

TODAS AS ARTES

.....
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 7, N. 1, Jan.-Abr. 2024
ISSN 2184-38052

ESTOU ALÉM DO HOMEM COM H. A SUBVERSÃO DO PATRIARCADO ATRAVÉS DA ARTE BRASILEIRA E PORTUGUESA NO FINAL DO SÉCULO XX

I'M BEYOND THE MAN WITH AN H. THE SUBVERSION OF PATRIARCHY THROUGH BRAZILIAN AND PORTUGUESE ART AT THE END OF THE 20TH CENTURY

JE SUIS AU-DELÀ DE L'HOMME AVEC UN H. LA SUBVERSION DU PATRIARCAT PAR L'ART BRÉSILIEN ET PORTUGAIS À LA FIN DU 20E SIÈCLE

MÁS ALLÁ DEL HOMBRE CON H. LA SUBVERSIÓN DEL PATRIARCADO A TRAVÉS DEL ARTE BRASILEÑO Y PORTUGUÉS DE FINALES DEL SIGLO XX

Juliana Queires

Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Porto, Portugal, Brasil

Yatan Alves

Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Porto, Portugal, Brasil

RESUMO: No contexto desse trabalho, temos como propósito examinar e melhor compreender duas emblemáticas figuras da música brasileira e portuguesa: Ney Matogrosso e António Variações. Ambos os artistas desempenharam papéis significativos na contracultura e resistência durante as décadas 1970 e 1980. As performances artísticas de ambos os artistas que, por vezes, foram consideradas exuberantes e até mesmo "exageradas", representaram uma ruptura com a noção de masculinidade patriarcal predominante, tornando-se uma fonte de inspiração e liberação para muitos outros artistas que os sucederam. O objetivo central deste estudo é apresentar as trajetórias artísticas desses artistas e, por meio de uma análise de caráter qualitativo, identificar as semelhanças e diferenças, destacando a relevância de Ney Matogrosso e António Variações como representantes da contracultura, do ativismo e da desconstrução de estereótipos de gênero em países marcados pelo conservadorismo e autoritarismo. No contexto brasileiro, Ney Matogrosso, com presença cênica única, visual exuberante e performances provocativas desafiaram os padrões estabelecidos, desconstruindo os estereótipos de masculinidade vigentes. António Variações, em Portugal, através de suas performances únicas e inovadoras, desafiou os padrões convencionais de masculinidade e promoveu uma abordagem

artística disruptiva. Sua música e suas performances eram uma expressão genuína e original de sua interioridade, refletindo-se em seu modo de vestir, pintar e se apresentar no palco. Tanto Ney Matogrosso, quanto António Variações enfrentaram contextos políticos e sociais marcados pelo conservadorismo e pela repressão. Enquanto Ney viveu sob a ditadura empresarial-militar no Brasil, Variações testemunhou o fim do Estado Novo em Portugal e a redemocratização, pós 25 de Abril de 1974.

Palavras-chave: ativismo, contracultura, música; gênero.

ABSTRACT: In the context of this work, our purpose is to examine and better understand two emblematic figures of Brazilian and Portuguese music: Ney Matogrosso and António Variações. Both artists played significant roles in counterculture and resistance during the 1970s and 1980s. The artistic performances of both artists, which were sometimes considered extravagant and even "exaggerated," represented a break from the prevailing notion of patriarchal masculinity, becoming a source of inspiration and liberation for many other artists who followed. The central objective of this study is to present the artistic trajectories of these artists and, through a qualitative analysis, identify the similarities and differences, highlighting the relevance of Ney Matogrosso and António Variações as representatives of counterculture, activism, and the deconstruction of gender stereotypes in countries marked by conservatism and authoritarianism. In the Brazilian context, Ney Matogrosso, with his unique stage presence, exuberant visual style, and provocative performances, challenged established standards and deconstructed prevailing stereotypes of masculinity. António Variações, in Portugal, through his unique and innovative performances, challenged conventional standards of masculinity and promoted a disruptive artistic approach. His music and performances were a genuine and original expression of his interiority, reflected in his way of dressing, painting, and presenting himself on stage. Both Ney Matogrosso and António Variações faced political and social contexts marked by conservatism and repression. While Ney lived under the corporate-military dictatorship in Brazil, Variações witnessed the end of the Estado Novo in Portugal and the post-April 25, 1974, redemocratization.

