



Bruxas soltas, feitiçarias, venenos na língua: pistas bixafrodiaspóricas para pensar currículos em música

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Música e Pensamento Afrodiaspórico

Wend Silva Oliveira Rodrigues

Universidade Federal de Roraima/Universidade Federal da Paraíba

wendoliveira@gmail.com

Resumo. Este trabalho discute possibilidades bixafrodiaspóricas para pensar currículos em música comprometidos com a sustentação de existências negras LGBTQIAPN+. Parte da compreensão de que currículos não são estruturas neutras de organização de conteúdos, mas efeitos de linguagem que produzem subjetividades, legitimam conhecimentos e regulam modos de ser, aprender e fazer música. O objetivo é interrogar como racismo e [cis][hetero]normatividade operam de maneira articulada nos currículos, constituindo determinados corpos, repertórios e saberes como ausência, ameaça, excesso, ruído ou desvio. Metodologicamente, o texto assume caráter ensaístico e teórico-conceitual, articulando pensamento afrodiaspórico, crítica Queer of Colour, estudos sobre dissidências de gênero e sexualidade e produções da educação musical. A partir da desorientação exuística, propõe-se a expressão bixafrodiaspórica não como identidade fechada ou tradução direta de queer, mas como posição de enunciação e operação de pensamento situada na encruzilhada entre raça, gênero, sexualidade, classe e diáspora. Como resultado, sustenta-se que não basta incluir repertórios negros ou artistas LGBTQIAPN+ em estruturas inalteradas, é preciso modificar critérios de escuta, autoridade, técnica, conhecimento e humanidade, produzindo currículos capazes de reconhecer alegria, corporalidade, ancestralidade, festa e dissidência como formas de conhecimento musical.

Palavras-chave. Currículos em música, Pensamento afrodiaspórico, Educação musical, gênero, raça e sexualidade.

Loose Witches, Witchcrafts, and Poisons on the Tongue: Queer Afro-Diasporic Perspectives for Thinking Music Curricula.

Abstract. This paper discusses bixafrodiasporic possibilities for thinking about music curricula committed to sustaining Black LGBTQIAPN+ existences. It is grounded in the understanding that curricula are not neutral structures for organizing content, but effects of language that produce subjectivities, legitimize forms of knowledge, and regulate ways of being, learning, and making music. The objective is to interrogate how racism and [cis][hetero]normativity operate in interconnected ways within curricula, constituting certain bodies, repertoires, and forms of knowledge as absence, threat, excess, noise, or deviation. Methodologically, the paper adopts an essayistic and theoretical-conceptual approach, articulating Afro-diasporic thought, Queer of Colour critique, studies on gender and sexual dissidence, and scholarship in music education. Drawing on Exuistic disorientation, the term bixafrodiasporic is proposed not as a closed identity or a direct translation of queer, but as a position of enunciation and an operation of thought situated at the crossroads of race, gender, sexuality, class, and diaspora. The paper argues that merely including Black repertoires or LGBTQIAPN+ artists within unchanged structures is insufficient; rather, it is necessary to transform criteria of listening, authority,





technique, knowledge, and humanity, producing curricula capable of recognizing joy, embodiment, ancestry, celebration, and dissidence as forms of musical knowledge..

Keywords. Music Curricula, Afro-Diasporic Thought, Music Education, Gender, Race and Sexuality.

*Deu meia noite, a bruxa tá solta
Quer fazer feitiçaria no baile
Todo veneno que sai da sua boca
É doce, vermelho e te deixa na vibe*

[AMEIANOITE – Pabllo Vittar e Glória Groove]

É doce, vermelho e te deixa na *vibe*¹

Começo este texto pedindo licença a Èṣù. Há um oríkì que orienta: “*A kùl lówó láì mú ti Èṣù kúrò*”, que pode ser traduzido como “não se tem riqueza sem separar a parte de Èṣù”. Por isso, compreendo, a partir dessa perspectiva, que a primeira oferenda em forma de palavras deva ser feita a Ele, como agradecimento e como forma de honrar quem veio antes, quem virá depois e quem aqui está, produzindo *ebó* em formato de pensamento para ofertar ao campo afrodiaspórico brasileiro da educação musical. Tenho pensado a figura de Èṣù como aquela que recusa a binaridade e que é, ontologicamente, plural. Em sua multiplicidade, Èṣù desorganiza perspectivas lineares, normativas e fincadas em uma racionalidade cartesiana. Por isso, a abertura epistêmica que este texto propõe é a de pensar as potências da multiplicidade como produção de existências músico-educacionais não-precárias.

