

ANTÓNIO VARIAÇÕES: RETRATO DO CANTOR ENQUANTO JOVEM INSERIDO NA SUA GERAÇÃO ARTÍSTICA E NAS RESPECTIVAS PROBLEMÁTICAS IDENTITÁRIO-CULTURAIS

ANTÓNIO VARIAÇÕES: PORTRAIT OF THE SINGER AS A YOUNG MAN INSERTED IN HIS ARTISTIC GENERATION AND ITS IDENTITY-CULTURAL PROBLEMS

ANTÓNIO VARIAÇÕES: PORTRAIT DU CHANTEUR EN JEUNE HOMME INSÉRÉ DANS SA GÉNÉRATION ARTISTIQUE ET SON PROBLÈME IDENTITÉ-CULTUREL

ANTÓNIO VARIAÇÕES: RETRATO DEL CANTANTE COMO UN JOVEN INSERTADO EN SU GENERACIÓN ARTÍSTICA Y SUS PROBLEMAS CULTURALES E DE IDENTIDADE

Luís Carlos S. Branco

Universidade de Aveiro, Departamento de Línguas e Culturas, Aveiro, Portugal

RESUMO: Existe, de há uns anos a esta parte, um intenso *revival*, em vários setores, em torno de uma das luminárias da História do *Pop-Rock* Português; refiro-me a António Variações. Contudo, a esse renovado e merecido interesse nem sempre corresponde um conhecimento mais profundo da sua arte e do seu pensamento. Por vezes, o discurso em torno dele pauta-se por equívocos, mitos e por uma perspetiva, aqui e ali, anacrónica. No meu entender, este *performer* deve ser estudado, e entendido, inserido no quadro maior das problemáticas socioculturais com as quais se debatia a sua geração artística e que eram também, em grande medida, as dele. Como é evidente, as questões identitárias que então se colocavam não são as mesmas que se colocam hoje. Além disso, pouco se sabe sobre o seu percurso, enquanto jovem artista, antes de editar as suas canções. É sobre estes tópicos, e outros correlatos, que me debruçarei neste artigo.

Palavras-chave: António Variações, Identidade nacional, MEC, *boom* do *rock* português, *movida* Lisboaeta.

ABSTRACT: For some years now, there has been a revival, in several areas, around one of the luminaries in the History of Portuguese Pop-Rock: António Variações. However, this renewed and deserved interest does not always correspond to a deeper knowledge of his art and thought. Often, the discourse around him is guided by misunderstandings, myths, and an anachronistic perspective. In my opinion, this artist should be studied and analyzed inserted into the larger framework of the sociocultural issues with which his artistic generation was struggling, and which were also, to a large extent, his own preoccupations. Of course, the identity issues that were important and questioned then are not the same as today. Furthermore, little is known about his career as a young artist before editing his songs. It is on these topics, and other related ones, that I intend to focus on this article.

Keywords: António Variações National identity, MEC, the boom of Portuguese rock, 80s artistic youth Lisbon movement.

RÉSUMÉ: Depuis quelques années, il y a eu un renouveau intense, dans divers secteurs, autour d'un des sommités de l'Histoire du Pop-Rock portugais; Je veux parler d'António Variações. Cependant, cet intérêt renouvelé et mérité ne correspond pas toujours à une connaissance plus approfondie de son art et de sa pensée. Parfois, le discours autour de lui est guidé par des malentendus, des mythes et une perspective anachronique ici et là. À mon avis, cet interprète doit être étudié, compris, inséré dans le cadre plus large des enjeux socioculturels avec lesquels sa génération artistique était aux prises et qui étaient aussi, dans une large mesure, la sienne. Bien sûr, les questions identitaires qui se posaient alors ne sont pas les mêmes que celles qui se posent aujourd'hui. De plus, on sait peu de choses sur sa carrière de jeune artiste avant d'éditer ses chansons. C'est sur ces sujets, et d'autres connexes, que j'ai l'intention de me concentrer sur cet article.

Mots-clés: António Variações, Identité nationale, MEC, le boom du rock portugais, Mouvement intellectuel de la jeunesse de Lisbonne des années 80.

RESUMEN: Desde hace algunos años, se produce un intenso resurgimiento, en diversos sectores, en torno a una de las luminarias de la Historia del Pop-Rock Portugués; me refiero a António Variações. Sin embargo, este renovado y merecido interés no siempre se corresponde con un conocimiento más profundo de su arte y pensamiento. A veces, el discurso que lo rodea está guiado por malentendidos, mitos y una perspectiva anacrónica. En mi opinión, este intérprete debe ser estudiado, comprendido, insertado en el marco más amplio de las cuestiones socioculturales con las que luchaba su generación artística y que también eran, en gran medida, la suya. Por supuesto, las cuestiones de identidad que se plantearon entonces no son las mismas que se plantean hoy. Además, poco se sabe sobre su carrera como joven artista, antes de editar sus canciones. Es en estos temas, y otros relacionados, en los que me propongo centrarme en este artículo.

Palabras-clave: António Variações, Identidad nacional, MEC, el boom del rock Portugués, movida de Lisboa.

1. Introdução

Existe, de há uns anos a esta parte, um intenso *revival*, em vários setores, em torno de uma das luminárias da História do *Pop-Rock* português; refiro-me a António Variações. Contudo, a esse renovado e merecido interesse nem sempre corresponde um conhecimento mais profundo da sua arte e do seu pensamento. Por vezes, o discurso em torno dele pauta-se por equívocos, mitos e por uma perspetiva, aqui e ali, anacrónica. No meu entender, este *performer* deve ser estudado, e entendido, inserido no quadro maior das problemáticas socioculturais com as quais se debatia a sua geração artística e que eram também, em grande medida, as dele. Como é evidente, as questões identitárias que então se colocavam não são as mesmas que se colocam hoje. Sobre a umbilical ligação entre a criação artística e o contexto em que ela se efetiva, atente-se no que afirma Paula Guerra:

A criação artística inscreve-se no próprio mundo social, e, como tal, sujeita às suas determinações, mas, sendo isto particularmente relevante, também não deixa de o influenciar, através dos conhecimentos interpretações que gera sobre o mundo social. E António Variações – com as suas contradições que podemos referir como, em parte, as contradições que marcam o nosso país (...) assume-se como um paradigmático caso de estudo. (Guerra, 2017: 510).