Keywords: activism, counterculture, music, gender.

RÉSUMÉ: Dans le cadre de ce travail, nous visons à examiner et à mieux comprendre deux figures emblématiques de la musique brésilienne et portugaise : Ney Matogrosso et António Variações. Les deux artistes ont joué un rôle important dans la contre-culture et la résistance dans les années 1970 et 1980. Les performances artistiques des deux artistes, parfois considérées comme exubérantes et même "exagérées", ont représenté une rupture avec la notion dominante de masculinité patriarcale, devenant une source d'inspiration et de libération pour de nombreux autres artistes qui les ont suivis. L'objectif principal de cette étude est de présenter les trajectoires artistiques de ces artistes et, à travers une analyse qualitative, d'identifier les similitudes et les différences, en soulignant la pertinence de Ney Matogrosso et António Variações en tant que représentants de la contre-culture, de l'activisme et de la déconstruction des stéréotypes de genre dans les pays marqués par le conservatisme et l'autoritarisme. Dans le contexte brésilien, Ney Matogrosso, avec une présence scénique unique, des visuels exubérants et des performances provocantes, a défié les normes établies, déconstruisant les stéréotypes dominants de la masculinité. António Variações au Portugal, à travers ses performances uniques et innovantes, a défié les normes conventionnelles de la masculinité et promu une approche artistique disruptive. Sa musique et ses performances étaient une expression authentique et originale de son moi intérieur, reflétée dans la façon dont il s'habillait, peignait et se produisait sur scène. Ney Matogrosso et António Variações ont été confrontés à des contextes politiques et sociaux marqués par le conservatisme et la répression. Alors que Ney vivait sous la dictature entreprise-militaire au Brésil, Variações a été témoin de la fin de l'Estado Novo au Portugal et de la re-démocratisation, après le 25 avril 1974.

Mots-clés: activisme ; contre-culture ; musique ; genre.

RESUMEN: En el contexto de este trabajo, nuestro objetivo es examinar y comprender mejor dos figuras emblemáticas de la música brasileña y portuguesa: Ney Matogrosso y António Variações. Ambos artistas jugaron papeles significativos en la contracultura y la resistencia durante los años 1970 y 1980. Las actuaciones artísticas de ambos artistas, a veces consideradas exuberantes e incluso "exageradas", supusieron una ruptura con la noción imperante de masculinidad patriarcal, convirtiéndose en fuente de inspiración y liberación para muchos otros artistas que les siguieron. El principal objetivo de este estudio es presentar las trayectorias artísticas de estos artistas y, a través de un análisis cualitativo, identificar las similitudes y diferencias, destacando la relevancia de Ney Matogrosso y António Variações como representantes de la contracultura, el activismo y la deconstrucción de los estereotipos de género en países marcados por el conservadurismo y el autoritarismo. En el contexto brasileño, Ney Matogrosso, con una presencia escénica única, visuales exuberantes y performances provocativas, desafió los estándares establecidos, deconstruyendo los estereotipos de masculinidad predominantes. António Variações en Portugal, a través de sus actuaciones únicas e innovadoras, desafió los estándares convencionales de masculinidad y promovió un enfoque artístico disruptivo. Su música y actuaciones fueron una expresión genuina y original de su yo interior, reflejada en la forma en que vestía, pintaba y actuaba en el escenario. Tanto Ney Matogrosso como António Variações enfrentaron contextos políticos y sociales marcados por el conservadurismo y la represión. Mientras Ney vivía bajo la dictadura militar-empresarial en Brasil, Variações fue testigo del fin del Estado Novo en Portugal y de la redemocratización, después del 25 de abril de 1974.

Palabras clave: activismo; contracultura; música; género.

1. Prólogo

Neste artigo, procuraremos apresentar as figuras emblemáticas da música brasileira e portuguesa: Ney Matogrosso e António Variações. Ao lançarmos luz face à importância de cada um e das trajetórias artísticas desses dois ícones da música, que utilizaram as suas vozes e performances como forma de ativismo, como luta da contracultura hegemónica e como forma de resistência nas décadas 1970 e 1980. Compreendemos que ambos os artistas possuíam um papel significativo na subversão do patriarcado através de suas expressões artísticas, marcando suas respectivas culturas com suas singularidades e ousadia em suas performances.