A desorientação exuística é um modo de re-orientar o pensamento por meio de uma praxiologia que interogue hegemonias e produza modos de vida que sejam sustentados na coletividade, alianças e compromisso com a justiça cognitiva e social. Na sociedade brasileira, pessoas negras LGBTQIAPN+ estão inseridas cotidianamente sob o racismo e a lgbtfobia, que operam como mecanismos de desumanização e aniquilamento social, físico, psíquico, intelectual e espiritual. Em recusa a essas operações, e no movimento de construção de um pensamento afrodiaspórico atravessado pela diversidade de gênero e sexualidade, escrevo este texto. Escrevo como quem produz palavra-oferenda, palavra-encruzilhada, palavra-feitiço. Escrevo como gesto que objetiva ecoar na educação musical como alternativa aos sistemas hegemônicos de poder e saber, buscando contribuir para a produção de currículos em música

¹ O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), por meio de bolsa de Pós-Doutorado Júnior (PDJ) vinculada ao Processo nº 156170/2025-6.



que não apenas incluam corpos e experiências dissidentes, mas que se deixem transformar por eles. Nesse caminho, proponho pensar currículos em música a partir de perspectivas *cuir* afrodiáspóricas, tomando a encruzilhada, a feitiçaria e alacridade como operadores conceituais.

A questão que move este texto não é simplesmente como inserir sujeitos negros LGBTQIAPN+ em currículos já existentes, mas como produzir pistas para desorganizar estruturas curriculares que historicamente os constituíram como ausência, excesso, ameaça, ruído ou desvio. Tomo também como proposição pensar o queer a partir da diáspora africana e fazer uso para “sublinhar uma perspectiva que abraça a pluralidade de gênero e sexual e que procura transformar, revisar e revolucionar a ordem africana, mais do que assimilá-la em um contexto hetero-patriarcal-capitalista opressivo” (Ekine; Abbas, 2018, p. 26). Trata-se, portanto, de mover o pensamento por dentro das encruzilhadas produzidas por perspectivas afrodiáspóricas, herdeiras das dissidências negras, latinas e do Sul global que recusam a tradução do termo *queer* no contexto da educação musical sem que haja torção. Não se trata de pensar propostas metodológicas prescritivas, mas de produzir deslocamentos conceituais que permitam interrogar os regimes de normalidade que sustentam os currículos em música, seus modos de autorizar certas vozes, corrigir certos corpos, legitimar certos repertórios e silenciar determinadas formas de existência musical. As pistas aqui ensaiadas vêm sendo desdobradas no âmbito de minha pesquisa de pós-doutoramento em Música na Universidade Federal da xxxxxxxx, como parte de um movimento mais amplo de investigação sobre currículos em música, interseccionalidade e produção de existências não-precárias em educação musical.

Desorientação exuística: do queer à *bixa* afrodiáspórica

Èṣù púpò, Èṣù kò mọ ntye.
(Exu é multiplicidade, Exu não se pode mensurar.)

Esse aforismo litúrgico de *Èṣù* tem funcionado como motor para pensar existências que interrogam paradigmas hegemônicos e em muito serve para contorcer quaisquer perspectivas que tratem como uno o que é múltiplo. Nesse sentido, o uso aplicado ao queer é uma maneira de colocar como prática de pensamento que está voltado a processos de produção de diferença e trabalham para o que Louro (2018) chama de ação de instabilizar e precarizar todas as identidades. Queer originalmente foi concebido como um xingamento, uma injúria e pode ser traduzido como ridículo, abjeto ou excêntrico (Louro, 2018). E é dessa



injúria que o movimento queer, emergido como um impulso crítico à ordem sexual normativa (Miskolci, 2017), extrai sua potência ao resignificar o insulto. Veste-se da própria abjeção que lhe quiseram impor e faz da injúria lugar de enunciação política, “queer significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier” (Louro, 2018, p. 35). Não tenho a intenção de fazer neste trabalho, nos limites que ele possui, uma genealogia do pensamento queer, quero trazer à baila que um pensamento queer “representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada, e, portanto, sua formação de ação é muito mais transgressiva e perturbadora” (Louro, 2018, p. 36).