Na verdade, o cantor só se deu a conhecer com o nome de António Variações, em 1982, aquando da publicação do seu *maxi* debutante, onde se incluía a sua peculiar versão de “Povo que Lavas no Rio” e a pessoana “Estou Além”. Portanto, o cantor tinha já, note-se, 37 anos. Por isso, em correlação com as questões já enunciadas, proponho-me também analisar alguns aspetos do António, Autor-Intérprete (nome artístico dele, enquanto jovem artista), antes de chegar ao grande público.

Porém, antes disso, antes de me debruçar sobre o António jovem artista, começarei por analisar o discurso à volta dele e o anacronismo, o desenquadramento histórico, salientando que muito daquilo que tem sido afirmado, ao longo do tempo, sobre ele e que nós nos habituámos a considerar como factos incontestáveis, muitas vezes, não o são. Vejamos, então, a seguir, alguns.

2. Preconceitos e mitificação

O primeiro desses equívocos é o de que ele foi recebido, sem reservas, de braços abertos pelo público português. Manuela Gonzaga, autora da biografia sobre o cantor, é uma das que defende que ele um foi caso de unanimidade nacional:

António Variações foi um dos raríssimos casos de amor coletivo. Era um maior denominador comum que atravessava todas as declinações sociais e todas as classes etárias, de um extremo a outro, para congregar à sua volta o afeto incondicional de quantos o conheciam, ouviam a sua voz e se prendiam à sua música. (Gonzaga, 2006: 10).

Ora, tal não é verdade. A relação do país com o cantor tem primado, ao longo do tempo, por oscilações e por ambiguidade. Por exemplo, o seu segundo e último LP, *Dar & Receber*, de 1984, foi, em termos de vendas, um verdadeiro fiasco (Gonzaga, 2006: 308)². Claro que as suspeitas em relação às causas da sua morte (a Sida) tiveram aqui um papel importante, o que também nos diz muito acerca do preconceito e atavismo que existia na sociedade portuguesa. Porém, mesmo no apogeu da sua popularidade, o cantor deparou-se com reações muito violentas e inamistosas por parte do público.

Na Grande Noite do Fado, em 19 de março de 1982, foi vaiado e recebido pelo público com uma monumental pateada (Gonzaga, 2006: 146). Um pouco mais tarde, quando ele já era incontestavelmente uma estrela nacional, fez a primeira parte de um concerto de Amália Rodrigues, na Aula Magna da Universidade de Lisboa, em 26 de maio de 1983, e a diva fadista ao encará-lo, nos camarins, antes do espetáculo, disse-lhe o seguinte: “Estou aqui, mas não sei, não conheço e nunca vi este senhor que veio aqui cantar comigo” (Gonzaga, 2006: 259 et seq.)³. Por sua vez, o público, afeto ao *rock*, supostamente mais aberto e tolerante, também, em determinados momentos, não foi acolhedor. Por exemplo, diante de 5000 pessoas, na Feira Popular de Lisboa em junho de 1982, ao abrir para os UHF, *Variações* ouviu impropérios por parte de uma parte considerável do público e, como insistiu em continuar a atuar, o público começou a lançar-lhe pedras (Leitão, 1982: 10). António Manuel Ribeiro, vocalista e líder da referida banda *rock*, relata este lamentável episódio assim:

Nessa noite de maio de 82, perante uma plateia heterogénea onde os fãs dos UHF se misturavam com os maduros da noite que controlavam as raparigas certas. (...) António *Variações* subiu sozinho ao palco para cantar (...) Chegaram-se à frente alguns marialvas, sorridentes, com desdém e vontade de gozar a imagem singular do cantor. Como os chistes eram abafados pela música (...) resolveram juntar às graçolas o envio de pedrinhas da gravilha que cobria o terreno (...) Primeiro uma, depois outra, e logo uma saraivada para provocar e captar a sua atenção. (...) Foi aí que o meu estômago não aguentou (...) subi ao palco, acerquei-me do microfone e barafustei contra a atitude dos maduros, explodi em discurso sobre a novidade que o António representava e a importância dos novos caminhos da música portuguesa. (Ribeiro, 2014: 147-149).

Já no ano seguinte, em 1983, na Queima das Fitas em Coimbra, *Variações* passou o concerto a pedir aos estudantes que se calassem e o respeitassem, pois, estavam a assobiá-lo e a chamar-lhe nomes poucos dignos (S/A, 2006: 16 de março). Não se julgue, porém, que o povo de condição mais humilde foi mais brando com ele. Numa festa popular no Alentejo, este género de comportamentos desrespeitosos repetiu-se (Gonzaga, 2006: 261-262). E mesmo na sua terra natal, quando se predispôs a ir lá

² Aqui, David Ferreira, na altura, diretor da Editora Valentim Carvalho, afiança que “O último disco não vendeu bem e não foi um sucesso”.

³ É Francisco Vasconcelos, executivo da Valentim de Carvalho, quem relata os factos citados.

cantar generosamente sem cobrar cachê, houve, sim, quem ficasse agradado, mas também houve quem se recusasse a ir vê-lo (S/A, 2006: 16 de março).

O comportamento de alguns elementos das elites artísticas e intelectuais também nem sempre foi o mais correto. Júlio Isidro, em entrevista, conta que um músico famoso, que ele se recusou a identificar, chamava a Variações “um desenquadrado musical” (citado por Branco, 2018: 480-481). O apresentador aprecia, deste modo, a relação de Variações com o seu público:

Ele não foi bem aceite. Não vale a pena dizer que foi, porque não foi. Também não foi isso que me preocupou. E foi ele que ganhou depois o público, mas aí o papel já não foi meu. (...) Os portugueses têm uma grande tendência para reagirem, são reacionários, nesse sentido, de reagirem à mudança ou à originalidade (...) Eu acho que ele nunca deixou de ser excêntrico e as pessoas nunca deixaram de achar que ele era excêntrico. Começaram é a fazer uma coisa; é que as pessoas repetem refrães, o povo repete refrães. E ele, mais do que refrães, tinha slogans: os refrães dele eram slogans, “É p’ra Amanhã”, etc. Até nisso ele teve essa percepção. Foi a malta nova, sem dúvida nenhuma, que foi capaz de o aceitar. (...) E, portanto, eu creio que até esse enquadramento exótico, até do seu comportamento, das suas opções sociais, criaram uma mística à volta dele. (citado por Branco, 2018: 79).

Por seu turno, Pedro Caldeira Cabral, eminente músico de formação clássica, ligado à música erudita antiga, em 1984, afirmou, de modo pejorativo:

o António Variações. (...) musicalmente nunca chegou a nascer: Os problemas principais talvez sejam a superficialidade de todo o seu trabalho, e aquela necessidade de afirmação pelo absurdo, pelo esdrúxulo, enfim, é dramática toda a história deste tipo (citado por Carmo, 1984: 20).