O aporte teórico no âmbito da sociologia encontrará base nos trabalhos de Elias (1994, 2001), Bennett (1994, 2004), Frith (1997), Hall (2000), DeNora (2003) e Guerra (2013, 2017, 2022a, 2022b). Os contributos de Norbert Elias, Tia DeNora assumem papel fundamental neste artigo, devido a vinculação teórico-epistemológica de suas obras, que permitem a compreensão da primazia do ambiente cotidiano no trato da biografia de um artista, ao passo que permite a compreensão de como essa realidade atravessa a obra artística de cada um. Simon Frith, por seu turno, apresenta-nos o campo musical dotado de significado, avaliação e delimitação. Enquanto os contributos de Andy Bennett e de Paula Guerra adequam-se no trato das identidades e trazem contributos fulcrais no campo da música face ao seu poder transformador. Os objetivos específicos, que haverão de orientar nosso trabalho, são: A apresentação e, sequente, comparação das trajetórias artísticas de Ney Matogrosso e António Variações, destacando suas abordagens subversivas ao patriarcado expressas em suas obras artísticas; Identificar as semelhanças e diferenças em suas manifestações artísticas; Analisar a pertinência e relevância desses artistas como representantes da contracultura e resistência, em suas respectivas sociedades; Abordar as influências desses artistas na desconstrução de estereótipos através da estética específica de suas performances.

2. Uma abordagem

A construção deste artigo justifica-se devido à ausência de material académico produzido sobre os artistas Ney Matogrosso e António Variações, principalmente no que se refere aos seus contributos artísticos em face à contracultura e resistência aos padrões opressivos, no âmbito de regimes totalitários. Após pesquisa nas bases de dados da Biblioteca Central da FLUP - Faculdade de Letras da Universidade do Porto -, Scopus, SciELO Brasil e através da ferramenta virtual Google Scholar/Google Académico, deparamo-nos com produções académicas sobre Ney Matogrosso e sobre António Variações, que incidem sobre suas trajetórias e obras, porém nenhum registo académico dedicado ao cruzamento luso-brasileiro de questões artísticas estéticas subversivas foi encontrado.

As figuras de Ney Matogrosso e António Variações atravessam o campo da contracultura e da subversão, imersos em contextos marcados pelo autoritarismo, repressão e opressão devido os graves regimes políticos que vivenciaram, nomeadamente Ney Matogrosso - Ditadura Empresarial Militar brasileira (1964-1985) e António Variações - Estado Novo português (1933-1974) e redemocratização portuguesa pós Revolução dos Cravos de 25 de Abril de 1974. As performances artísticas ousadas e disruptivas, que apresentavam, e ainda apresenta no caso de Ney Matogrosso que mantêm-se na ativa, uma estética particular, onde arriscamos dizer que o Sul Global, através de Ney, pôde corroborar com as influências estéticas de Variações, que do mesmo modo que recebia influências, as tomava para si de um modo genuíno e original expressando sua interioridade por meio de seu modo de vestir, pintar e apresentar face suas obras artísticas. Expressas também através do conteúdo de suas composições, músicas de conteúdos disruptivos e libertários.

Quando pensamos numa música, imediatamente pensamos na sua letra, no que significa, etc. Sendo assim, existem duas formas de analisar estes textos: primeiro, analisá-los como separados da música, como uma criação artística; segundo, como uma parte indissociável da performance artística (Alves, 2022: 85).

Faz-nos sentido a adoção de um recorte qualitativo de abordagem, para que possamos submeter as obras, performance e canções escritas e interpretadas, por Ney Matogrosso e António Variações, bem como seus discursos a uma análise categorial de discurso de âmbito temático, elucidando significados, por meio dos conteúdos artísticos, fulcrais para esta análise.

E esta opção é tão mais pertinente quanto a recente década tenha sido aquela em que surgiu o maior número de conteúdos artísticos marcados pela mensagem política, pela ideologia, pela reivindicação e pela resistência face a sistemas opressores e normativos [...] A ideia de que a arte está ao serviço das configurações sociais é, cada vez mais, elemento estrutural das identidades que mapeiam as sociedades contemporâneas (Alves, 2022: 85).