Mas essa trajetória do – xingamento à teoria, da rua à universidade – percorre, em sua maior parte, um caminho específico: o de uma língua inglesa, de um Norte Global, de experiências que nem sempre reconhecem a branquitude como privilégio racial e eixo estruturante da própria diferença que dizem nomear. Pois bem, queer não é um significante universal, pelo contrário, trata-se de uma categoria epistêmica local estadunidense e que, na língua portuguesa, nada quer dizer ao senso comum, como alerta Pelúcio (2014, p. 4), “quando pronunciado em ambiente acadêmico não fere o ouvido de ninguém, ao contrário, soa suave (cuier), quase um afago, nunca uma ofensa”. Conhecemos bem a academia brasileira e os privilégios raciais que sustentam suas paredes, bibliotecas, currículos. Ao não nomearem-se brancos, intelectuais brasileiros brancos preservam a branquitude como lugar não marcado, como posição de poder no qual se pode falar da diferença sem se reconhecer implicado na maquinaria que a produz. Queer chega suave aos ouvidos acadêmicos de pessoas brancas porque, em muitos de seus usos universitários, não carrega a mesma marca que corta a carne quando alguém grita bixa, viado, sapatão, traveco, boiola, machona, baitola e outros. Nem todos podem vestir a injúria como teoria e retornar ilesos para casa. Afinal, como bem aponta Oliveira (2020), os discursos médicos, religiosos e do direito ecoam por variados espaços para informar às bixas o quão em desacordo ela está com as normas e, claro, as ações coercitivas que em cima dela pesarão.

Aqui, talvez a questão não seja encontrar uma tradução correta para queer. Traduzir, nas encruzilhadas em que este texto se movimenta, não é transportar um conceito intacto entre línguas, como se palavras atravessassem oceanos sem perder o rumo e sem sujar os pés. Falconí (2014) chama atenção para os entendimentos, desentendimentos e sobre-entendimentos que acompanham a circulação do termo na América Latina. A tradução semântica não se separa da tradução cultural, tampouco se resolve pela substituição de uma palavra inglesa por outra pronunciável em espanhol ou português. Há sempre um acidente



nesse percurso. Há tropeço, ruído, recusa, apropriação. Há, também, traduções que fracassam porque permanecem fiéis demais às geografias epistemológicas que lhes deram forma. Interessa-me o que pode nascer desse fracasso: não o erro que pede correção, mas o acidente que desvia a rota e abre outros caminhos para o pensamento (Falconí, 2014).

É nesse ponto que desejo desorientar o caminho. Não para abandonar o queer, nem para negar as perturbações que ele tornou possíveis, mas para retirá-lo de qualquer pretensão de universalidade e situá-lo aqui, no Sul Global. O Sul, nesse movimento, não é apenas uma latitude. É posição histórica, política e epistemológica continuamente produzida e ressignificada. É nesse ponto que a crítica *Queer of Colour* oferece uma contribuição incontornável. Rea e Amancio (2018) mostram que uma teoria queer centrada exclusivamente na dissidência de gênero e sexualidade não dá conta das opressões simultâneas que atravessam sujeitos racializados, colonizados e empobrecidos. As teorias que elas denominam queer brancas podem até mencionar racismo, escravidão, colonialidade e exploração de classe, mas não concedem a essas estruturas o mesmo peso analítico atribuído ao gênero e à sexualidade. O resultado é a universalização de um sujeito queer branco, euro-americano e de classe média, cuja experiência particular passa a funcionar como medida da dissidência. A crítica *Queer of Colour*, ao contrário, trabalha com as intersecções entre raça, gênero, sexualidade e classe e toma essas relações como constitutivas das formações sociais, não como camadas acrescentadas posteriormente à análise (Rea; Amancio, 2018).

Essa contribuição me impede de acrescentar “afrodiaspórica” à palavra bixa como quem adiciona uma cor a uma identidade já pronta. A diáspora africana é também sobre gênero e sobre sexualidade, ainda que estes termos apresentem aparato moderno-colonial de classificação e subjetivação. Assim, tenho defendido que as perspectivas afrodiaspóricas precisam alterar a própria compreensão da dissidência e propor novas gramáticas que operem por meio da multiplicidade, sobretudo considerando essas identidades subalternizadas dentro da lógica [cis][hétero]normativa. Rea (2017), ao apresentar a crítica *Queer of Colour*, destaca que as práticas racistas frequentemente se articulam como normas sexuais e de gênero, ao mesmo tempo em que as diferenças sexuais e de gênero atravessam e matizam as formações raciais. Racismo e [cis][hetero]normatividade não operam em filas separadas, esperando sua vez de ferir o corpo. Produzem-se mutuamente, cruzam-se, sustentam hierarquias de humanidade e organizam os lugares sociais que certos corpos podem ocupar. A bixa, na diáspora africana não é, assim, uma bixa que também é negra. É uma posição em que raça,





gênero, sexualidade e classe se encontram sem que uma dessas dimensões possa ser retirada sem alterar todas as outras.