Na contemporaneidade, em 2018, na revista *Ler*, o credenciado escritor, jornalista e professor universitário, Paulo Moura ao perguntarem-lhe para que ele desse um exemplo de fealdade respondeu, sem hesitações: “António Variações” (citado por S/A, 2018: 128).

No meu entender, subjacente a estas atitudes que tenho vindo a elencar, está o preconceito de género e de classe social. Recordemos, por exemplo, que perante a publicação, em 13 de maio de 1974, do *Manifesto Liberdade para as Minorias Sexuais*, escrito pelo Movimento de Acção Homossexual Revolucionário, o General Galvão de Melo, membro da Junta de Salvação Nacional, foi à televisão dizer: “O 25 de abril não foi feito para os homossexuais e as prostitutas reivindicarem” (Marques (2017:15-16.). Aliás, só oito anos após a Revolução, em 1982, é que a homossexualidade foi despenalizada e deixada de ser considerada crime, mas continuou, no entanto, a ser motivo de exclusão para uma carreira militar, entre outros fatos penalizadores (Santos, 2001: 173-194). Era esta a mentalidade reinante no Pós 25 de Abril, em que o cantor viveu.

Para além disso, parece ter havido também, em relação a Variações, um preconceito de classe. Elementos do escol artístico e intelectual lisboeta não viram com bons olhos que alguém, vindo da província, sem pergaminhos académicos, tivesse triunfado no difícil e competitivo meio artístico nacional, ultrapassando-os. Dizia-se, por exemplo, que Variações não sabia música nem sabia tocar nenhum instrumento e que foi por isso que não teria sido possível gravá-lo antes. Curiosamente, em relação a Zeca Afonso, que, tal como Variações não tinha uma formação musical e que compunha as suas canções do mesmo modo que Variações, cantando-as para um gravador, tais problemas nunca se colocaram. Porquê, pergunto? Porque é que se aceitou tudo com a maior naturalidade em relação ao doutor José Afonso, mas não em relação ao senhor minhoto António Variações?

Nas apreciações feitas em relação à sua voz, esses dois tipos de preconceito, de género e de classe, são muito visíveis. Foi acusado de ter “um fio de voz”, de não saber cantar, e, ainda hoje, Vítor Rua, que tocou no primeiro disco de Variações, diz que Variações era “desafinado” (citado por Gonzaga, 2006: 246-245). Todavia, basta escutarmos os trabalhos que deixou gravados para percebermos que tal não corresponde à verdade. Ora, Nuno Galopim, que ouviu as suas maquetes caseiras, afirma que Variações cantava a *cappella* sem nunca desafinar, o que é algo tecnicamente difícil (Gonzaga, 2006: 319). E o engenheiro de som, Pedro Vasconcelos, presente no primeiro disco do cantor, afirma perentoriamente: “O António tinha afinação” (citado por Rocha, 1996: aos 22,30 m.).

Portanto, o chamar a atenção para a sua suposta incompetência e a sua falta de formação tem a ver com o preceito contra quem vinha da província e não tinha estudos universitários. Adolfo Luxuria Canibal, advogado e vocalista dos Mão Morta, disse que Variações era: “um bocado parolo” (Canibal, 2016: 127). E Júlio Isidro, que mau grado ter tido um papel relevante na carreira de Variações, chegou a dizer que Variações “era um homem da província e isso notava-se perfeitamente” (citado por Branco, 2018: 479). Notava-se como, pergunto? Nem nas canções, nem nas entrevistas, eu lhe noto sotaque.

Tem-se também tentado passar a ideia de que ele era inculto e teria a 4.^a classe. Na verdade, ele estudou à noite e, segundo o seu irmão Luíz e a sua irmã Lurdes, terá tirado o nono ano. Tal ainda está por comprovar, mas o certo é que tirou um curso de contabilidade e, antes de ser barbeiro, foi empregado de escritório e, na tropa, foi criptógrafo, o que pressupõem um certo grau de instrução (Gonzaga, 2006: 245-246).

António Variações não seria um literato, mas, sem dúvida, era culto e eclético. A rádio, por exemplo, era uma companhia constante. No seu acervo sonoro (as tais famosas cassetes) estão vários dos programas seminais dos anos 80, que ele gravou. Entre eles, o *Rock em Stock*, *O Meia de Rock*, o *TNT*, o *Som da Frente*, onde se podia

escutar a música mais recente e moderna. Era também um leitor voraz de vários tipos de revistas e jornais. Colecionava desde a *Maria*, à *TV-Topo*, ou jornais de artes como o *Sete*. No seu acervo material encontrei recortes do jornal *Sete* e do *Jornal de Letras*. Colecionava igualmente todos objetos *kitch* que usou na criação do seu universo estético. Gostava de poesia e leu obras de Alexandre O'Neill, David Mourão Ferreira, Manuel Alegre, Camões e Pessoa. Tinha uma grande ligação ao cinema e ao teatro. Possuía uma significativa coleção de enormes cartazes de cinema, sobretudo, relativo aos anos 60 e 70. Vários atores eram, aliás, seus amigos próximos, entre eles Carlos Quintas, João Perry e Fernando Heitor. Ainda em miúdo, ia para o Parque Mayer pedir autógrafos aos atores da Revista Portuguesa, de que gostava bastante. Em adulto, começou a assistir a peças no Teatro Nacional e nas companhias independentes, como a Cornucópia e a Casa da Comédia. Ia também a muitos concertos. Por exemplo, o de Nina Hagen, no Coliseu de Lisboa. Na sua coleção de discos, tinha desde Beatles, a David Bowie, Procul Harum, a Amália, aos Táxi e aos Heróis do Mar (Branco, 2018: 133-233). Em resumo, ele fazia por se manter atualizado em relação ao que se ia fazendo em várias áreas artísticas.

A seguir, analisarei outra questão que também se tem prestado a alguns equívocos: o tema da Portugalidade.