3. Ney e Variações

Ney Matogrosso é um cantor brasileiro nascido em Bela Vista, no estado do Mato Grosso. Ganhou grande notoriedade midiática como vocalista da banda 'Secos & Molhados', onde permaneceu entre os anos 1973 a 1974. A banda tinha como base influências do *glam rock*, *rock progressivo*, *folk*, *folk rock*, a Música Popular Brasileira (MPB) e o movimento Tropicália, além de elementos performistas teatrais, onde é reconhecida pela sua marca inovadora na cena musical brasileira da época. Ney, com sua presença única, visual considerado "exuberante" e ousado para época captou grande atenção do público e da mídia, lança seu primeiro álbum solo em 1975.

Ney desafiava os padrões de masculinidade vigentes na época, desconstruindo estereótipos de gênero e abrindo caminho para uma expressão artística mais livre e autêntica. Ney Matogrosso se apresentava em palco com trajes extravagantes, maquiagem marcante e uma atitude provocadora. Sua presença cênica cativava o público e transmitia uma mensagem de liberdade e quebra de tabus. Sua performance em palco era marcada pela teatralidade, expressão corporal e uma voz única e potente. Além de sua presença visual impactante, as letras das músicas interpretadas por Ney Matogrosso também eram provocativas e abordavam temas relacionados à sexualidade, amor livre e liberdade individual (Barros, 2019).

Suas interpretações de canções como *O Vira* e *a Rosa de Hiroshima*, tratam das questões sócio-políticas brasileiras deste período, em meio a ditadura empresarial militar (1964-1985). *O Vira* é uma canção escrita em 1973, por Luhli e João Ricardo para o primeiro álbum do grupo Secos & Molhados, sendo um dos maiores sucessos do álbum e é perpetuado com a interpretação e performance de Ney. Na canção, percebe-se uma sátira do papel masculino, principalmente no que se refere ao ato de 'virar homem', a música tem fortes influências da música portuguesa e europeia, e também a utilização de instrumentos como o acordeão. Ao desafiar os padrões de masculinidade e as convenções estabelecidas do período, Ney Matogrosso é um símbolo vivo de resistência e subversão, que inspirou e inspira diversas gerações de artistas, que traz uma maior diversidade e debates à música brasileira. Esse impacto que Ney exerce na cultura, atravessa as barreiras da música e o núcleo artístico, que contribui para o processo de desconstrução de preconceitos e estereótipos de gênero no país.

O gato preto cruzou a estrada/ Passou por debaixo da escada/ E lá no fundo azul/ Na noite da floresta/ A lua iluminou/ A dança, a roda, a festa...// Vira! Vira! Vira!/ Vira! Vira! Vira Homem/ Vira! Vira!/ Vira! Vira! Lobisomem Vira! Vira! Vira!/ Vira! Vira! Vira Homem/ Vira! Vira!// Bailam corujas e pirilampus entre os sacis e as fadas./ E lá no fundo azul na noite da floresta./ A lua iluminou a dança, a roda, a festa// Vira, vira, vira/ Vira, vira, vira homem, vira, vira/ Vira, vira, lobisomem/ Vira, vira, vira/ Vira, vira, vira homem, vira, vira// Bailam corujas e pirilampus entre os sacis e as fadas./ E lá no fundo azul na noite da floresta./ A lua iluminou a dança, a roda, a festa// Vira, vira, vira/ Vira, vira, vira homem, vira, vira/ Vira, vira, lobisomem/ Vira, vira, vira/ Vira, vira, vira homem, vira, vira (Luhli & João Ricardo, *O Vira*, 1973, grifos nossos).

