

As Variações Queer de António Ribeiro

The Queer Variations of António Ribeiro

Pepe, P.

UN - University of Nottingham

Retirado de: <http://convergencias.esart.ipcb.pt>

RESUMO: A música tem tido um papel crucial na construção de identidades, durante ao longo da história. Assim como, outras formas culturais, a música desempenha uma multiplicidade de papéis que por vezes tem o poder de subverter as normas que são estipuladas pela sociedade. Neste artigo, demonstrarei de que forma é que a música foi utilizada como um mecanismo anti-repressor para criação de novas identidades queer em Portugal, depois da ditadura de Salazar, através da minha análise da *Canção de Engate* (1984) de António Variações.

PALAVRAS-CHAVE: Música; António Variações; Queer; Identidade; Salazar

ABSTRACT: Music has played a crucial role in building identities throughout the course of history. As well as other cultural forms, music plays a multiplicity of roles that sometimes has the power to subvert the rules that are laid down by society. In this article, I will demonstrate how music was used as an anti-repressor mechanism for creating new queer identities in Portugal after Salazar dictatorship, through my analysis of the song *Canção de Engate* (1984) by António Variações.

KEYWORDS: Music; António Variações; Queer; Identity; Salazar.

Durante os séculos XIX e XX, instituições religiosas e seculares tem persistido em governar os nosso corpos, e têm legislado contra o gênero, 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: “From Plato to Artusi to Hanslick, anxieties about music’s power have been elaborated through metaphors of gender, sexual difference, and sexual allure” (Cusick, 1999, p. 478). Até mesmo as formas em que falamos da música – os seus discursos – estão intrinsecamente ligadas ao gênero e a sexualidade. A música continua a estar inextricavelmente ligada aos nossos gêneros e aos corpos sexualizados, e é muitas vezes considerada como um instrumento, que acaba por indicar o gênero e os corpos sexualizados do “feminino” e de aquilo que é considerado “desviante.” Como musicólogo Philip Brett refere: “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).

Da mesma forma, no livro intitulado *Feminine Endings*, Susan McClary sugere o seguinte: “music is [...] 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 gêneros e até a própria sexualidade têm sido afetados consideravelmente pela música. Suzanne Cusick argumenta também o seguinte:

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, 1994: 80).

Desta forma, pode-se destacar a multiplicidade de papéis que as práticas musicais oferecem aos seus participantes e sugere-se que a música presta-se à exploração de prazeres que existem fora dos limites culturais que “governam” o gênero e as normas sexuais. E isto, é visível ao longo das músicas e das performances de António Variações. Note-se, que depois da Revolução 25 de Abril de 1974, a música portuguesa também sofreu alterações, possibilitando o surgimento de novos gostos musicais. A nova burguesia urbana não se sentia refletida no sentimentalismo nos dramas amorosos; mais o folclore e o fado encontravam-se muito relacionados com o antigo regime, com o conservadorismo e o tradicional. É nesta altura que surge Rui Veloso, músico vinculado ao rock português, Manuela Bravo que venceu o o Festival RTP da Canção (1979) com *Sobe sobe Balão sobe*, surge também a música pimba, música tradicional rural, *new age* e música popular. Ao mesmo tempo, a música norte-americana, francesa e britânica começavam a influenciar os portugueses, como por exemplo The Beatles, David Bowie, entre muitos outros.

E foi durante os finais dos anos 70 e inícios dos anos 80 que António Ribeiro, que viria a ser conhecido como António Variações, viveu o período de maior sucesso de sua carreira, enquanto músico e performer. O seu estilo alternativo, as suas músicas e performances contribuíram para formação de novas identidades queer em Portugal.

A minha proposta percepciona na escolha do nome já uma inclinação queer. Ribeiro diz o seguinte: “[Variações] remete para elasticidade, liberdade. E é exatamente isso que eu sou e que faço no campo da música. Aquilo que canto é heterogéneo. Não quero enveredar por um único estilo. Não sou limitado. Tenho a preocupação de fazer coisas de vários estilos” (Variações *in* Carvalho, 1983: 8). E continua, por dizer o seguinte: “Porque é uma palavra extremamente musical, elástica, portuguesa e que não me deixa limitado a uma área musical. [Variações] é o nome adequado para fugir à rotina, é um nome que não me escraviza e não me deixa comprometido com rótulos, o que é excelente para mim” (Variações *in* Fonseca, 1982: 35). A teoria queer pode ser definida como: “queer is by definition *whatever* is at odds with the normal, the legitimate, the dominant” (Halperin, 1995: 62). Desta maneira, a teoria queer desafia as categorias de gênero e ela tampouco é heterogénea assim como a música de Variações.