3. Um problema: a Portugalidade

A ideia de que para António Variações o lugar mais importante seria o seu Minho natal não é corroborada pelos factos. Claro que o cantor assumia, com muito orgulho, as suas raízes, mas estava longe de estar preso a elas. Sobre o que significava Braga para si, respondeu, assim, numa entrevista: “É uma cidade de passagem.” (citado por Duarte, 1983: 4). E acrescentou: “Comecei a cantar no Minho. Depois, viajei para Londres, Amesterdão. Enriqueci espiritual e fisicamente.” (citado por Carvalho, 1983: VIII). O local ao qual dava mais importância era Lisboa. Ele próprio disse que: “Lisboa está depois da minha mãe, e de Amália. Vim para cá com 12 anos e Lisboa tem sido minha amiga” (citado por Duarte, 1983: 4). E gostava muito de Nova Iorque, que considerava uma segunda casa, que visitava com frequência. Sobre ela disse: “Nova Iorque é o pescoço esticado, o espírito incendiado, os olhos vivos e brilhantes. É o meu segundo mundo.” (citado por Duarte, 1983: 4). Portanto, amava, sem dúvida, profundamente a sua terra natal, Fiscal, em Amares, Braga, mas era, essencialmente um internacionalista, um lisboeta cosmopolita.

Aliás, a defesa que ele fez de uma certa ideia de portugalidade, a tal questão do “entre Braga e Nova Iorque”, deve ser vista no seu enquadramento histórico. Se, de certa maneira, ele foi o epítome desse tipo de ideias, não foi, de certeza, o único a ter essas preocupações, pois elas faziam parte das problemáticas com as quais se debatia a sua geração artística.

Quando surgiu o *boom* do *rock* português, em 1981, surgiram duas correntes antagónicas. Uma, que achava que era natural os jovens músicos seguirem os modelos musicais anglo-saxónicos, na qual podemos incluir os Táxi, os UHF, os Jafumega, o Grupo de Baile, entre outros. E outra que era ferozmente contra isso e que pugnava pela inclusão de elementos portugueses na música moderna. Dentro desta corrente, encontramos os Heróis do Mar, os Sétima Legião, os Trovante, e, claro, o próprio Variações. Neste âmbito, Guerra diz-nos que: “Variações surge como um dos nomes mais importantes na história da música portuguesa pela condição e discurso identitários presentes na sua obra e vida, sempre numa lógica recursiva entre passado e futuro, entre tradição e modernidade” (Guerra, 2017: 509). E vários desses músicos propuseram, na altura, ideias muito similares às dele. Por exemplo, os Salada de Frutas, de “Se Cá nevasse fazia-se cá Ski”, diziam que o “Rock deve defender a cultura Portuguesa (...) Interessa-nos somar na nossa música sons não importados, que tenham a ver com a nossa terra. É bom que se utilizem instrumentos portugueses.” (Citado por S/A, 1981: 18-19). Ana da Silva, que vivia em Londres, e fez parte de uma lendária banda do pós-*punk* inglês, as Raincoats, numa entrevista ao jornal *Sete*, fez o seguinte alerta: “os músicos e grupos deveriam esquecer a palavra *rock* e fazer música como lhes desse na cabeça. Devem explorar a música de uma maneira diferente e não fazer os Spandau Ballet ou os Joy Division à portuguesa.” (Citada por Duarte, 1982: 2).

Em simultâneo, havia também uma plêiade de críticos, como Rui Monteiro e Belino Costa, que apoiavam esta visão. Entre eles destacava-se o jovem Miguel Esteves Cardoso (também conhecido por MEC), apoiante desde a primeira hora de Variações – estranhamente, hoje, não o é (Cf. Cardoso: 2019). Ele, tal como o cantor, era um acérrimo defensor de Amália. O caminho estético que ele propunha para a música portuguesa de então era o mesmo que Variações. Atentemos no que escreveu sobre Amália e que Variações, provavelmente, leu:

Há algo que une os Specials, Bruce Springsteen, Lou Reed, os Pretenders, Peter Gabriel e Amália Rodrigues para além da qualidade: é o serem capazes de marcarem um espaço distinto onde a manada depois acorre e se instala, (...) a Amália tem um parentesco igual com o *Rock* e com o *Fado*, naquilo que ambos os géneros têm de essencial e precioso: a sensação de nudez, o desrespeito pela ortodoxia, a carga imediata de raiva ou furor. (Cardoso, 1980: 73-75)⁴

Miguel Esteves Cardoso estava, por essa altura, a tirar um doutoramento em Filosofia Política, na Universidade de Manchester, epicentro do fenómeno pós-*punk*, sede da seminal editora independente Factory. A sua tese abordava: o sebastianismo, a saudade e o integralismo lusitano e isso enformou aquilo que ele preconizava para a música portuguesa. Os seus modelos musicais eram os Joy Division, originários de

⁴ Para Esteves Cardoso faz todo o sentido comparar o grupo de *Reggae* e *Ska*, os Specials, com o *fado* de Amália. Mas nós podemos e devemos interrogarmo-nos se, de facto, assim é.

Manchester, e Amália. Fazia a apologia da fusão destes elementos: uma música moderna, elétrica, mas eivada de elementos culturais marcadamente portugueses.

Ora, Variações estava completamente de acordo com ele, mas nunca terá dito a frase “Entre Braga e Nova Iorque”; ou, pelo menos, nunca a disse exatamente desse modo, nem no âmbito destas disputas identitárias. Aquando da gravação em estúdio do seu *maxi* debutante, a certa altura, a gravação da sua versão de “Povo que Lavas no Rio” não estava a ir ao encontro do que ele esperava, e Ricardo Camacho, da Sétima Legião, um dos produtores envolvidos, tê-lo-á chamado à parte e perguntou-lhe que tipo de sonoridade é que ele queria para aquela canção. Variações respondeu que pretendia um som “Entre Nova Iorque e a Sé de Braga” (Rocha, 1996: aos 14, 46 m.); o que não é bem a mesma coisa que o “Entre Braga e Nova Iorque”, que ficou inculcado na mitologia nacional⁵. Repare-se: colocar Braga à frente de Nova Iorque e despojá-la da sua Sé é, em certa medida, alterar o sentido da frase. Mas há outro dado importante. Nessa mesma troca de impressões, Variações mostrou a Camacho um recorte de jornal com o que julgo ser o suprarreferido artigo de Miguel Esteves Cardoso, onde este fazia comparações entre os Joy Division e Amália Rodrigues, postulando a fusão do fado e do pós-punk (Cf. Silva, 2015). E foi precisamente isso que ele acabou por concretizar na polémica versão de Variações do “Povo que lavas no rio”:

Em 1982, António Variações estava pronto para gravar a sua versão de *Povo que lavas no rio*. Em estúdio, Variações queria soar como os Joy Division após ler um texto de Miguel Esteves Cardoso que identificava os pontos comuns entre o fado e a música da banda de Manchester. «O António tinha esse texto com ele, recortado do *Se7e*, tanto quanto me lembro, e perguntou-me se eu podia fazer o “*Povo que Lavas no Rio*” soar da maneira que o Miguel descrevia. E foi assim que aquela versão nasceu», explicou ao *Observador* o produtor Ricardo Camacho, também radialista e teclista dos Sétima Legião. (Silva, 2015).

