

Paulo Pires Pepe  
*University of Nottingham*  
*asxpp2@nottingham.ac.uk*

## Queerizações da Música Popular de António Variações

### Resumo:

Durante muitos séculos, as instituições de poder têm persistido em “governar” os nossos corpos, e têm legislado contra o género, a sexualidade e atos sexuais considerados “desviantes” das normas prescritas. A música foi analisada de forma comparada, através de instituições seculares e religiosas por causa do seu apelo físico e emocional. Neste contexto, analisarei duas canções de António Variações intituladas *Canção de Engate* e *Onda Morna* que apresentam um tema homoerótico subliminar. Neste artigo salientarei a importância da música e de como esta foi usada por Variações para expressar sexualidades não-normativas, desejos e de que forma é que isso possibilitou e contribuiu para expressões de *queerização* e de identidades *queer* em Portugal.

**Palavras-chave:** António Variações, queer, música, identidades sexuais e de género.

### Abstract:

#### Queering António Variações's Popular Music

Across the centuries, religious and secular institutions have persisted in governing our bodies and legislating against gender, sexuality and sexual acts

considered to deviate from prescribed norms. Music has been scrutinised in comparable ways by religious and secular institutions due to its emotional appeal. Thus, in this article, I will analyse two songs by António Variações, entitled *Canção de Engate* and *Onda Morna* that present a subliminal homoerotic theme. I will draw attention on this article to how music is used by Variações to express non-normative sexualities and desires and how this facilitated expressions of queerness and queer identity.

**Keywords:** António Variações, queer, music, sexual and gender identities.

Após a queda do regime Salazarista em Portugal, com a Revolução 25 de Abril de 1974, surgiu um período revolucionário entre 24 de Abril de 1974 e Abril de 1976, podendo mesmo este período ser caracterizado como um período de transição. Durante este período, a constituição democrática foi aprovada e houve uma explosão de movimentos associativos preocupados com questões da vida social. Adicionalmente, a cultura portuguesa também sofreu alterações em diversos campos, tais como o cinema, a literatura e a música. No âmbito da música, as novas gerações já não se refletiam nos sentimentalismos e nos dramas amorosos do fado e do folclore. Durante a ditadura de Salazar, o Estado Novo utilizou o fado como um mecanismo sociocultural para atrair o turismo, entre outros fatores. Com o fim do regime Salazarista e com a instauração do modelo democrático em Portugal, os portugueses começaram a perceber o fado como algo antiquado e associavam este estilo musical à ideologia do Estado Novo. Foi também durante os finais dos anos setenta que surgiu Rui Veloso, músico vinculado ao rock português; Manuela Bravo que venceu o Festival RTP da Canção (1979) com *Sobe sobe Balão sobe*; surgem também novos estilos musicais como o pimba, música tradicional rural, *new age* e música popular. Ao mesmo tempo, estilos da música norte-americana, francesa e britânica começaram a influenciar a música portuguesa.

Apesar destas mudanças musicais, existem alguns artistas e músicos que se encontravam mais interessados em resgatar e reprocessar determinados formatos ou símbolos do património rural ou da história

lusa com o moderno, mediante as fusões com as sonoridades *post-funk* ou *synth-pop* que começariam a entrar em voga na Europa e nos Estados Unidos por volta da década de oitenta. Fazem parte desta vertente nomes como os Heróis do Mar, Sétima Legião, Xutos & Pontapés, António Variações, entre muitos outros.

António Ribeiro, que viria a ser conhecido como António Variações, viveu o período de maior sucesso de sua carreira durante os anos setenta e oitenta enquanto músico e performer. Apesar de Variações nunca ter assumido publicamente a sua homossexualidade, este cantor afirmou numa entrevista para o jornal *O País* o seguinte: “Eu sou uma pessoa sem inibições e completamente assumida” [Variações in *O País*, 1983: 12]. Adicionalmente, Manuela Gonzaga, autora da biografia de António Variações, demonstra que Variações viveu uma relação amorosa com o ator holandês Jelle Balder [Gonzaga, 2006: 89].

