



MUSICALIDADE: UM DISCURSO HOMOSSEXUAL

Jancleide Teixeira Góes¹

Resumo: Este trabalho tem por objetivo analisar o discurso homossexual em duas músicas brasileiras, uma da década de 1980 e outra em fins da década de 2000. A proposta é observar a música quanto espaço discursivo para a construção de uma subjetividade homossexual brasileira, onde letras, e não obrigatoriamente compositores, representam o lugar sociocultural desses atores. Com o pressuposto de que os diferentes momentos históricos e a música, em seu consumo massivo, têm uma importante função para afirmação social de uma afirmação homoidentitárias.

Palavras-chave: Música. Identidade. Homossexuais.

Um discurso homossexual: Ponta da História, pelos ares da década de 70

A música é um produto cultural. Não é raro ouvir falar em música “boa” e música “ruim”, pois, mesmo com tanta delicadeza da crítica musical e dos estudos de qualificação da música brasileira, ela enquanto manifestação cultural é acessível as diversas camadas sociais acessível as diversas camadas sociais, em suas mais diversas possibilidades de existir, em suas peculiaridades e importância local.

Nos propomos aqui a refletir sobre músicas com temática homossexual, independente de suas rotulações classificatórias, massivas ou de qualidade. Para tanto, discutiremos o conceito de performatividade de Butler (2002), em que o gênero é resultado de uma regulação das distinções de gênero, e a partir do pensamento de Colling, cuja “a teoria da performatividade tenta entender como a repetição das normas, muitas vezes feitas de forma ritualizada, cria sujeitos que são o resultado destas repetições”²; pressupomos que as músicas populares que circulavam nas mídias de massa e nos lugares elitizados, desde de finais de 60 até início de 80, compactuavam de um novo estilo estético-musical e davam partida a uma nova reflexão sobre a homossexualidade.

¹ Graduanda da Universidade Federal da Bahia. jancleidegoes@hotmail.com

² Texto disponível em: . <http://cult.ufba.br/maisdefinicoes/teoriaqueer.pdf>. Acesso em: 30/05/2012

Este trabalho buscará observar os discursos apresentados nas letras analisando sua importância para a reflexão que este trabalho intenta causar, em que música é voz ativa, ouvida e abstraída cotidianamente provocando, através dos signos, um abalo no sistema heterocêntrico, levando-nos a um debate, na sociedade, mesmo que ainda tímido, porém necessário e amplo com o intuito de legitimar o sujeito homossexual socialmente. Para isso será utilizado como aporte teórico Silviano Santiago em *A democratização do Brasil*, Richard Miskolci em *Não Somos, queremos*, três capítulos do programa, *História Sexual da MPB* de Rodrigo Faour e seu livro de mesmo nome, Foucault em *Escolha sexual, ato sexual* entre outros.

“Por volta de 1978, a MPB, compreendida em todas as suas variáveis estilísticas e esferas de influência social, era o setor mais dinâmico da indústria fonográfica brasileira” (NAPOLITANO, 2002). Assim, a MPB, que já tinha atingido seu auge de “qualidade musical”, convivia paralelamente com o crescimento do consumo televisivo e com as mais diversas produções que atingia um grande público. No final da década de 70, a produção musical era marcada por uma ruptura com um passado fortemente ideológico, da ditadura militar e dos esquerdistas, e culminou numa nova geração de cantores e cantoras que se destacaram no cenário nacional pelo modo arrojado de se apresentarem e por terem em suas músicas as mais diversas temáticas.

Segundo Silviano Santiago,

A política é a cultura rebelde de cada dia cujo perfume privado exala no espaço público. Ela não é mais manifestação coesa e coletiva de afronta ideológico-partidária, como no auge da repressão militar. Na medida em que me constituo no desejo pelo outro, passamos nós a compor, num dado período histórico, uma geração auto-referenciada e um universo auto-referenciável. (SANTIAGO, 2004)