Sublinhe-se que se, por um lado, o cantor fazia a apologia da arte popular portuguesa e das suas raízes, por outro, teve sempre uma visão crítica, muito lúcida, acerca de Portugal. A esse respeito, basta recordamos canções como “Quando fala um português”, onde critica a incapacidade portuguesa em construir um futuro coletivo comum, ou a famigerada “Que pena seres vigarista”, que, passados 35 anos, e tendo em atenção algumas coisas pouco dignas que se continuam a passar no nosso país, como a corrupção que grassa entre alguns elementos das elites políticas e económicas, não perdeu atualidade. Ou seja, além da sua apologia da cultura portuguesa, ele tinha também uma postura corajosa, crítica, relativamente a Portugal,

⁵ Ricardo Camacho, já em 2006, em depoimento dado a Manuela Gonzaga disse *ipsis verbis* a mesma coisa. (Citado por Manuela Gonzaga (2006) *António Variações: Entre Braga e Nova Iorque*. Lisboa: Âncora Editora, p. 208.)

e isso raramente é salientado. Neste contexto, atente-se na seguinte apreciação de Guerra sobre a natureza e seu forte poder descritivo das canções *variacionas*:

A identidade expressa na obra de António Variações é, assim, uma das dimensões constitutivas da mudança social, cultural, económica e política em curso nos anos 1980. As canções de António têm uma natureza própria, irredutível à simples condição de efeito da ordem social portuguesa nos anos 1980; estas canções contextualizam histórica e socialmente a sociedade portuguesa, ajudam a defini-la e a interpretá-la. (Guerra, 2017: 513)

Veja-se, então, a verve crítica expressa nas seguintes estrofes de “Quando fala um Português”, muito pouco abonatórias acerca da capacidade de organização e diálogo coletivo dos portugueses:

Quando fala um português
Falam dois ou três e se o número aumentar.
São outros tantos a falar (...)
Todos se querem escutar
Ninguém espera a sua vez
Ah! Ninguém se quer calar (...)
Mas a conversa está a aquecer
Ai já estão a desconversar
Já ninguém se está a entender
Ai! já estão todos a gritar
Ai! que o insulto é de corar
A ameaça está no ar
E o punho está-se a fechar
Com tendência a piorar (Variações,1983)

Além disso, nota-se que o cantor começou, como era usual na sua geração artística, por compor as suas canções em inglês, como é foi o caso de “Give me a Little Time”, entre outras (Branco, 2018: 217-218).

Se os génios criam sempre o seu próprio paradigma – e Variações foi um genial *performer* e *songwriter* – querer entendê-los fora do seu tempo é um erro crasso. Por isso, em seguida, aprofundarei o lugar de Variações na sua geração artística.

4. Variações e o seu tempo⁶

Variações fez parte de uma eminente geração artística, conhecida como a Movida Lisboeta dos anos 80, que transformou a paisagem intelectual nacional, e onde se incluíam, entre tantos outros, o professor universitário e ensaísta Eduardo Prado Coelho, o poeta Al Berto, o artista plástico Pedro Cabrita Reis, a cronista Clara Ferreira Alves, etc. Sobre o espírito que animava este grupo, que costumava conviver nas discotecas Frágil e no Trumps, Rui Monteiro sintetizou-o deste modo:

⁶ Sobre muitos dos tópicos focados neste ponto, Cf. Luís Carlos S. Branco (2018). *António Antes de Variações: o Percurso Inicial do Cantor*. (Tese de mestrado em Estudos Portugueses).

Todas as pessoas que viveram essa época tentando criar alguma coisa, as pessoas que hoje estão na origem da indústria, que hoje estão a dirigir a indústria discográfica ou do espetáculo, que são hoje artistas afirmados, são tudo pessoas que nasceram comercialmente e artisticamente nessa época. Todas elas tinham esse sentimento «nós estamos aqui, mas não pertencemos a isto. E se pertencemos é preciso fazer alguma coisa para transformar isto, esta estupidez e esta vida medíocre que se vive em Lisboa e se vive em Portugal». (citado por Rocha, 1996: aos 11, 48 m.)

Os elementos desta geração artística partilhavam, por isso, uma série de coisas. Tinham um vocabulário estético e vivencial em comum. Por exemplo, todos eles viajavam bastante. Havia uma grande sede de conhecer as grandes urbes do globo. Rui Reininho, vocalista dos GNR, viveu, tal como Variações, durante algum tempo, em Londres e Amesterdão. O guitarrista dos Heróis do Mar, Paulo Pedro Gonçalves, esteve longas temporadas em Nova Iorque e Londres, onde, hoje, aliás, reside. Alguns licenciaram-se e estudaram nestas cidades, caso de Ricardo Pais, que cursou encenação teatral em Londres. E, depois, ao regressarem, todos eles queriam transplantar algumas das coisas que viam nesses grandes centros mundiais para cá. O movimento neo romântico e o *punk*, a moda e o estilismo, que não existiam ainda entre nós, são exemplos nítidos disso.

A extravagância na indumentária era outro traço comum. O vocalista dos Heróis do Mar, Rui Pregal da Cunha, costumava andar com uma espada na rua, vestido à séc. XVIII; o estilista Pedro Lata passeava-se de fraldas; Rudy Rubi vestia-se de mulher, usando sexies vestidos e minissaias; o primeiro vocalista dos Xutos & Pontapés, o saudoso Zé Leonel, andava com um alfinete espetado na mão, vestido de pijama e com um cortinado a servir de cachecol. E Variações nunca utilizou uma peça de roupa mais do que uma vez (Branco, 2018: 188-195).

A indústria musical, por sua vez, estava em franco processo de expansão, a vários níveis, o que também foi muito importante. Não só as editoras nacionais começavam a apostar nos músicos jovens nacionais, dando origem ao *boom* do *rock* português, como também os músicos estrangeiros começaram, finalmente, a vir tocar cá. Alguns desses concertos foram verdadeiros marcos geracionais como é o caso da atuação de mais de três horas de Lou Reed, em 1980, no Dramático de Cascais, ou aquele no qual esta geração do Pós 25 de Abril celebrou o final do Estado Novo e a chegada da tão ansiada liberdade, o célebre espetáculo dos Genesis, com Peter Gabriel ao leme, também no Dramático, em 1975.