O porte atlético de António Variações e a sua *avant-garde* em vestir-se faziam deste cantor uma espécie de *avis rara* no contexto de uma Lisboa recém-saída de um longo regime ditatorial. As primeiras aparições de Variações foram marcadas pelo choque e pela incompreensão da sociedade portuguesa. Estreou-se na carreira musical com a canção intitulada *Toma o Comprimido*, num programa de televisão “Passeio dos Alegres” na RTP. Esta canção é um exemplo claro e precoce do pop em Portugal, um estrondoso sucesso que levaria Variações ao “mundo do estrelato” em Portugal. As músicas de Variações não só proporcionam a consolidação da identidade nacional de Portugal, uma vez que este cantor se reapropria de vários elementos populares tais como a imagem de Amália Rodrigues, a Igreja Católica, mas também existem alguns componentes ambíguos presentes nas suas canções que possibilitam uma leitura queer. Mas como é que a música pode ser entendida como um mecanismo político queer?

A música é uma ferramenta que possibilita a desnaturalização do género e das normas sexuais que se encontram fora das barreiras socioculturais. Como o académico Philip Brett afirma, a música pode ser considerada, entre outras coisas, como um mecanismo político que desafia a moralidade imposta pelas instituições de poder: “music has been often considered a dangerous substance, an agent of moral

ambiguity always in danger of bestowing deviant status upon its practitioner” [Brett, 1994: 11].

O termo queer engloba uma ambiguidade muito frutífera e anti-essencialista que produz um conjunto complexo de identidades e encontra-se em oposição não só à norma percebida de género e sexualidade, mas a todos os regimes de normalização que se encontrem institucionalizados. Os académicos Robert J. Corber e Stephen Valocchi sugerem que no contexto de hoje:

[Q]ueer names or describes identities and practices that foreground the instability inherent in the supposedly stable relationship between anatomical sex, gender and sexual desire (...) [Furthermore] queer studies is especially interested in non normative forms of identity, or forms in which sex, gender and sexuality do not line up in the socially prescribed way [Corber, Valocchi, 2003: 1].

Portanto, queer providencia a capacidade de resistir às instituições da heteronormatividade e consegue oferecer uma alternativa na construção do significado – uma interpretação que desafia os códigos normativos e alinhamentos de sexo, género, sexualidade e objeto do desejo sexual.

Durante séculos, as instituições de poder persistiram em “governar” os nossos corpos, e têm legislado contra o género, sexualidade e atos sexuais considerados “desviantes” das normas prescritas. A música foi analisada sob este prisma, através de instituições seculares e religiosas por causa do seu apelo físico, emocional e ambíguo: “From Plato to Artusi to Hanslick, anxieties about music’s power have been elaborated through metaphors of gender, sexual difference, and sexual allure” [Cusick, 1999a: 478]. Até mesmo as formas através das quais discutimos – os seus discursos – se encontram intrinsecamente ligadas ao género e à sexualidade.

Na cultura ocidental, as alianças corporais da música, a sua emotividade e o seu apelo físico costumavam ser atribuídos ao feminino [Dibben, 2002: 121]. No livro intitulado *Feminine Endings*, Susan McClary sugere também o seguinte relativamente à música: “very often concerned with the arousing and channelling of desire, with

mapping patterns through the medium of sound that resemble those of sexuality” [McClary, 1991: 8]. De acordo com McClary, a articulação entre o desejo e a organização social dos géneros e até a própria sexualidade têm sido afetados consideravelmente pela música. Suzanne Cusick, também quanto a isto, afirma:

Music (like sex, which it might be) is first of all, something *we do*, we human beings, as a way of explaining, replicating, and reinforcing our relationship to the world, or our imagined notions of what possible relationship might exist. I suspect for all of us the originating joys of it comes from assuming more varied positions than we think we’re allowed in regular life, positions that enables us to say yes or no, to immerse, to initiate to have simultaneous but independent climaxes, to escape a system (...) of bewildering fixed categories, to wallow, in the circulation of pleasures that are beyond danger and culturally defined desires [Cusick, 1999b: 80].