Assim sendo, a expressão *bixafrodiaspórica* não é uma tradução fiel de queer, tampouco identidade fechada. Aqui é modo de enunciação, operação de pensamento e corpo-palavra que irrompe a suavidade com que queer circula em determinados espaços acadêmicos brasileiros. Porque *bixa* carrega, no Brasil, uma história de injúria que não pode ser inteiramente higienizada pelo conceito. E Oliveira (2020) também alerta que a negritude se afirma pela heterossexualidade hegemônica, bem como a homossexualidade a partir da branquitude. E, por isso, o uso do termo *bixafrodiaspórica* impede que essa injúria seja pensada fora da escravidão, do colonialismo, do racismo, das diásporas e das práticas coletivas de reinvenção da vida, bem como afasta a suposta naturalização da heterossexualidade e cisgeneridade como normas hegemônicas ao corpo negro. Juntas, essas palavras não formam uma identidade pacificada. Formam uma encruzilhada.

A expressão *bixa* não chega para ocupar o lugar deixado pelo queer. Ela desorganiza o próprio gesto de procurar equivalências. Sua aparição torce a língua e modifica os campos nos quais corpo, humanidade, gênero, sexualidade e conhecimento foram organizados. Ela interroga quem o preparou, quais vidas foram deixadas de fora e que violências sustentam sua aparência de normalidade. Chamo esse movimento *bixafrodiaspórico* de desorientação exuística. Uso desorientar como significante para impedir que uma teoria viaje sem prestar contas às terras em que pisa, aos corpos que encontra e às cosmologias que não cabem em sua gramática. Quando atravessa o Atlântico, o queer precisa se deixar contaminar. Precisa perder a pureza, sujar a língua, escutar o insulto pronunciado em português e reconhecer que, nesta margem, raça, gênero, sexualidade, classe e território não aguardam educadamente sua vez de entrar na análise. Depois desse encontro, nenhuma palavra retorna ilesa. Queer já não é apenas queer. *Bixa* já não é somente injúria. Negritude não é sinônimo de cisgeneridade e heterossexualidade. Afrodiaspórico já não funciona, sozinho, como adjetivo de pertencimento. O que emerge é uma palavra-encruzilhada que carrega acidentes de tradução, memórias de violência, tecnologias de sobrevivência e desejos de transformação. Uma palavra que não pede licença à gramática colonial para existir. Uma palavra que, quando entra no currículo, não aceita ser adicionada como conteúdo novo à mesma velha estrutura. Ela vem para mexer nos critérios de escuta, nas políticas de reconhecimento, nos modos de ensinar e nas ideias de humanidade que sustentam aquilo que aprendemos a chamar de música.





Bruxas soltas: currículos em música, [cis][hetero]normatividade e racismo

O que quer um currículo em música? Muitas vezes me fiz essa pergunta e refleti sobre as múltiplas maneiras de um currículo-documento dizer o que quer, como quer, que sujeitos quer e que significados apresenta. Nesse sentido, estou tomando como concepção a ideia de que currículos são efeitos de linguagem (Corazza, 2001) e, assim, produzem ideias, práticas e subjetividades, num complexa trama de relações sociais, epistemológicas, éticas, estéticas e metodológicas. Pela própria polissemia do termo, faz-se necessário pluralizá-lo para que seus sentidos não sejam reduzidos à mecanização de conteúdos a serem apre[e]ndidos. Assim, o plural denota, antes de tudo, o esgarçamento teórico que o torna elástico e adaptável a diversas correntes teóricas.

Os currículos em música querem algo e dizem o que querem. Corpos, repertórios, técnicas, modos de escuta e formas de ser e estar no mundo são quereres ditos nos currículos, mesmo que não estejam explicitamente escritos. É possível perceber que há desejo em formar sujeitos musicais específicos a partir de conjunto de operações que se desvela um *ethos* colonial que age a partir de relações de poder e de saber e, assim, são entrelaçados em opressões sistemáticas que perpassam gênero, raça e sexualidade (Oliveira, 2022). É por essa razão que compreendo que a [cis][hetero]normatividade opera nos currículos em música por meio do silenciamento, que pressupõe que todas as pessoas são cisgêneras, são heterossexuais e, por sua vez, pensadas a partir da ideia da branquitude como universal. Os colchetes que emprego em “[cis][hetero]normatividade” procuram tornar visível uma articulação que muitas vezes se esconde sob o nome mais difundido de heteronormatividade. A heterossexualidade presumida depende também da naturalização da cisgeneridade e do binarismo, ainda que essas normas não sejam idênticas e produzam violências específicas. A norma não precisa ser anunciada para funcionar. Ao contrário, sua força está em passar por natureza, costume, tradição ou exigência técnica.