Após este enquadramento histórico-geracional, podemos perguntar: mas, afinal, qual foi o percurso de António, enquanto jovem artista, que se identificava com o nome artístico António Autor-Intérprete, antes de gravar, antes de se tornar Variações? É o que pretendo tratar, de modo sucinto, nos pontos seguintes. Ele passou por várias fases.

4.1. António Autor-Intérprete mimo e romeiro

Começamos pela infância. No seu Minho natal, encontramos, sobretudo, um António mimo e romeiro. Imitava o que ouvia o seu pai cantar e aquilo que via nas romarias, o que escutava na telefonia e o que via na televisão. A sua mãe dizia que ele “Ele sabia, de cor, todas as cantigas que se cantavam na televisão” (citada por Branco, 2018: 213). Era também usual esconder-se, cantando em frente ao espelho, ou procurar um sítio isolado no bosque, perto da casa dos pais, onde soltava a sua voz e dava largas à sua imaginação. Estávamos na época áurea do fado e do nacional-cançonetismo, e despontavam também os cantores de intervenção, pelos quais ele tinha grande admiração. Além de Amália, referiu sempre José Afonso, como uma figura de grande importância para si: “Admiro o cantor, o poeta, o músico, a pessoa em si, extremamente rica e humana. E então como criador, acho que é o nosso melhor.” (citado por Pedrosa, 1983: 91-96).

A sua família fazia saraus de música onde cada um tinha uma tarefa a desempenhar: uns dançavam, outros cantavam, outros batiam com paus marcando o ritmo, o seu pai, Jaime, tocava cavaquinho e concertina. O pequeno Variações costumava ficar encarregue de cantar as canções mais difíceis e também fazia imitações. O seu irmão, Carolino, recorda-o, assim: “O António era muito engraçado e muitas vezes punha-se a imitar as pessoas de Lisboa, a maneira de falar e tudo e fazíamos uma espécie de teatro.” (citado por Gonzaga, 2006: 172).

4.2. António Autor-Intérprete hippie e amaliano

Depois de chegar a Lisboa com doze anos, a pouco e pouco, despontou o seu lado amaliano e também a sua vertente *hippie*.

Entre os vinte e os trinta, manifestaram-se duas paixões que o acompanharam para a vida toda: as viagens e Amália. O seu irmão Jaime Ribeiro recorda-se dele, com vinte e poucos, quando ia de férias à terra natal, cantar entusiasmado temas da fadista. Para além dos discos dela que comprava, iniciou uma coleção de fotografias da diva (não recortes de jornal, mas sim fotografias).

Em 1974, emigrou para Amesterdão e mergulhou na subcultura holandesa. Lá contactou com a face mais libertária e psicadélica do movimento *hippie*, e tirou um curso de cabeleireiro unissexo. O seu amigo, o falecido artista plástico e galerista, Carlos Barroco, disse que:

Amesterdão era e é um sítio muito especial, com muitas referências ao movimento *hippie*, que ali foi muito forte, e que tocava muito o António, em termos estéticos. Era o colorido da roupa, do espetáculo de rua, da praça, dos canais. (citado por Gonzaga, 2006: 123)

A partir dos seus 25 anos, António era um verdadeiro *hippie*, com barbas e cabelos longos, calças à boca de sino, e um fã inveterado dos Beatles. Disse, numa entrevista:

“Claro que existe muita música comercial que não tem qualidade. Mas a prova do contrário é o fenómeno Beatles, que fizeram uma música eterna” (citado por Carvalho, 1983: VIII). Provavelmente influenciado por eles, começou a interessar-se pela espiritualidade oriental e começou a praticar ioga e meditação. Assim, por essa altura, António era um dos muitos jovens *hippies* que coloriam as ruas de Lisboa. Vestia-se com roupa de cores garridas, com um toque psicadélico, vermelhos, roxos e amarelos, usava colares e anéis étnicos, para além dos já referidos cabelos compridos encaracolados (Branco, 2018: 215-219). Começou também a compor canções, muito simples, em inglês. “Give me a Little Time” e “Everybody is Star” são duas delas.

Tinha um grupo de amigos ligado às artes e aos salões de cabeleireiro. iam passear até à praia, geralmente a Costa da Caparica, jantavam fora, assistiam a peças de teatro, namoravam, discutiam política, fumavam erva, viajavam para o estrangeiro e esperavam que o país mudasse e a ditadura terminasse. Dele faziam parte os atores Carlos Quintas, Fernando Heitor e os cabeleireiros Vítor Hugo e o namorado de Variações, Fernando Ataíde, entre outros (Branco, 2018: 215-219).

4.3. António Autor-Intérprete *prog-rocker*, *glam rocker* e *punk*

No entanto, por volta dos trinta anos, já escrevia as suas canções em português e, como sucedeu a muitos outros jovens portugueses nessa altura, gostava muito de *prog-rock*, de bandas como os Genesis, os Yes, ou os Procul Harum, e esse gosto refletiu-se nas suas próprias composições. Seguindo os ditames do *rock* progressivo, elas eram muito extensas, com cerca de 8 a 20 minutos ou mais e os espetáculos, onde as apresentava, tinham uma componente visual muito forte (Vd. Trindade & Trindade, 2009: 26). Fernando Heitor recorda-se, assim, de ter assistido a esses concertos-*happenings*:

Ele depois começou a cantar num espaço onde hoje é o Trumps. (...) E depois também no Rock Rendez Vous. Ele tinha umas canções muito bonitas, enormes com 7 e 9 minutos, cantadas em Português. (...) Era muito diferente das coisas que ele gravou. Eram coisas muito mais experimentais. Eram canções muito longas. (citado por Branco, 2018: 471-474)

Nesses espetáculos iniciais, provavelmente inspirado por Peter Gabriel, ele vestia-se de acordo com as próprias temáticas das canções, usando várias roupas, e havia *slides*, projetados num pano branco. A banda que o acompanhava chamava-se Os Variações Vivas. Sobre esta fase, António referiu o seguinte: “Tentei por todos os meios vir para a música e o grande passo que eu dei foi um espetáculo que eu montei em Lisboa com uma parte cénica, com muito teatro à mistura, e com as canções” (Rocha, 1996: aos 6, 18 m.).

Começaram, então, a despontar dois movimentos musicais internacionais muito influentes: o *glam rock* e o *punk*. Variações acompanhou esta evolução e os seus espetáculos integravam, por esta altura, elementos dessas novas correntes.