Isso marca uma nova fase cultural e sócio-política do país. Os finais da década de 70 e toda década de 80, do século passado, foi um período efervescente para a produção musical pop. Filhos de uma geração marcada pelos Festivais, a Jovem Guarda, a Tropicália, e a primeira geração da MPB, os cantores e compositores que estavam em evidência no momento de transição dessas duas décadas, 1970 e 1980 viveram um momento de extravagância. Tanto as apresentações quanto as letras começavam a apontar para um posicionamento discursivamente identitário nesse período histórico-musical, a exemplo das mulheres que abalizaram sua trajetória de autoafirmação no Brasil, com músicas como: “*eu sei que eu sou bonita e gostosa*” das Frenéticas, banda que estourou no ano de 1977. Elas se apresentavam com exuberância e afronta à sociedade extremamente conservadora. O intuito era se posicionar a partir dos anseios do movimento feminista. Desse modo, o coletivo feminino ganhava destaque e voz na

sociedade. Esse momento musical era marcado não apenas por “cantar bem”, mas também pelo corpo que dançava e se expressava no palco, não podendo ser uma leitura desassociada das letras. Assim como, a geração da sexualidade transviada, fielmente representada por Ney Matogrosso e Edy Star em suas performances, onde corpo, voz, gestos e letras marcavam um lugar e despertava a curiosidade de tantos (tele)espectadores.

Contudo, as letras, nesse momento ainda eram muito metafóricas, a leitura desse período não pode se restringir apenas a letra como uma poesia sem corpo. O corpo dos cantores/interpretes é fundamental para a compreensão das composições desse tempo. Não haveria questões para se discutir se apenas ouvíssemos Ney Matogrosso cantando, a música Homem com H: “*Nunca vi rastro de cobra,/ nem couro de lobisomem,/ se correr o bicho pega se ficar o bicho come (...)/ Eu sou homem com H/ e como H sou muito homem*”, porém a leitura ganha ênfase exposição do cantor no palco quando ele transgide a lógica de ser homem, a partir da dança, das roupas, das máscaras e claro da sua voz. Já no trecho da letra *Bem entendido* interpretada por Edy Star, “*Chega de brincadeira/ já estamos bem entendidos/ combinados/ convencidos/ que para um bom entendido/ meia cantada basta.*” Há um trocadilho com uma música anterior, *Mal entendido*, onde a metáfora reina fortemente nas letras, entretanto, as duas músicas, em uma atitude performática, dão suporte para a compreensão do lugar dessas letras. Nessas duas músicas emerge um “eu” lírico assumindo-se, timidamente, ser gay, e propondo o outro assumir. Foi também nesse final de década, com a suave abertura política no Brasil que favoreceu ao nascimento de movimentos sociais, que surgiu o movimento social LGBT.

Para Santiago, passaríamos a viver um “fenômeno multicultural que estava servindo para criar novas identidades sociais” (p. 137). O foco das gerações “desmemoriadas”, termo usado por Silviano Santiago para se referir à geração que já não vivia o marasmo da ditadura nem o sonho guerrilheiro esquerdista, se distanciava da ditadura militar e davam passos longos e independentes.

ANOS 80 E UM POP/ROCK

Na década de 1980 importantes acontecimentos movimentaram o Brasil. Na primeira metade da década corrente, o fim da ditadura militar possibilitou um novo cenário político, social e econômico. Na segunda metade de 80 já estava consolidada a

nova perspectiva cultural em que o popular era respeitado e estudado, como afirma Santiago sobre o período de democratização adotado pelo mesmo (1979-1981) que,

Em lugar de separar e isolar as vivências e experiências, em lugar de introjetar o rebaixamento cultural que lhe é imposto para se afirmar pelo ressentimento dos excluídos, a música popular passa a ser o espaço “nobre”, onde se articulam, são avaliadas e interpretadas as condições socioeconômicas e culturais do país, dando-nos portanto o seu mais fiel retrato. (SANTIAGO, 2004.p144)

Nesse novo momento histórico-musical nos deparamos com bandas que faziam um rock mesclado nas bases do MPB e do Rock brasileiro, consagrado na voz e estilo de Rita Lee e dos Novos Baianos. Na produção de bandas como Paralamas do Sucesso, Legião Urbana, Barão Vermelho, Cassia Eller e Kid Abelha, podemos identificar as mais variadas temáticas de crítica urbana, social, jovem, popular e amorosa. As letras do momento e o modo juvenil de expressão questionavam e ambicionavam liberdades, desde a política até o sexo.

“O movimento homossexual brasileiro, praticamente desde o início, com predominância de ativista de classe média, distanciados da grande massa homossexual e sem real representatividade” (TREVISAN, p.50). Para o contexto homossexual, foi a década da consolidação do movimento LGBT, formado inicialmente por homens, brancos, com educação superior e de classe media alta. Segundo Miskolci (2002), “o movimento homossexual, na década de 1980, se deparou com um drama, a epidemia de HIV/AIDS e foi bem sucedido no diálogo com o Estado para auxiliar na criação daquele que é, talvez, o melhor programa assistencial de AIDS do mundo.” A confluência política e social do movimento, e o advento da AIDS permitiu a estabilização e cada vez mais a abertura para um debate institucionalizado a cerca dos direitos e da autonomia homossexual.