Mota e Oliveira (2021), ao revisarem trabalhos sobre gênero e sexualidade na área, observam que a cisgeneridade permanece como norma até mesmo em estudos dedicados às experiências de mulheres, uma vez que a categoria “mulher” costuma aparecer sem problematização. Assim, essa pressuposição de universalidade contribui para que a diversidade de gênero e sexual seja pouco explorada na educação musical. As trajetórias investigadas pela autora e pelo autor mostram, ainda, que as concepções docentes sobre gênero e sexualidade não permanecem fora da sala de aula: atravessam escolhas, práticas



pedagógicas, formas de acolhimento e relações institucionais. Que tipo de música um currículo escuta quando não escuta a bixa? Que tipo de formação oferece quando uma pessoa trans precisa primeiro demonstrar sua inteligibilidade de gênero para depois ser reconhecida como estudante, instrumentista, compositora, cantora ou docente? O que significa ensinar expressão musical enquanto se disciplina a expressão corporal? O que se aprende sobre escuta quando determinados nomes, pronomes, vozes e experiências não encontram acolhimento? Não há contradição acidental entre uma pedagogia musical que celebra liberdade expressiva e uma instituição que controla corpos dissidentes. Essa contradição faz parte da própria organização curricular, porque a liberdade oferecida pela música costuma ser distribuída desigualmente.

Há sujeitos autorizados a experimentar sem que sua humanidade seja posta em dúvida. Outros precisam transformar cada experiência em defesa de si. Há corpos cuja excentricidade é interpretada como genialidade artística. Outros são nomeados como escândalo, ameaça, falta de técnica ou inadequação profissional. A [cis][hetero]normatividade curricular não regula apenas com quem se pode desejar. Ela organiza modos de sentar, caminhar, falar, cantar, tocar, reger, ensinar e aparecer. Produz uma estética da contenção e distribui permissões para o excesso. Nesse regime, a branquitude cisgênera pode experimentar o estranho como recurso artístico, enquanto corpos negros e dissidentes são lidos como estranhos antes mesmo de qualquer som. Por isso, não é possível tratar [cis][hetero]normatividade e racismo como duas estradas independentes que, em algum momento, se cruzam. Elas se constituem mutuamente. As normas de gênero e sexualidade foram e continuam sendo racializadas. O racismo, por sua vez, produz e distribui imagens de masculinidade, feminilidade, desejo, perigo, erotismo e respeitabilidade. Pessoas negras LGBTQIAPN+ não entram no currículo carregando, de um lado, a raça e, de outro, gênero e sexualidade. Entram como corpos inteiros, atravessados por relações de poder que não se deixam separar sem perder sua capacidade de produzir violência.

Aprendi com Souza (2020) que quando os currículos aceitam a música negra, mas recusa que ela pense, preserve a colonialidade sob o disfarce da inclusão. É nesse ponto que o currículo-documento revela o que quer. Quer a diversidade desde que ela não desorganize a forma. Quer o samba como peça, mas não necessariamente como pensamento. Quer a música africana como repertório, mas hesita diante de seus modos de aprendizagem. Quer artistas LGBTQIAPN+ como exemplos de representatividade, mas teme que suas existências interroguem as normas da instituição. Quer celebrar Pablllo Vittar, Glória Groove, travestis,



bixas e sapatões no conteúdo de uma aula, mas pode continuar produzindo salas em que estudantes trans não têm seus nomes respeitados ou em que professoras lésbicas calculam o risco de mencionar a própria vida. Os currículos aprendem a consumir a dissidência sem necessariamente se deixar transformar por ela. É aqui que as bruxas se soltam.

Chamo de bruxas aquelas existências que os currículos aprenderam a reconhecer como perigo, desvio, excesso, feitiço ou ruído. Não porque haja uma essência comum entre elas, mas porque sobre determinados corpos recai uma antiga política de suspeição. Bruxa é a voz que sabe sem ter recebido autorização. É o corpo que produz conhecimento sonoro por meio da dança, da oralidade, da ancestralidade, da festa, do prazer e do transe. As bruxas soltas não pedem apenas espaço nos currículos em música. Elas perguntam quem construiu o espaço, sobre quais corpos, com quais silêncios e para sustentar que mundo. Sua entrada não acrescenta uma unidade temática. Desarruma o documento, modifica a escuta e faz aparecer a política escondida na técnica. Talvez seja isso o que mais assuste: a possibilidade de que os corpos antes nomeados como excesso revelem que o currículo nunca foi neutro, que a música nunca esteve separada da vida e que toda formação musical carrega uma decisão sobre quais existências devem ser sustentadas.