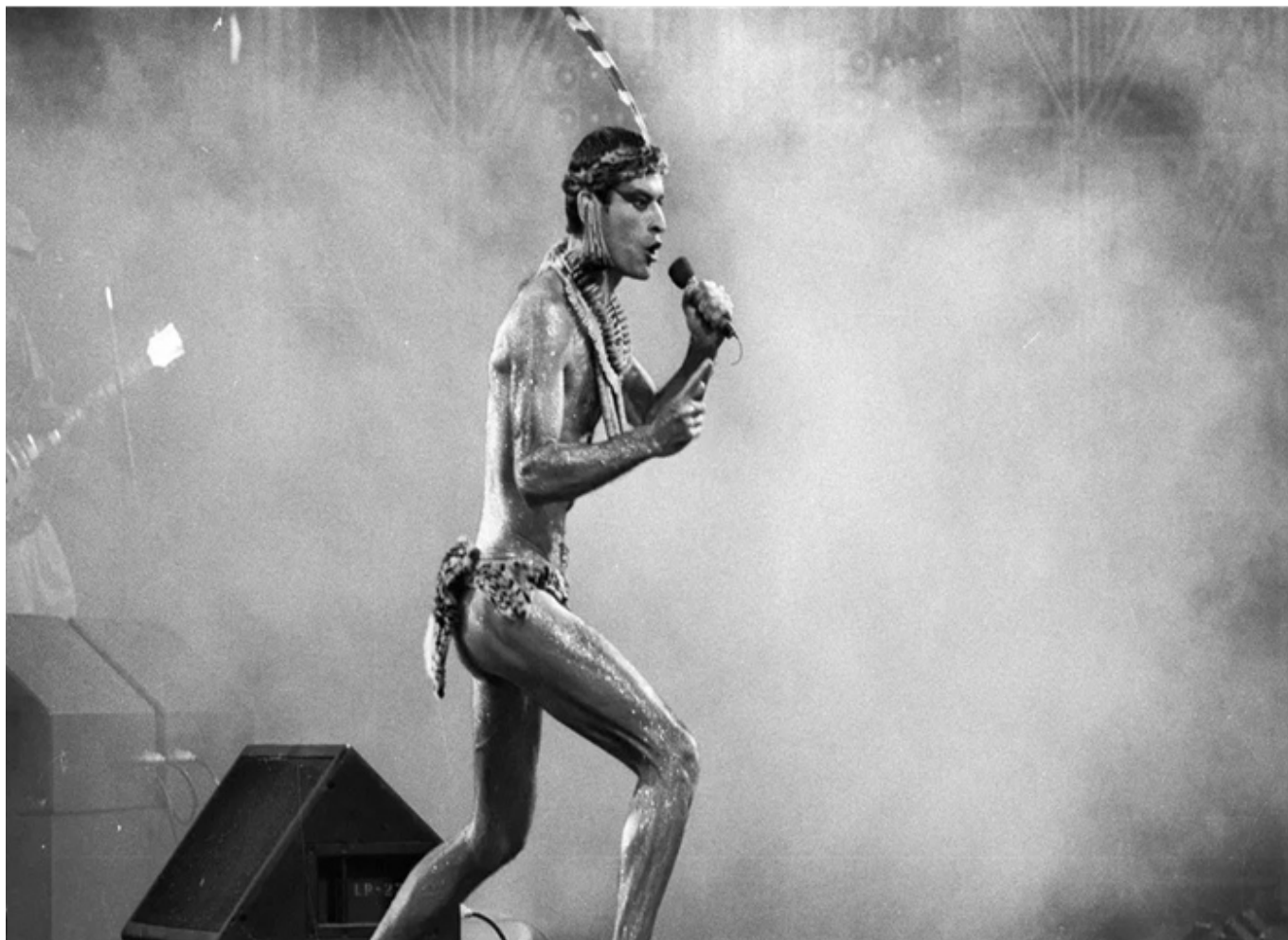


Figura 1: Ney Matogrosso, performance em 1978

Fonte: <https://glamour.globo.com/lifestyle/noticia/2022/02/ney-matogrosso-relembra-primeiro-rock-in-rio-em-1985-com-fotos-impressionantes.ghtml>.

Nascido como António Joaquim Rodrigues Ribeiro, António Variações foi um cantor e compositor português que fez um enorme sucesso no início dos anos 1980. Sua obra agregou fortes influências da tradição musical portuguesa, como o fado de Amália Rodrigues, com sonoridades modernas e cosmopolitas, tornando-se assim um exemplo de pluralidade e diversidade cultural, que inspirou muitos outros músicos nas décadas seguintes (Guerra, 2022a). Combinava vários géneros musicais, como o *rock*, o *pop*, o *blues*, o fado e a música popular brasileira. Nascido no Município de Amares, Distrito de Braga, no dia 3 de dezembro de 1944, Morreu de forma precoce, devido a complicações da SIDA, no dia 13 de junho de 1984, aos 39 anos, interrompendo, assim, sua carreira de forma abrupta, tendo lançado apenas 2 álbuns ao longo de sua carreira.