1. E há uma Noite para Passar

Uma das últimas músicas cantadas por António Variações e que teve um grande sucesso, é a *Canção de Engate* que saiu no seu último álbum *Dar e Receber* (1984). Esta canção claramente representa uma ruptura com um passado opressivo, visto que apresenta características que encontram-se bastante associadas com a homossexualidade. Na primeira quadra desta canção, Variações canta: “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.” Como se pode verificar nesta estrofe, o sujeito desta sugere ao seu “engate” que tenham relações sexuais, uma vez que ambos estão livres. Não se pode deixar de referir que a ideia de relações sexuais casuais e sem compromisso não seria bem vista pela moralidade vigente. Note-se que Portugal tinha saído há pouco tempo da ditadura Salazarista – como referi anteriormente – e nesta altura, o Estado Novo e a Igreja Católica defendiam a ideia de que as pessoas deveriam consumir o ato sexual só depois do casamento, uma vez que era considerado pecado ter relações sexuais antes do casamento. Estes costumes e mentalidade, apesar de tudo, resistiram às mudanças políticas e continuaram prevalecendo em vários sectores da sociedade.

António Variações continua por referir de 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 e num objeto de desejo. 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 poderem entregar-se ao prazer. António Variações disse o seguinte acerca do sexo: “[o sexo é] A saúde, a vida. Se não pratico sexo fico neurótico” (Variações in Gonzaga, 2006: 218). Esta afirmação de António Variações acaba por sugerir não apenas a importância do sexo, mas como esta centralidade leva a um repensar de conceitos tradicionais.

No refrão da *Canção de Engate*, Variações introduz um novo conceito sobre relações humanas: “Vem que o amor/ Não é o tempo/ Nem é o tempo/ Que o faz/ Vem que o amor”, estes versos intensificam, mais uma vez uma liberdade sexual. Ainda relativamente a estes versos, o uso do verbo *vir* (Vem) exerce um duplo significado: por um lado, o uso deste verbo serve para o sujeito desta canção dizer ao seu engate para que o acompanhe para casa ou para outro lugar onde tenham privacidade. Por outro lado, o “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. Mais à frente, os versos “Tu que buscas companhia/ E eu que busco quem quiser” são 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 dificilmente por casualidade dada a persistente omissão de artigos ou substantivos que pudessem indicar gênero, António Variações não especifica qual é o gênero que ele procura para ter relações sexuais, o que suscita uma interpretação queer desta música. Sendo assim, António Variações acaba por alterar e por “romper” com os valores tradicionais portugueses daquela época, dando assim lugar para novas formas de identidade e de cultura, nomeadamente queer. Para além do mais, verifica-se que a música dele proporciona a exploração de prazeres que foram socialmente marginalizados e “excluídos” pela sociedade. Simon Frith argumenta que: “interplay between personal absorption into music and the sense that it is... something public, is what makes music so important in the cultural placing of the individual in the social” (Frith, 1987: 139). Desta forma, as músicas de António Variações oferecem às “pessoas marginalizadas” um meio de superar a dicotomia do público/privado que tem funcionado como um meio de repressão sexual – como referi no primeiro capítulo, durante a ditadura Salazarista a sociedade de classe alta poderia viver a sua homossexualidade na sua esfera privada. A música e as metáforas das letras permitem negociar as “fronteiras” da marginalidade e transgredir as margens de comportamento aceitável.