Feitiçarias e alacridade: perspectivas bixafrodiaspóricas para fabular currículos em música

*Ameianoite, essa magia
Te dou veneno na sua língua
Ameianoite, sou tua sina
Foge comigo e vira o dia*
[AMEIANOITE – Pabllo Vittar e Glória Groove]

Deu meia-noite e as bruxas estão soltas! Estão soltas e produzindo currículos em música que desobedecem a ordem [cis][hetero]normativa racista.

Quero tomar esse movimento como força propulsora para fabular currículos em música. Não para converter a canção interpretada por Pabllo Vittar e Glória Groove em ilustração de uma teoria formulada antes dela, tampouco para submetê-la à posição de objeto a ser decifrado pela escrita acadêmica. É a música que movimenta o pensamento. É o baile que oferece uma possibilidade curricular. É a bixa em diáspora cantando, dançando, montando-se e envenenando a língua que força o conceito a abandonar o repouso. Se, na



seção anterior, perguntei o que quer um currículo em música, aqui desejo perguntar o que acontece quando as existências que esse currículo constituiu como ruído tomam para si a produção de desejos, sentidos e mundos. O que se move quando a bruxa se solta?

A meia-noite suspende, ainda que provisoriamente, a aparência de continuidade entre um dia e outro. É *Èşû* que opera nas mandingas da meia noite. É fronteira e passagem, final e princípio, uma temporalidade que não cabe inteiramente no antes ou no depois. A meia-noite pode ser pensada como encruzilhada temporal, ou seja, instante em que os currículos deixam de ser somente aquilo que já foi documentado, prescrito e autorizado e passa a ser também aquilo que ainda pode ser fabulado. Não um futuro abstrato, separado das urgências do presente, mas uma possibilidade que se produz no interior das contradições, com os corpos, sons, memórias e tecnologias de vida que já estão entre nós.

Tomo como compreensão em meus estudos que fabular currículos em música é recusar que a violência curricular detenha a palavra final sobre aquilo que pode existir. É trabalhar no intervalo entre o que os currículos fizeram de nós e aquilo que, apesar deles, fizemos e continuamos fazendo de nossas vidas. Trata-se de reconhecer que pessoas negras LGBTQIAPN+ não são apenas sujeitos feridos pelas normas curriculares em música. Somos também produtoras de sonoridades, pedagogias, alianças, linguagens, festas, tecnologias corporais e modos de aprender que ultrapassam os regimes que tentam nos reduzir à precariedade.

Por isso, feitiçaria não aparece aqui como metáfora vazia ou como palavra disponível para qualquer exercício de criatividade. O fazer musical feitiçeiro para Souza (2024, p. 33) é uma tecnologia negra que é “articulada, exercitada, salvaguardada, pesquisada, aperfeiçoada por essas existências humanas que compartilham essas experiências de negritude”. Feitiçaria carrega a marca da violência que tentou desqualificar conhecimentos negros e, ao mesmo tempo, a memória de práticas que sobreviveram à tentativa de aniquilamento. Essa feitiçaria do corpo oferece uma pista para currículos em música. Currículos enfeitiçados modificam os modos de perceber, escutar, transmitir, relacionar e legitimar conhecimentos sonoros. Faz com que aquilo que parecia natural perca a estabilidade. Perturba a ideia de que ensinar música é transportar um conteúdo de quem sabe para quem ainda não sabe. Interroga a separação entre música e vida, som e corpo, técnica e espiritualidade, aprendizagem e convivência. Produz uma alteração no campo de forças por meio do qual determinadas experiências são reconhecidas como musicais e outras são remetidas ao território do não saber.





Acima, falei que a diáspora negra também foi de gênero e sexualidade. Logo, acredito que as sonoridades afrodiaspóricas também se entrelaçam com os corpos marcados pela dissidência da heterossexualidade normativa. E esses trânsitos não são trânsitos simples, estão engendrados em múltiplas redes que agenciam sons por meio de seus corpos e apresentam possibilidades de quebrar as faanhas coloniais. E isso não é romantizar práticas afrodiaspóricas nem apresentá-las como espaços livres de hierarquias, conflitos, racismo, sexismo ou lgbtfobia. Tal romantização produziria outra forma de desumanização, ao exigir das comunidades negras uma pureza ética inexistente em qualquer formação social. A contribuição dessas práticas não está numa suposta ausência de poder, mas na possibilidade de reconhecer outros modos de relação, transmissão e produção de sentidos sonoros que foram sistematicamente desautorizados pelos currículos em música. A feitiçaria curricular não busca substituir um cânone por outro, mas impedir que um único regime de conhecimento continue a se apresentar como medida universal de todas as experiências musicais.