Em sua trajetória de vida, António percorreu diferentes lugares e exerceu diferentes profissões até se estabelecer na música. Saiu de sua cidade natal muito cedo, indo para a capital portuguesa, em 1958. Serviu ao serviço militar em Angola no ano de 1966 e regressa em 1969 à Europa, vivendo um período em Londres e em Amesterdão. Retorna à Lisboa em 1976 e trabalha como cabeleireiro. Suas primeiras aparições e performances artísticas se deram na discoteca gay de Lisboa denominada Trumps, no início dos anos 1980. O primeiro álbum *Anjo da Guarda*, de 1983, obteve um grande alcance de público e sucesso comercial em Portugal, que contava com músicas como *O Corpo é que Paga*, *Canção de Engate* e *Estou Além*.

Variações foi, e ainda é, um dos nomes mais importantes da história da música portuguesa, pois carrega uma condição de enfrentamento, principalmente pelo discurso identitário presentes na sua obra e vida. Seu porte atlético, barbas loiras, estilo único na forma de vestir, cantar e performar, chamava atenção em meio a um Portugal recém saído de um longo regime ditatorial, que ainda carregava muitas marcas do patriarcado Salazarista, perceptível muitas vezes pela incompreensão por parte da sociedade portuguesa da época em suas primeiras aparições artísticas. O próprio nome artístico 'António Variações', era para o ele uma forma de não se definir, de poder transitar em diversos estilos, dando um sentido para além da musical ao próprio nome 'Variações', podendo esse se alastrar, esticar, modificar, assumir diferentes formas e contextos (Fonseca, 1982). Essa forma de vivenciar e entender a vida fez de Variações um artista único, de uma escrita marcada pela sua essência, independente dos valores estabelecidos (Guerra, 2017). Na canção 'Sempre Ausente', percebe-se essa pulsão pela liberdade, vontade de atingir o que era estabelecido como 'louco', desviante e até mesmo 'proibido'.

Diz-me que solidão é essa/ Que te põe a falar sozinho/ Diz-me que conversa/ Estás a ter contigo// Diz-me que desprezo é esse/ Que não olhas para quem quer que seja/ Ou pensas que não existes/ Ninguém que te veja// Que viagem é essa/ Que te diriges em todos os sentidos/ **Andas em busca dos sonhos perdidos// Lá vai o maluco/ Lá vai o demente/ Lá vai ele a passar/ Assim te chama toda essa gente// Mas tu estás sempre ausente e não te conseguem alcançar/** Mas tu estás sempre ausente e não te conseguem alcançar/ Mas tu estás sempre ausente e não te conseguem alcançar// Diz-me que loucura é essa/ Que te veste de fantasia/ Diz-me que te liberta/ Que vida vazia// Diz-me que distância é essa/ Que levas no teu olhar/ Que ânsia e que pressa/ Que queres alcançar// Que viagem é essa/ Que te diriges em todos os sentidos/ **Andas em busca dos sonhos perdidos/ Lá vai o maluco/ Lá vai o demente/ Lá vai ele a passar/ Assim te chama toda essa gente// Mas tu estás sempre ausente e não te conseguem alcançar/ Mas tu estás sempre ausente e não te conseguem alcançar/ Mas tu estás sempre ausente e não te conseguem alcançar/ Não te conseguem alcançar/ Não te conseguem alcançar** (António Variações, Sempre Ausente, 1983a, grifos nossos).

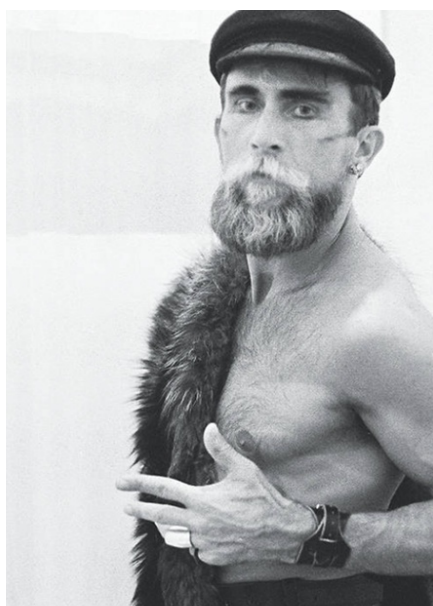


Figura 2: António Variações em 1982

Fonte: <https://www.timeout.pt/porto/pt/arte/teresa-couto-pinto-o-antonio-variacoes-e-de-todos-nao-e-meu>