Desta forma, pode-se destacar a multiplicidade de papéis que as práticas musicais oferecem aos seus participantes e sugere-se que a música se presta-se exploração de prazeres que existem fora dos limites culturais que “governam” o género e as normas sexuais. No entanto, é importante aqui salientar que a música pode ser interpretada de diversas maneiras, uma vez que duas ou mais pessoas ao ouvirem a mesma música podem inevitavelmente experienciar emoções diferentes devido às ambiguidades que a música providência. O académico Simon Frith afirma: “listening itself is a performance: to understand how musical pleasure, meaning and evaluation work, we have to understand how, as listeners we perform the music for ourselves” [Frith, 1996: 203-204]. Por outras palavras, as pessoas têm que definir o que a música simboliza para elas e negociar a interação emocional com a música.

No contexto deste artigo é possível verificar que tanto a *Canção do Engate* (1984) do álbum *Dar e Receber* assim como a *Onda Morna* (1981) do álbum *Anjinho da Guarda* de António Variações são bastante ambíguas, o que possibilita uma multiplicidade de interpretações. Sendo assim, de que forma é que a queerização se manifesta nestas canções de António Variações?

As ambiguidades que são perpetuadas nas músicas de Variações e dificilmente por casualidade, dada a persistente omissão de artigos ou substantivos que possam indicar o género nas suas canções, são o que conduz a uma interpretação queer das músicas de António Variações. No entanto, isto não quer dizer que a maioria do público deste cantor entendesse as potencialidades queer das músicas, isto porque, como foi referido, as músicas de Variações são de fato bastante ambíguas e este cantor nunca se manifestou publicamente relativamente à sua sexualidade como já foi mencionado anteriormente. Desta forma, as constantes indefinições do género e ambiguidades nas canções de Variações podem ser problemáticas para uma interpretação exata. Contudo, a dupla textualidade das músicas deste cantor permite também a imaginação de “sensibilidades queer”, por parte dos indivíduos gays. O académico Jack Babuscio refere: “the gay subject holds a particular perception of the world, as well as all other members of minority groups politically and culturally put aside from society” [Babuscio, 2002: 133]. Babuscio considera ainda que não é possível separar a sexualidade dos mecanismos emocionais do indivíduo e menciona que a sexualidade sempre vem ao de cima, de alguma forma, expressa nos atos criativos destes indivíduos. Babuscio continua por afirmar que o indivíduo gay tem a vantagem de ter uma dupla visão. Assim como os outros indivíduos que pertencem a minorias, o indivíduo gay ocupa um lugar privilegiado, visto que este pode observar as atividades de “dentro” para os que estão de “fora”, integrados numa ideologia política dominante, enquanto que o oposto é mais difícil suceder [*ibidem*: 134-137]. Nomeadamente, a *Canção de Engate* apresenta um subtexto que pode ser associado com a “subcultura” gay em Portugal nos anos setenta. Note-se que durante o regime Salazarista a homossexualidade encontrava-se submergida no *bas-fonds* da sociedade portuguesa.

Na primeira estrofe desta canção António Variações canta o seguinte: “Tu estás livre e eu estou livre / E há uma noite para passar / Porque não vamos ficar unidos / Porque não vamos ficar / Na aventura dos sentidos.” Desta maneira, o sujeito lírico sugere subliminarmente ao seu “engate” que tenham relações sexuais, uma vez que ambos

estão livres, através da metáfora “porque não vamos ficar unidos/ na aventura dos sentidos”. Não se pode deixar de referir, que a ideia de se ter relações sexuais, simplesmente pelo fato de ambos estarem desimpedidos, não seria bem vista pela sociedade portuguesa.