Pensar *bixafrodiasporicamente* a música não significa, então, apenas identificar influências africanas em formas musicais brasileiras. Significa deslocar as perguntas que se reduzem a procurar somente quais elementos sobreviveram à diáspora. É perguntar quais mundos foram refeitos por meio do som, do corpo, da memória, da festa, da fé e da convivência. Perguntar que conhecimentos musicais foram produzidos por sujeitos cuja humanidade esteve sob ataque e que, ainda assim, fizeram da música mais do que testemunho da dor. Fizeram dela chamada, proteção, trabalho, prazer, comunicação, confronto, cura, arquivo, vínculo, ritual e possibilidade de continuar. É nessa direção que aproximo feitiçaria e alacridade. A alegria como uma força vital (Sodré, 2018). A alegria aparece, assim, como condição de possibilidade de um conhecimento produzido na vida prática e não separado da ação.

Alacridade não é felicidade compulsória. Não é o sorriso que a sociedade racista cobra de pessoas negras para que suas denúncias sejam toleradas diz respeito à potência de realização. É uma força que coloca em movimento, que faz circular, que produz comunicação e ação, nesse caso, os sons que chamamos de música. Pessoas negras LGBTQIAPN+ aparecem com frequência nos currículos por meio da violência sofrida. Quando aparecem. Racismo, lgbtfobia, transfobia, exclusão, precariedade e morte constituem questões incontornáveis, mas não podem tornar-se as únicas molduras pelas quais nossas existências são reconhecidas. Quando currículos só nos encontram na dor, transforma a denúncia da desumanização em outra prisão representacional. Ensina sobre aquilo que nos fizeram, mas



não necessariamente sobre aquilo que criamos. Conhece os números da morte, mas não os passos do baile. Reconhece a ferida, mas não sabe nomear a força que continua a mover o corpo.

A alacridade abre outra pista. Fabular currículos em música que sejam capazes de reconhecer a alegria negra e dissidente como forma de conhecimento e produção política. Alegria não apenas como tema de uma canção, mas como aquilo que organiza encontros, cria alianças, sustenta presenças, movimenta corpos, transmite memórias e fabrica continuidade. Há conhecimento quando uma bixa aprende a montar-se ouvindo outras. Há formação quando corpos negros dissidentes encontram no baile gestos, palavras e sons para nomear a si mesmos. Há currículo na repetição coletiva de um refrão, no aprendizado de uma coreografia, na escolha da roupa, na circulação de uma imagem, no modo como uma artista altera as possibilidades corporais disponíveis para quem a escuta. É esse movimento que desejo para os currículos. Não apenas que acolham as bruxas, mas que se deixem enfeitiçar por elas.

Bixafrodiasporizar currículos em música não significa criar um modelo metodológico aplicável a todos os territórios. Não há uma sequência de etapas, uma lista de competências ou um conjunto fechado de repertórios capaz de garantir esse movimento. *Bixafrodiasporizar* é um verbo de ação situada. Depende dos corpos presentes, das memórias acionadas, das violências que precisam ser enfrentadas e das alianças que podem ser construídas em cada contexto. Ainda assim, algumas pistas podem ser lançadas na encruzilhada. Uma perspectiva *bixafrodiaspórica* fabula currículos que não separam musicalidade e corporalidade, porque reconhece que ouvir, cantar, tocar e criar são modos de produzir presença. Recusa a ideia de que o corpo seja apenas suporte para uma mente musical, ou instrumento que precisa ser disciplinado antes de expressar-se. O corpo aprende porque se aproxima, vibra, observa, repete, cansa, goza, teme, lembra e deseja. Um currículo que desconsidera essas dimensões não se torna mais rigoroso, torna-se menos capaz de compreender a complexidade da experiência musical.