No *glam rock* os cantores usavam roupas femininas e as suas histórias, aparentemente fantasiosas, como o *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, de Bowie (1972), na verdade, estavam fortemente ancorados na realidade social. Estes artistas pugnavam pelo direito à diferença e daí a presença das questões de género nas suas obras. Variações, jovem artista homossexual num país atávico em termos de mentalidade, identificou-se com as premissas do *glam*. Repare-se no que ele disse, em março de 1983, sobre David Bowie: “é uma das figuras do século. Uma fonte de inspiração para mim” (citado por Duarte, 1983: 4).

Assim, ele e o grupo que o acompanhava, que, agora, se chamava, António e os Variações, tinham também consigo em palco um *performer sui generis*, Rudolfo/Rudolfa, um conhecido e extravagante homossexual da noite lisboeta, que aparecia maquilhado, com os lábios pintados, usando um vestido feminino. O próprio Variações começou a acrescentar à sua indumentária, de estética *gay macho/clone*, elementos arraigadamente femininos, como colares e pulseiras coloridas. Pedro Ayres Magalhães, baixista e letrista dos Corpo Diplomático e Heróis do Mar, descreve esses espetáculos deste modo:

Eu vi-o atuar uma vez no Trumps, em 1979 ou 1980. (...) Os concertos dele eram como se fossem um *happening*. Era como se fosse uma instalação cultural, uma *happening-pop*. Aquilo veio do final dos anos sessenta, setenta. Ele figurava como *performer*, como performista. (citado por Branco, 2018: 500)

Em 1981, o cantor deu o seu trabalho a conhecer a Júlio Isidro e foi convidado a participar no *Febre de Sábado de Manhã* e n´O *Passeio dos Alegres*. O que apresentou foi um momento teatral extraído do espetáculo-*performance* que tenho vindo a referir. Contudo, havia uma diferença assinalável nesta apresentação comparativamente com os espetáculos anteriores dele: a estrutura sonora. As canções apresentadas, “Toma o Comprimido” e “Não Me Consumas”, não eram longas nem musicalmente complexas; já não denotavam a influência do *prog-rock*. Eram curtas e eficazes, sintonizadas, isso sim, com o som cru e direto do *punk*. O radialista e crítico António Duarte fez a seguinte observação, com o qual concordo:⁷ “tanto a letra como a música, que era muito simples, duas ou três notas, eram muito próprias deste tipo de cultura, muito embora o António não fosse *punk* (...) Mas a sonoridade lembrava um pouco essa corrente” (citado por Gonzaga, 2006: 188-189).

⁷ De algum modo, Variações poderá ter sido um precursor do que, mais tarde, veio a ser conhecido como *Punk Queer*.

4.4. António Autor-Intérprete, um pós-punk imerso no boom do rock português

Porém, o António que, passado um ano, gravará o seu primeiro disco, não é o mesmo que surgiu, em 3 de maio de 1981, no *Passeio dos Alegres*, e, em grande medida, isso deveu-se a uma série de correntes estéticas que, entretanto, surgiram.

Por um lado, explodiu com grande força o *boom* do rock português. Nas letras deste movimento a personagem principal era sempre Portugal e os seus problemas. Por exemplo, o despontar do consumismo apareceu em canções como “Chiclete”, dos Táxi, de quem Variações tinha um exemplar. E as novas figuras urbanas do Pós 25 de Abril marcavam presença neste novo cancioneiro português de feição elétrica. Relembre-se, por exemplo, o *freak* toxicómano na “Chico Fininho”. Variações incorporou também estas temáticas no seu trabalho. Os novos tipos sociais aparecem representados, por exemplo, na sua canção “Rudy/Rubi”, sobre os jovens exuberantes lisboetas, e o consumismo e a problemática da droga são a florados em “Não Me Consumas”. Mas apareceram também outras preocupações geracionais no seu trabalho, como a questão, então na ordem do dia, da ameaça nuclear. Variações escreveu uma canção, ainda inédita, apelando ao pacifismo, intitulada “Guerra Nuclear (Ao Deus da Vida)”, que apresentou várias vezes ao vivo⁸.

Por outro lado, no início dos anos 80, eclodiu o movimento pós-punk. Este género musical, aproveitou as portas abertas pelo punk para criar música altamente personalizada e com um grande sentido de risco estético e irradiou muito rapidamente do epicentro inglês para o resto do mundo. O som melancólico, experimentalista, cru e etéreo de bandas, como os Joy Division, os Teardrop Explodes, os Echo and The Bunnymen ou os The Fall, mudou a paisagem sonora ocidental.

Imbuído desse espírito, após a ida ao *Passeio dos Alegres*, António acabou com os António e Variações, e anunciou, no programa *Meia de Rock*, que procurava novos músicos. Dos que responderam, ele, que tinha 36 anos, escolheu dois músicos jovens, com 17 e 18 anos, os irmãos Amaro (Branco, 2018: 47-52). Eram musicalmente inexperientes, mas estavam perfeitamente sintonizados com o pós-punk, que era o que interessava, por esta altura, a António. O baixista Luís Carlos Amaro recorda, assim, o primeiro encontro com Variações:

O António gostou do contacto connosco e da troca de impressões e convidou-nos para ir a um ensaio. (...) Os nossos gostos musicais convergiam. Ele e nós gostávamos dos Roxy Music, dos Velvet Underground, dos Joy Division, enfim, as coisas que estavam a aparecer naquela altura, e também algumas referências dos anos 70. Gostávamos

⁸ As letras-poemas das canções de Variações, suprarreferidas, podem ser encontradas em: Luís Carlos S. Branco (2018). *António Antes de Variações: o Percurso Inicial do Cantor*. (Tese de mestrado em Estudos Portugueses). Pp. 303/ 381/ 383.

das mesmas ondas musicais, havia uma partilha de interesses. (citado por Branco, 2018: 488)

O grupo que passou então a coadjuvar Variações, e que ensaiava com ele no seu apartamento, era constituído por: Vasco Amaro na guitarra elétrica, Luís Carlos Amaro no baixo, e Sérgio na bateria. Variações nunca falou com eles acerca de folclore nem de fado, nem lhes deu nunca instruções para que tocassem nesse sentido.

No final deste ano, em dezembro de 1981, estes músicos acompanharam Variações, com os arranjos concebidos por eles para as suas canções, no programa *Meia de Rock*. Tocaram duas músicas: “É p’rá amanhã”, com um arranjo semi-reggae e “Anjinho da Guarda” (Branco, 2018: 47-52).