O sujeito poético continua por referir nesta canção que existe um momento de desejo entre ele e o seu engate, uma vez que há uma fixação de olhares entre eles: “Que tu tens o meu olhar”. Esta troca de olhares reflete uma atração física crescente, tornando os corpos destes como protagonistas num objeto de desejo – esta troca de olhares é muito importante para os indivíduos gays, visto que esta troca de olhares permite identificar e demonstrar o desejo sexual através do olhar. E a fim de consumir este desejo, Variações sugere ao seu engate que lhe dê a mão para sair daquele espaço (“Tens a minha mão aberta / À espera de se fechar / Nessa tua mão deserta”) de maneira a se poderem entregar ao prazer.

Numa entrevista para o jornal *O Sete* António Variações realçou a importância que o sexo tinha na sua vida: “o sexo é a saúde, a vida. Se não pratico sexo fico neurótico” [Gonzaga, 2006: 218], se a importância do sexo, ganha visibilidade no pós-25 de Abril, esta centralidade leva a um repensar dos conceitos tradicionais. No refrão da *Canção de Engate*, Variações introduz um novo conceito sobre as relações humanas, apresentando alternativas ao jogo da moralidade vigente: “Vem que o amor / Não é o tempo / Nem é o tempo / Que o faz / Vem que o amor / É o momento / Em que eu me dou / Em que tu te dás”. Portanto, estes versos intensificam mais uma vez a liberdade sexual que muitas das vezes foi considerada como sendo característica da homossexualidade – a promiscuidade.

Os versos “Vem que o amor / Não é o tempo / Nem é o tempo / Que o faz / Vem que o amor” da *Canção de Engate* reforçam a análise queer desta música. O uso do verbo vir (Vem) nestes versos pode exercer um duplo significado: por um lado, o uso deste verbo serve para o sujeito desta canção dizer ao seu engate que o acompanhe a casa ou a outro lugar onde possam ter mais privacidade, de maneira a se entregarem sexualmente um ao outro. Por outro lado, o uso do verbo “Vem” serve também para representar o momento no qual os dois chegam

ao orgasmo, uma vez que ele diz que o amor é o momento em que se entregam um ao outro sexualmente. Desta forma, como já foi referido, existe uma ideia de se repensar sobre a centralidade do sexo e como resultado, a sexualidade emerge do *bas-fonds* da sociedade e acaba por romper com as medicalizações do patológico, na qual a homossexualidade tinha sido institucionalizada desde o século XIX.

Mais à frente, os versos “Tu que buscas companhia/ E eu que busco quem quiser” são, a meu ver, os versos fulcrais desta canção, uma vez que o sujeito lírico refere que o seu engate anda à procura de alguém e ele busca quem quiser. De forma notável, e dada a constante omissão de artigos ou substantivos que pudessem indicar género, António Variações não especifica qual é o género que ele procura para ter relações sexuais. Portanto a ambiguidade e indefinição do género associada ao prazer é uma característica que se encontra bastante presente nas músicas de Variações e como já foi referido são estas constantes ambiguidades que permitem a leitura queer desta música. Adicionalmente, António Variações acaba por alterar e “romper” com os valores tradicionais portugueses daquela época, dando assim lugar a novas formas de identidade e de cultura, nomeadamente queer, dentro de um subcontexto que é privilegiado, como refere o autor Babuscio – os queer. Para além do mais, verifica-se que a música de Variações proporciona a exploração de prazeres que foram socialmente marginalizados e “excluídos” pela sociedade.

Portanto, a música deste cantor pode ser considerada um agente social, sendo que a música pode efetivamente desestabilizar as normas sociais. A música providencia um refúgio para os queer – aqueles que particularmente rompem com a normatividade, como é o caso de António Variações – devido a ambiguidades e metáforas. Desta maneira, a música não reflete simplesmente a realidade atual de identificar o que é queer e também não perpetua realidades sociais existentes; em vez disso, a música de Variações acaba por criar também novas realidades e alterar as preconcepções institucionalizadas, sobretudo a do homossexual.