Vários cantores marcaram a época não apenas com as letras, mas também com o corpo e comportamento no palco, em algumas lembranças temos Cazuza que trouxe arrogância performática e ideologia vazia. Ainda temos Raul Seixas e toda uma sociedade alternativa, Cássia Eller com seu corpo e ousadia em suas interpretações e Renato Russo mais tímido nas gravações de estúdio, porém com muita performance e diálogo em seus “shows”. Para a análise do discurso homoafetivo na cena musical da década de 1980 foi escolhida a música, *Rubens*, lançada por Premeditando o Breque no disco *A voz do Premê* de 1986, composta por Mario Manga, músico compositor paulista. A versão escolhida para análise foi interpretada por Cássia Eller em 1990, cuja letra tem uma peculiaridade que a põe mais evidente entre, o discurso homoafetivo e o

desejo sexual livre. Na letra original onde se canta: “[...] *A tua vida na minha*” a cantora diz: “[...] *A tua pica na minha*”.

Em Rubens, conta-se a história de dois rapazes que se gostam. Na primeira parte há o início de um romance, com admiração e platonismo. “*Eu nunca quis te dizer/ Sempre te achei bacaninha/ O tempo todo sonhando*”. Na sequência a tentativa de conquista como em uma relação heteronormativa, “*Você me dando uma bola/ E eu perdido na escola /Essa fissura no ar*”. Em seguida no refrão, se expõe a impossibilidade do romance, devido uma suposta estranheza causada à sociedade por verem um casal de homens como em: “- *Rubens, não dá/ A gente é homem/ O povo vai estranhar/ Rubens, para de rir/ Se a tua família descobre/ Eles vão querer nos engolir*”.

A partir de então, várias problemáticas contemporâneas, final da década de 70, são explicitadas até o final da música. O tema da AIDS aparece em: “*E com essa nova doença/ O mundo todo na crença*”, a questão do debate familiar, “*Minha mãe teria um ataque/ Teu pai, uma paralisia/Se por acaso soubessem/Que a gente transou um dia*”. O comportamento da sociedade e a presença da religião, “*Nossos amigos chorando,/A vizinhança falando,/O mundo todo em prece/Enquanto a gente passeia*”. Timidamente, os personagens desejam se encontrar para construir algo juntos, mas ainda são absorvidos pelas impossibilidades moral e cultural. Entretanto, a canção encerra positivamente, a uma afirmação de que há possibilidades futura de acontecer o relacionamento homoafetivo. Quando finaliza otimista: “*Rubens, eu acho que dá pé/Esse negócio de homem com homem,/Mulher com mulher.*”.

Essa música está em um importante momento histórico para o movimento LGBT. Segundo Miskolci,

O movimento LGBT nasceu como movimento social organizado no Brasil há pouco mais de trinta anos. Foi no final da década de 1970 que a ditadura Militar começou um processo gradual de abertura política, o qual criou condições para o florescimento desses novos atores políticos, os movimentos sociais.(...). (MISKOLCI, 2010.)

A partir de então, o coletivo identitário ganha espaço e as conquistas civis crescem. Os discursos presentes na música analisada reafirma um contexto histórico espelhado nessas letras e no comportamento social desses atores, compositores e/ou interpretes.

Desse ponto de vista: Século XXI e suas “conquistas”

O contexto músico-cultural da década de 1990 constituiu-se de novos cantores e cantoras nas cenas, já estabelecidas, como a MPB, o Samba e o Pop/ROCK. Nenhum

estilo musical, de alcance nacional e efervescência sociocultural surgiu no final do século XX. Já no novo milênio, destacamos a aparição de dois músicos - cantores e compositores – que se inserem na MPB quanto estética e público musical. Com a crise entre “identitários” e “queer” relatado por Miskolci (2010), onde afirma que, o conjunto de letras da LGBT já não dá conta das atuais necessidades sociais, o que se pode esperar de uma sociedade confusa entre o debate da homofobia e o casamento? A discussão entre Almeida e Miskolci está justamente no limiar teórico sobre qual é a perspectiva social/contemporânea desses atores acerca da homossexualidade. Para observar a construção discursiva contemporânea entra em cena uma música recente, “*Homens e de Mulheres*” de Ana Carolina, lançado 2006 no disco *Dois quartos*.