Justiça curricular não se mede apenas pela quantidade de referências dissidentes, mas pela capacidade de alterar critérios de autoridade, relações de poder e condições de permanência. E, assim, “um fazer artístico-musical feitiçeiro, que é artístico e também é outras coisas, dentre elas tecnologias ancestrais negras, com potências de trânsitos transtemporais, de condução a estados álares, de materializar experiências e comportamentos de existências afrodiaspóricas” (Souza, 2024, p. 38). A feitiçaria modifica as condições de percepção, a alacridade coloca em movimento a potência de realização. Uma desestabiliza



aquilo que parecia natural e a outra impede que o deslocamento se encerre na denúncia. A feitiçaria retira o currículo de seu encantamento colonial – esse feitiço que se apresenta como neutralidade – e o expõe a outras forças. A alacridade faz circular essas forças, produzindo relação, ação e conhecimento com os sons.

Não se trata de produzir currículos alegres no sentido banal da palavra. Trata-se de currículos capazes de sustentar vidas não-precárias. Currículos que saibam que a sobrevivência não é suficiente quando exige o apagamento da diferença construam condições para que pessoas negras LGBTQIAPN+ não precisem escolher entre permanecer e existir. A bruxa está solta porque recusou o lugar que lhe foi designado. Sua soltura não é individual. Depende de cumplicidades, sons, técnicas, memórias e alianças. Ninguém faz baile sozinho. A feitiçaria acontece porque há corpos que respondem à chamada, porque o som circula, porque alguém aprende o refrão, porque outra pessoa inventa um passo, porque há quem abra espaço para a chegada e quem permaneça depois que as luzes se acendem. Talvez seja essa uma das tarefas de currículos *bixafrodiaspóricos*: criar condições para que as bruxas não precisem voltar à prisão quando amanhecer.

Aqui, não ofereço um método para fazê-lo. Ofereço pistas. Pistas não conduzem necessariamente a um destino previamente conhecido. Podem desaparecer, bifurcar-se, levar a outras encruzilhadas. O que elas carregam é a possibilidade de caminhar sem reproduzir a estrada única. Encruzilhar, enfeitiçar, enviadescer, ancestralizar, alegrar, fabular. Verbos que não cabem facilmente na linguagem das competências e habilidades, porque não antecipam completamente o sujeito que resultará deles. Por isso, termino sem concluir. Deixo as bruxas soltas, o baile aberto e o currículo sob efeito do veneno.

Referências

CORAZZA, Sandra Mara. *O que quer um currículo?* Pesquisas pós-críticas em educação. Petrópolis: Vozes, 2001.

EKINE, Sokari; ABBAS, Hakima. A proposta Queer African Reader. In: REA, Caterina; PARADIS, Clarisse Goulart; AMANCIO, Izzie Madalena Santos. *Traduzindo a África Queer*. Salvador: Devires, 2018

FALCONÍ, Diego. De lo queer/cuir/cuy(r) en América Latina. Accidentes y malos entendidos en la narrativa de Ena Lucía Portela. *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, Barcelona, v. 10, p. 95-113, 2014.



LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. 3ª ed. ver. amp. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. 3ª ed. ver. amp. Belo Horizonte: Autêntica; UFOP, 2018.

MOTA, Yanaêh Vasconcelos; OLIVEIRA, Mário André Wanderley. Gênero e sexualidade na formação e atuação em música: um estudo com duas professoras universitárias de música. *Revista da ABEM*, v. 29, p. 317–336, 2021.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes. *O diabo em forma de gente: (r)existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação*. Salvador: Devires, 2020.

OLIVEIRA, Wenderson Silva; FARIAS, Isabel Maria Sabino de. Enviadescer a educação musical, musicar a bicha e fraturar currículos: estranhamentos sonoros para pensar fazer um currículo queer. *Revista da ABEM*, v. 28, p. 143–165, 2020.

OLIVEIRA, Wenderson Silva. *Enviadescer a Educação Musical: Currículos-como-experiências-escrevidas e resistências de bixas pretas cearenses ao racismo e à homofobia no ensino de música*. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2022.

REA, Caterina Alessandra; AMANCIO, Izzie Madalena Santos. Descolonizar a sexualidade: Teoria Queer of. Colour e trânsitos para o Sul. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 55, p. 1-38, 2018.

REA, Caterina Alessandra. Sexualidades dissidentes e teoria queer pós-colonial: o caso africano. *Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu/PR, n. 1, p. 145-165, 2017.

SOUZA, Luan Sodré de. Música enquanto tecnologia negra ancestral: alguns apontamentos sobre trânsitos transtemporais, estado áacre e materialização de narrativas afrodiaspóricas. In:

SOUZA, Luan Sodré de. *Práticas musicais afrodiaspóricas e seus atravessamentos: perspectivas para pensar a formação em artes no Brasil*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2024.