Adicionalmente, no contexto da teoria Foucaultiana, as práticas discursivas como a música participam ativamente na construção da

realidade social. A música pode enfatizar uma série de comportamentos adequados e ao mesmo tempo seguindo para a exploração, a construção e a negociação de comportamentos sociais alternativos e formas de estar no mundo [McClary, 1991: 89]. A música de António Variações pode ser assim posicionada como um mecanismo produtivo através da ambiguidade e das metáforas que por sua vez facilitam a produção de novas experiências, novos significados e novas formas de ser, inamovíveis do poder social e político. A autora Nicola Dibben refere que a música é particularmente importante, visto que é dispositivo de comunicação de auto-expressão, permitindo-nos construir novas identidades e transformar aquelas existentes:

Music can be used increasingly as a mean by which we formulate and express our individual identities. We use it not only to regulate our moods and behaviours, but also to present ourselves to others in the way we prefer. Our musical tastes and preferences can form an important statement of our values and attitudes, and composers and performers use their music to express their own distinctive views of the world [Dibben, 2002: 1].

Portanto, o ato de criar e de performatizar música não resulta somente na criação de sons, mas também na criação e performance de subjetividades; como tal, a música providencia a oportunidade de compor e de performatizar uma multiplicidade de identidades – particularmente no contexto deste artigo, identidades que se encontram fora da hegemonia heterossexual, como António Variações. Como a autora Victoria Moon Joyce sugere: “when we compose, we are not only composing a thing, we are composed in the process: we compose ourselves” [Joyce, 1997: 54]. Desta forma, pode-se afirmar que as atividades da música contribuem para a essência da pessoa e facilitam atos de auto-criação e de auto-expressão. Ao reconhecermos estas particulares funções da música, pode-se empregar uma compreensão Foucaultiana em relação à música, como sendo uma tecnologia do indivíduo. De acordo com Foucault:

[Technologies of the self] permit individuals to effect by their own means, or with, the help of others a certain number of operations on their

own bodies and souls, thoughts conduct, and ways of being, so as to transform themselves in order to attain a certain state of happiness, purity, wisdom, perfection and immortality [Foucault, 1979: 146].

A música facilita, de certo modo, exercícios de auto-criação sob nós próprios, negociando o “eu” que nós criamos em relação aos códigos normativos de conduta. Esta ideia pode ser observada no trabalho de John Connell que sugere: “music can provide opportunities for individuals or groups to assert human agency, to avert cultural homogeneity, to resist symbolically the wider social order and capitalist modes of production, and negotiate hegemonic ideology” [Connell, Gibson, 2003: 272]. Portanto, a música providencia uma estrutura para o estabelecimento de relações sociais e reflete uma ideologia individual ou coletiva, o que por extensão acomoda respostas que são opicionais às culturas hegemônicas quando a ideologia individual ou coletiva se encontra em conflito com a norma.

Este conflito com a norma é representado na canção *Onda Morna* de Antônio Variações, o qual começa por cantar: “Mergulha na minha onda / Vais ver que te sentes bem / Não é quente nem é morna / É o morno que te convém”, cuja estrofe reflete que o sujeito lírico está a sugerir a uma pessoa que tenha relações sexuais com ele e assim como na *Canção de Engate*, ele não indica se está a convidar um indivíduo do sexo masculino ou do sexo feminino. O termo “onda” aqui nesta canção é metaforicamente usado por Variações para se referir ao seu corpo. E isto porque Variações usa os próximos versos para simbolizar um ato sexual, uma vez que ele canta: “Mergulha na minha onda / Mergulha sem recear / Vais abaixo e vens acima / A tempo de respirar”, como se pode notar, Variações diz que o seu “engate” terá de “mergulhar” no seu corpo “onda” e este irá dar-lhe prazer uma vez que indica que esta pessoa vai abaixo, transmitindo assim a ideia de movimentação sexual. E acaba a música ao dizer: “Mergulha / Atira-te / Desliza / Sem pensar”, enfatizando, mais uma vez, a ideia de que as pessoas não se devem restringir pelas normas da sociedade e devem ser livres de se expressarem a nível sexual. Note-se, como já foi referido, que são as ambiguidades juntamente com as metáforas presentes