Também por volta dessa altura, a editora Valentim de Carvalho interessou-se finalmente por Variações, e ele gravou o seu primeiro trabalho em fevereiro de 1982, mas esses músicos muito jovens não fizeram parte dessas gravações. Acompanhava-o, agora, a nata do rock nacional; elementos dos Salada de Fruta, GNR, Sétima Legião e Heróis do Mar. Como temos visto, partilhava com todos eles uma série de ideias e pressupostos identitários e artísticos.

5. Por fim, abrem-se as portas e António entra, nascendo, finalmente, Variações

Em suma, ele era alguém sempre a par do que mais inovador se estava a criar nos grandes centros urbanos mundiais, como Londres e Nova Iorque e, simultaneamente, tinha preocupações estéticas e de cariz identitário. Mas até chegar aí, ao António Variações que ficou para a posteridade, houve um longo e árduo caminho a percorrer. Por isso, foi a partir do António mimo e romeiro na infância, *hippie* e *amaliano* no início da sua juventude, *prog rocker*, *performista* e *glamer* nos seus vinte, *pós-punk* e fascinado pelo Som da Frente na casa dos trinta, em resumo, foi do António antes de Variações que surgiu aquele que ficou gravado na memória coletiva e nunca será demais sublinhar isso. E essa inquietude, essa busca e interesse constantes, acompanharam-no até ao fim. Prova disso é que o seu último LP, *Dar e Receber*, é bastante diferente do seu primeiro, *Anjo da Guarda*.

Para finalizar, quero sublinhar a seguinte ideia. Ao contrário do que se costuma afirmar, tal como Fernando Pessoa, que estava perfeitamente a par do que estavam a fazer T.S. Elliot, Ezra Pound e James Joyce, no seu tempo coevo, não creio que António Variações estivesse à frente do seu tempo, como é usual dizer-se. Muito pelo contrário, ele estava perfeitamente inserido no *zeitgeist* da sua época. Uma grande parte de Portugal é que não estava a par dessas ondas vanguardistas e, por diversas razões de índole socioeconómica e política, vivia presa a valores culturais e morais do passado; mas ele não. Esteve sempre no presente, no intenso e entusiasmante

presente, e disso nos deixou impressionante testemunho: a sua fascinante obra poética e musical.

REFERÊNCIAS BIBLIODISCOVIDEOGRÁFICAS

- Branco, Luís Carlos S. (2018). *António Antes de Variações: o Percurso Inicial do Cantor*. (Tese de mestrado em Estudos Portugueses). Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Canibal, Adolfo Luxúria (seleção e prólogo) (2016). *Revista de Imprensa: Os Mão Morta na Narrativa Mediática (1985-2015)*. Lisboa: Abysmo.
- Cardoso, Miguel Esteves Cardoso (1980). A mal e a bem: Amália e bem ... o Ska. In *Escritica Pop: um quarto da Quarta Década do rock: 1980-1982* (pp.73-75). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Cardoso, Miguel Esteves Cardoso (2019). Viva Conan Osiris. *Público*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/02/21/culturaipsilon/cronica/viva-conan-osiris-miguel-esteves-cardoso-1862914>
- Carmo, Nuno Infante do (1984). Conversa com gira-discos: Pedro Caldeira Cabral. *Música & Som*, nº. 97, novembro, 20.
- Carvalho, Edite Martins Carvalho (1983). Quero ser um Músico Popular. *O País*, 14 de março, VIII.
- Duarte António (1982). Ana da Silva: portuguesa dá cartas no rock britânico: «Músicos portugueses devem esquecer a palavra rock». *Sete*, nº 187, de 6 a 12 de janeiro, 2.
- Duarte, Pedro (1983). Cantor, barbeiro, «anjo da guarda»; António Variações: o dever da diferença. *Sete*, 30 de março, p. 4.
- Gonzaga, Manuela (2006). *António Variações: Entre Braga e Nova Iorque*. Lisboa: Âncora.
- Leitão, Rui (1982). António cabeleireiro faz ondas na música. *Tal & Qual*, 5 de junho.
- Marques, Rui Oliveira (2017). *T: Histórias da Noite Gay de Lisboa*. Lisboa: Alêtheia Editores/Ideia-Fixa.
- Pedrosa, Inês (1983). Cantor e barbeiro: Variações sobre um António. *O Jornal*, nº. 432, 2 de junho. In *Muda de Vida: As Letras de António Variações*, 91-96.
- Guerra, Paula (2017). António e as Variações identitárias da cultura portuguesa contemporânea. *Ciências Sociais Unisinos*, 53(3), pp. 508-520.
- Ribeiro, António Manuel (2014). *Por Detrás do Pano: 35 Histórias contadas na Rádio & Outras Confissões*. Lisboa: Chiado Editora, 147-149.
- Rocha, Maria João (1996). *A Vida de António Variações*. (Documentário).
- S/A (2018). Sindicância: Paulo Moura. *Ler*, verão, nº 150, 128.
- S/A (1981). Grupo explica receita: Salada de Rock com fruta Portuguesa. *Sete*, nº 184, de 16 a 21 de dezembro, 18-19.
- Santos, Ana Cristina (2001). O Estado Português e os desafios da homossexualidade. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 59, fevereiro, 173-194.
- Silva, João Cândido Silva (ed.) (2015). Closer: um disco que mudou Portugal. *Observador*, 6 de agosto.
- Trindade, Luís; Trindade, Sofia P. (orgs.) (2009). *Catálogo do Leilão do Espólio de António Variações*. Lisboa: Live Auctions.
- Variações, António (1983). *Anjo da Guarda*. (LP). Lisboa: EMI-Valentim de Carvalho.

Luís Carlos S. Branco. Bolseiro de Doutoramento em Estudos Culturais pela Universidade de Aveiro e docente no Departamento de Línguas e Culturas da mesma instituição. A sua tese de doutoramento, na qual tem vindo a trabalhar, intitula-se *A Filmografia de David Lynch à Luz dos Estudos da Consciência de António Damásio e Amit Goswami*. Dramaturgo e poeta. Departamento de Línguas e Culturas, 3810-164 Aveiro. E- mail: lcrsb@campus.ua.pt. ORCID: 0000-0002-0726-6560.

Receção: 16-03-2021

Aprovação: 02-08-2021

Citação:

Branco, Luís Carlos S. (2021). António Variações: retrato do cantor enquanto jovem inserido na sua geração artística e nas respetivas problemáticas identitário-culturais. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 4(2), pp. 45-62. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav4n2a3