4. Contextualização histórica

Para que se possa entender Ney e Variações, precisamos antes compreender o período sócio-histórico em que ambos estão inseridos no início de suas carreiras. Ambos os artistas são oriundos de países, que nas décadas 1970-1980, têm o histórico de alternância de regimes autoritários. No caso de Portugal, o Estado Novo salazarista, que se encerra no ano 1974, e no Brasil com a Ditadura Empresarial-Militar que se encerra apenas em 1985. Entretanto, deve-se ressaltar as intensas transformações no mundo pós anos 1960, os movimentos estudantis acalorados na França, a luta pela paz e contra a guerra do Vietnã, movimentos acerca da liberdade sexual, a efervescência nas cenas musicais que questionam o *status quo*. Guerra & Quintela (2016) ressaltam em seus estudos, como esses questionamentos e impulsos de mudanças sócio-estruturais atingiram todo o mundo ocidental, como também refletiram diretamente no universo artístico e musical da época, como é o caso do movimento *punk*.

Dentro desse contexto, de intensas transformações e rupturas na estrutura social de diversos países da Europa e da América nas décadas 1960 e 1970, Portugal não passou ileso. Depois de mais de 40 anos vivendo sob o regime do Estado Novo Salazarista, que detém um impacto profundo nas estruturas políticas, sociais e econômicas do país, chega-se ao fim com o marco do levante popular conhecido como “Revolução dos Cravos, de 25 de abril de 1974”. É válido ressaltar que o Estado Novo foi estabelecido por António de Oliveira Salazar em 1933, caracterizado pelo autoritarismo, nacionalismo, corporativismo e um forte controle estatal sobre a economia e a sociedade, enfatizava, também, a importância da ordem, da disciplina e da moralidade como pilares fundamentais para o progresso, a partir de valores conservadores, religiosos e nacionalistas, reprimindo a dissidência política e controlando a imprensa e os meios de comunicação. De acordo com Rosas (2001), o regime salazarista se aproxima ideologicamente das outras ditaduras de natureza nazi-fascistas em que o discurso que se apropria de práticas propagandistas e repressoras que se tem por objetivo o ‘catecismo das almas’.

Pode seguramente argumentar-se que esse «homem novo» da propaganda, da «educação nacional» e da «cultura popular» era, apesar de tudo, um «homem velho», não o da mobilização revolucionária, mas o da ordem contra-revolucionária e conservadora. É certo. Mas não deixa por isso de ser, também ele, um homem utópico, o homem tipo do novo regime, a moldar impositiva e autoritariamente pela acção bifacetada das «políticas do espírito» e da repressão definidas e aplicadas pelo Estado. Esse chefe de família camponês, probo, devoto e ordeiro, era o especial «homem novo» do salazarismo, a resgatar, entre nós, não pela acção do partido vanguardista, que nunca houve como tal, mas pela intervenção formativa de órgãos especializados da Administração ou da organização corporativa, em colaboração com a Igreja e na decorrência de uma visão totalizante da sociedade de matriz nacionalista, corporativa, católica, ruralizante e autoritária (Rosas, 2001: 1053-1054).

Variações vive em meio a essa transformação social e estrutural na Europa, de um Portugal fechado, ditatorial, conservador, ultra-religioso e moralista, para um Portugal pós 25 de Abril, em que a esperança e a vontade de mudança social são notórias e está em plena erupção popular (Guerra, 2017). Entretanto, os setores conservadores e sua ideologias ainda estavam

presentes no tecido social português dos anos 1970 e 1980 e a noção do ‘homem virtuoso’ de Salazar ainda era reverenciado e descrito por Rosas (2001), qual *Variações* vai contra e assume uma postura de contracultura hegemónica da época com a utilização da sua arte que põe em questão esse padrão de homem.

Neste contexto, *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, entre local e global, fazendo jus à expressão pessoal: “Sê plural como o universo”. Podemos, inclusivamente, referir, apoiando-nos em Calinescu (1999), que *Variações* é um compêndio das cinco faces da modernidade: romantismo, vanguarda, decadência, kitsch e pós-moderno (Guerra, 2017: 509, apud Calinescu, 1999).