A música, *Homens e mulheres*, de Ana Carolina, lançado em 2006, não foi um de seus maiores hits, porém ganhou destaque nacional por estar em um CD que teve uma alta cifra de vendas. Já no início da música, “*E eu gosto de homens e de mulheres e você, o que prefere? / E você o que prefere?*”. Nessa frase, a demanda da escolha do gênero sexual já não tem visibilidade, porém essa escolha quanto, direito é a necessidade do movimento homossexual.

Na letra da música, a diversidade se apresenta nas descrições dos tipos de homens e mulheres. Mesmo que sem produzir um discurso abrangente, pois não explicita os transexuais, os travestis, os “queer”. Apenas nos levando a deduzir uma abertura generalizada em, “*Mulheres até as genéricas*” que possui um tom pejorativo, mas não excludente. O grande perigo dessa musica é a excessiva adjetivação dos tipos de homens e mulheres do gosto do eu-lírico. Quando, por exemplo, diz: “*Homens que dançam tango (...). Mulheres até as genéricas/ Homens que são de verdade (...)*”, em especial nesses trechos vemos uma estereotipação, desses homens e mulheres. Enquanto isso, a grande sacada dessa música é o efeito que ela provoca em seu ouvinte. Quando escutada em um lugar público, o eu-lírico está encarnado na cantora, ela se assume quanto bissexual e questiona, aquele que ouve, sua orientação sexual. Ou seja, a obviedade de ser heterossexual deixa de ser uma regra e a possibilidade dessa pergunta se apresenta mais forte e necessária.

O termo *preferir* da pergunta resume a importância da música e sua circulação midiática, em cd e DVD, pois se encaixa no movimento pela autonomia de decidir com quem se relacionar, abarca a construção homoidentitária e a necessidade de se discutir e questionar as vontades e os prazeres de cada autor de si, em uma sociedade onde tal debate ainda é periférico. Claro mesmo que toda a música não seja tão profunda ou

extensiva para debates que envolvam a questão da crise identitária no movimento LGBT no Brasil, contudo, quando o eu lírico questiona o que o outro prefere ele pergunta a todos cerca de qualquer que seja a escolha de cada um na sociedade, desvinculando a dito padrão hetero. Essa pergunta se estende à todas as possibilidades sexuais sendo necessário o cuidado com os estereótipos marcados e preconceituoso. E com isso, a não extensão de lutas do LGBT, em questões como a visibilidade lésbica, questões bissexuais, os transgêneros e outras sexualidades incitam a teoria “queer” colocar em xeque a eficácia do movimento.

Se tratando de Ana Carolina e sua declaração de ser bissexual, o tema é escorregadio, mesmo com outras músicas, como “*Eu comi a Madona*” e “*Eu que não sei quase nada do mar*” em que a primeira é uma revelação escrachada mais que não tem um eu lírico feminino e a segunda aponta muita sensualidade e o tema é lésbico.

Em relação às lésbicas no movimento gay, as assimetrias de poder ainda estão deslocadas, pois, segundo Tânia Pinafi, “ao trabalharem conjuntamente com os gays, as lésbicas notaram que havia uma grande diferença entre ser uma mulher lésbica e ser um homem gay em uma sociedade androcêntrica, patriarcal e machista.” (PINAFI, 2010. p902).

O que ainda marca a invisibilidade lésbica, Ana Carolina por mais que seja mulher e a música de sua autoria, ela não está expondo essa perspectiva homossexual feminina, porém ela nos permite o debate cada vez maior e até mesmo auto reflexão a partir da circulação de suas obras.

E assim...

Podemos iniciar a conclusão, certamente de maneira incompleta, pois muito precisa se reestruturado, graças à dinâmica da vida. Imaginar uma grande emergência sexual, de fato não é apenas concluir a necessidade de um casamento, mas também a luta jovem contra a homofobia. Na música ainda há muito para ser feito e estudado. A homossexualidade está barganhando, mesmo com uma forte bancada política evangélica, grandes conquistas socio-políticas, porém é necessário abrir os olhos para as sexualidades ainda rechaçadas pela grande sociedade, inclusive pelos próprios gays. Quando Jorge Vercilo afirma que “*aqui é a Idade Média*”, em sua música “*Avesso*” de 2006, se refere a pesada moralidade estropiada, que julga e condena desordeiramente,

pois até mesmo no discurso da homoafetividade há etiquetas a serem seguidas e reprimidas.