2. Conclusões

As qualidades estéticas e performáticas da música, juntamente com a sua fluidez, temporalidade e as possibilidades de significado tornam perfeitamente adequados para a expressão de *queerness*. A música proporciona um espaço seguro para estas expressões, por causa das simbologias e das metáforas. A música, assim como o gênero e a sexualidade, também pode ser performativa, uma vez que constitui um conjunto de atos e de regras na qual, lhe são atribuídas uma identidade, e é nesta performance onde se pode encontrar a teoria defendida por Judith Butler sobre sexo, gênero e a sexualidade, visto que intersejam com as teorias sobre a identidade da música. Cusick explica o seguinte:

These performances of a gendered and sexed self are partly, but certainly not entirely, performances of and through the body. It is at this point in Butler’s notion of gender and sex as *performative* that I think to be most promising for thinking about musical performance. For musical performance, too, is partly, (but not entirely) the culturally intelligible performance of bodies... Musical performances, then, are often the accompaniment of ideas performed *through* bodies by the performance *of* bodies” (Cusick, 1999: 27).

O autor Frith reforça também a ideia de que é através das músicas, que os performers conseguem construir uma identidade e como já referi foi isso que António Variações fez com as suas músicas. Frith refere também o seguinte:

Music constructs our sense of identity through the direct experiences it offers to the body, time and sociability, experiences which enable us to place ourselves in imaginative cultural narratives... This is, perhaps ironically, to come back to music via spatial metaphor. But what makes music special for identity – is that it defines space without boundaries a game without frontiers (Frith, 1996: 124-125).

Assim sendo, a música de Variações pode ser considerada como um hino queer, uma vez, que esta e outras músicas dele 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 gênero e da sexualidade – uma ferramenta que promulga o protesto social e a subversão de gênero e da sexualidade. Portanto, o meu argumento principal é que 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 compôr 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 para atos de auto-criação e de auto-expressão. Ao reconhecermos estas particulares funções da música, pode-se empregar uma compreensão Foucauldiana 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, 1976: 146).

A música de certo modo facilita 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 nos trabalhos de John Connell e de Chris Gibson, que sugerem: “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 et al, 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 oposicionais às culturas hegemônicas quando a ideologia individual ou coletiva encontra-se em conflito com a norma.

Referências Bibliográficas

- Brett, Philip. "Musicality, Essentialism and the Closet." In *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*, edited by E. Wood & G. C. Thomas P. Brett, 9-26. New York: Routledge 1994b.
- Carvalho, Edite Martins. "Quero Ser Um Musico Popular." *O Pais*, 14/04/83.
- Cusick, Suzanne. "Gender, Musicology and Feminism." In *Rethinking Music*, edited by N. Cook & M. Everist, 471-98. Oxford, UK: Oxford University Press, 1999a.

Cusick, Suzanne. "On a Lesbian Relationship with Music: A Serious Effort Not to Think Straight." In *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*, edited by E. Wood & G. C. Thomas P. Brett. New York: Routledge, 1994.

Cusick, Suzanne. "On Musical Performances of Gender and Sex." In *Audible Traces: Gender, Identity and Music*, edited by E. Barkin & L. Hamesley, 25-48. Zurich: Carciofoli Verlagshaus, 1999b.

DeNora, Tia. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Fonseca, Belo da. "Variacoes Sobre Uma Tesourada, Antonio Barbeiro E Musico. Sou Um Folclorista Apanhado Para Rock." *A Capital*, 23/06/1982.

Foucault, M. *The History of Sexuality: An Introduction*. London: Penguin, 1976.

Frith, S. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

Frith, S. "Towards an Aesthetic of Popular Music." In *Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception* edited by R. Leppert & S. McClary, 133-50. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Gibson, John Connell & Chris. *Sound Tracks: Popular Music, Identity, and Place*. London: Routledge, 2003.

Gonzaga, Manuela. *António Variações Entre Braga E Nova Iorque*. Lisboa: Âncora Editora, 2006.

Halperin, David. *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1995.

Joyce, Victoria Moon. "What's So Queer About Composing? Exploring Attali's Concept of Composition from a Queer Perspective." *Popular Music and Society*, no. 21 (1997): 35-59.

McClary, Susan. *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991

Reference According to APA Style, 5th edition:

Pepe, P. ; (2014) As Variações Queer de António Ribeiro. *Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes* , VOL VII (13) Retrieved from journal URL: <http://convergencias.ipcb.pt>