nestas canções que potencializam o surgimento da queerização nestas canções. A música juntamente com as ambiguidades e metáforas permitem negociar as fronteiras da marginalidade (queer) e transgredir as margens do comportamento aceitável (heteronormativo).

As qualidades estéticas e performáticas da música, simultaneamente com a sua fluidez, temporalidade e possibilidades de significado tornam-se perfeitamente adequados para expressões de queerização. A música proporciona um espaço seguro para estas expressões por causa das simbologias, metáforas e ambiguidades. Assim sendo, tanto a música *Canção de Engate* como a *Onda Morna* de António Variações podem funcionar como um mecanismo político queer, uma vez que as músicas deste cantor são um recurso importante na construção e na articulação de identidades nomeadamente queer e providencia-lhe uma ferramenta estética que é capaz de desafiar as ideologias estruturadas sobre as performances de género e da sexualidade – uma ferramenta que promulga o protesto social e a subversão de género e da sexualidade. Contudo, como foi mencionado, a música é quase sempre ambígua, o que permite uma multiplicidade de interpretações. No entanto, not e-se que no caso de António Variações existem elementos ambíguos e palavras-chave que possibilitam a construção de identidades queer que se encontravam confinadas na sociedade portuguesa.

### Referências bibliográficas

- BABUSCIO, J. (2002), “The Cinema of camp (AKA Camp and the gay sensibility)”, em: Cleto, F. (ed.), *Camp: Queer aesthetics and the performing subject. A reader*, University of Michigan Press, Detroit, pp. 117-135.
- BRETT, P. (1994), “Musicality, essentialism, and the closet”, em: Brett, Wood, P. E., Thomas, G. C. (eds.), *Queering the pitch: The new gay and lesbian musicology*, Routledge, New York, pp. 9-26.
- CARVALHO, E. M. (1983), “António Variações: Quero ser um músico popular”, *O País*, 380, pp. 10-15.

- CONNELL, J., GIBSON, C. (2003), *Sounds tracks: Popular music, identity and place*, Routledge, London.
- CORBER, R., VALOCCHI, S. (2003), "Introduction", em: Corber, R., Valocchi, S. (eds.), *Queer Studies: An interdisciplinary reader*, Blackwell, Oxford, pp. 1-17.
- CUSICK, S. (1999a), "Gender, musicology and feminism", em: Cook, N., Everist, M. (eds.), *Rethinking music*, Oxford University Press, Oxford, pp. 471-498.
- CUSICK, S. (1999b), "On musical performances of gender and sex", em: Barkin, E., Hamessley, L. (eds.), *Audible traces: Gender, identity, and music*, Carciofoli Verlagshaus, Zurich, pp. 25-48.
- DIBBEN, N. (2002), "Gender identity and music", em: Macdonald, R., Hargreaves, D., Miell, D. (ed.), *Musical identities*, Oxford University Press, Oxford, pp. 117-133.
- FRITH, S. (1996), *Performing rites: On the values of popular music*, Oxford University Press, Oxford.
- FOUCAULT, M. (1979), *The history of sexuality*, vol. 1: *An introduction*, Allen Lane, London.
- GONZAGA, M. (2006), *António Variações: Entre Braga e Nova Iorque*, Âncora Editora, Lisboa.
- JOYCE, V. M. (1997), "What's so queer about composing? Exploring Attali's concept of composition from a queer perspective", *Popular Music and Society*, 21, pp. 35-59.
- MCCLARY, S. (1991), *Feminine endings: Music, gender and sexuality*, University of Minnesota Press, Minneapolis.