Edy Star, em entrevista ao programa *História Sexual da MPB*, afirmou que na década de 70 quem assumia ser homossexual “era *bicha* louca, não era artista (...) artista mesmo dizer eu sou gay, isso não existia”. Ser gay se referia a uma determinada classe social, contudo foi a partir do papel da *bicha* louca que a homossexualidade ganhou a visibilidade em camadas populares, e por meio dos instrumentos de comunicação. Assim como afirma Foucault em seu texto, *Escolha sexual, ato sexual*,

Os homens têm a possibilidade de fazer amor bem mais freqüentemente e em condições notadamente menos restritivas. Criaram-se casas de prostituição para satisfazer suas necessidades sexuais. De maneira irônica, isso teve como efeito uma certa permissividade em torno das práticas sexuais entre os homens.(FOUCAULT, 1985)

Do mesmo modo que a homossexualidade foi sendo permitida nos primórdios, por um discurso falho da heteronormatividade, a música a partir de uma extravagância pejorativa barganhou abertura em suas letras, juntamente com as conquistas em outros campos sociais, a liberdade de se **dizer**: “*Eu gosto de homens e de mulheres, e você o que prefere?*” Foi pensando na música que invade casas e lugares de moralidade excessiva que supomos a música em um papel fundamental para o debate da legitimidade homossexual em toda sociedade. Assim como, a repetição de práticas sociais nos leva a uma conduta impensada propõe-se a música, no Brasil, como um importante instrumento de autoafirmação e debate, a partir de sua abstração, em um primeiro momento desprovido de debates e absorvido, posteriormente, quanto reflexão social sem questionar a existência da igualdade sexual, pensando que esses sujeitos estão presentes em nosso cotidiano, e até mesmo em nós.

REFERÊNCIAS

ANA CAROLINA. Homens e Mulheres. In: _____. Dois Quarto. [S.I.]: Sony BMG, Brasil, p2006. 2º CD (ca. 51 min 19s). Faixa 5 (4 min 45 s).

CASSIA ELLER. Rubens. M. Manga [Compositor]. In: _____. Cassia Eller.: Poligram Brasil, p1990. CD/LP (ca. 34 min 29s). Faixa 2 (3 min 27 s).

COLLING. Leandro. Teoria Queer. Disponível em <http://cult.ufba.br/maisdefinicoes/teoriaqueer.pdf>. Acesso em: 30/05/2012

FOUCAULT, Michel. Ato sexual, Escolha sexual. Disponível em: <http://dc373.4shared.com/doc/Jnk3a0o2/preview.html>. Acesso em 20/11/2011.

FRENÉTICAS. Perigosa. R. Lee, N. Motta, R. de Carvalho [Compositores]. In: _____. Frenéticas: WEA Brasil, p1977. LP. Faixa 1.

MISKOLCI, Richard. **Não somos, queremos**. 2010. Disponível em: <http://www.ufscar.br/cis/wp-content/uploads/N%C3%A3o-Somos-queremosRichardMiskolci.pdf>. Acesso em: 21/11/2011.

NEY MATOGROSSO. Homem com H. A. Barros [Compositor]. In: _____. Ney Matogrosso: Ariola Brasil, p1981. LP (ca. 32 min 50s). Faixa 5 (3 min 27 s).

NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. Disponível em: <http://www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Napolitano.pdf>. Acesso em: 26/05/2012.

PINAFI, Tânia. Assimetrias de poder na Militância entre Gays e Lésbicas. In: _____Retratos do Brasil Homossexual- Fronteiras, Subjetividades e Desejo. Ed: EDUSP/ Imprensa Oficial. 2010. p902.

SANTIAGO, Silviano. **A democratização do Brasil**. In_____. SANTIAGO, Silviano. O Cosmopolitismo do pobre. Editora UFMG, 2004 - 252 páginas.

Canal Brasil. **História sexual do MPB**. Disponível em: <http://www.youtube.com/user/rodrigofaour>. Acesso em 10 /12/2011.

TREVISAN, João Silverio. Homocultura & política Homossexual no Brasil. In: _____Retratos do Brasil Homossexual- Fronteiras, Subjetividades e Desejo. Ed: EDUSP/ Imprensa Oficial. 2010. p.50