Do outro lado do oceano atlântico, o Brasil se encontrava em meio a ditadura empresarial-militar, que teve início a partir de um golpe dado pelos militares apoiado pelos setores empresariais conservadores de direita, em 1964, ao Governo do então presidente João Goulart, que foi democraticamente eleito. A Ditadura empresarial-militar findou apenas no fim de 1985, entretanto, durante os 21 anos que perdurou o regime gerou-se consequências drásticas à estrutura política-social brasileira, devido a forte censura, repressão, perseguição política, moralidade cívica e religiosa impostas (Quinalha, 2020). O Brasil que Ney Matogrosso encarava era um Brasil marcado pela forte censura e repressão artística por parte do regime militar. Seu trabalho artístico sofreu deveras influências devido às medidas adotadas pelo governo, em entrevistas recentes Ney expõe como seus figurinos, posturas no palco e a própria orientação sexual incomodava os militares, tendo sofrido censura até mesmo em capas de seus álbuns que acabaram vetadas.

Em entrevista ao programa de rádio da CBN “Fim de Expediente”, Ney conta o ódio que sofria dos militares, era julgado como ‘diferente’ e que já chegou a passar uma noite na delegacia preso por ‘vadiagem’ (Matogrosso, 2022). Apesar das dificuldades, Ney Matogrosso continuou a sua carreira desafiando convenções e expandindo os limites, seguindo e abrindo caminhos às expressões artísticas que contemplam a diversidade e liberdade criativa, como no caso do movimento do *Glam Rock* Brasileiro, em que “as performances viscerais e o figurino andrógino traziam em seu bojo uma linguagem de afronta as sociedades decadentes e opressoras, como no caso do Brasil pós-golpe militar de 1964” (Barros, 2019: 76). A trajetória artística e de vida de Ney Matogrosso representa um importante pilar de resistência e contracultura da história brasileira, marcado pela resistência, pela constante busca e luta pela liberdade de expressão e contestação à cultura hegemónica vigente, por meio do sarcasmo, sátiras, indumentárias, maquiagem, cabelo e performances que remetem a questões sexuais do que na época era chamado de ‘andrógeno’ (Barros, 2019).

5. Masculinidade. O que significa ser homem?

Inicialmente é importante referir que este questionamento só faz sentido em face de um recorte espaço-temporal, aliás, arriscamos inferir que este questionamento só é possível, de maneira séria, crível e genuína, se assim for encarada. Pois cada sociedade encontra-se circunscrita no tempo e no espaço, apresentando à seu modo regras e determinações específicas, que naturalmente, encontram base em suas crenças morais, éticas e geográficas, expressas em suas práticas sociais e culturais (Hall, 2000; Bourdieu, 2014).

[96]

Portanto, a masculinidade traz em sua dimensão um molde de representações que ganhou vida pelos discursos sociais e culturais que incrementaram a história do masculino. Ser homem, então, materializa os conceitos existentes em tempos históricos, ligados um ao outro por adjetivos e predicados que configuram o ser masculino de cada época (Maioli, 2017: 32).

Afinal, o que significa ser homem na Grécia Antiga, nos idos tempos antes de Cristo? Os contributos de Junito Souza Brandão (1985; 1986), Jean Pierre Vernant (1994) e Werner Jaeger (1995) nos traduz um homem que tinha sua masculinidade pautada pelo ser combativo, guerreiro, sempre direcionado para sua pátria. Ou seja, do ponto de vista físico identificamos corpos esculturais moldados nos ginásios gregos. A honra unifica o ideário masculino no mundo grego antigo, ao passo que as questões que dizem respeito à cidade/pátria sempre estão em primeiro plano, para estes que, guerreiros, se pretendem heróis deixando em segundo plano assuntos concernentes à família e às mulheres. Através da arte, dos mitos e poesias é possível, também, perceber que a masculinidade do homem grego, desta época, é sempre incrementada pelas armas, lanças, elmos e coletes, que lhes representam na figura bélica.

Caminhando entre os séculos, pela Europa, ao depararmos-nos com o Séc. XVII, de modo mais específico, com a França do Séc. XVII poderemos identificar o homem francês. Mas o que significa ser homem na corte francesa dos anos 1700? Pois bem, significa, do ponto de vista físico/estético, apresentar-se, sempre, com bastante pó de arroz na face, batom nos lábios, meia-calça, saltos altos e peruca. O grande responsável por marcar esta estética, que fundamenta-se na política monárquica francesa, é Luís XIV, o Rei Sol, que através da ostentação de uma imagem apetrechada, cheia de requintes luxuosos, pôde apresentar para sua corte, seu povo francês, a imagem de um soberano forte e digno de admiração. “O homem barroco de Luís XIV é encontrado em grandes perucas, saltos, brocados, enfim, em vestes exuberantes, com o intuito de exibir sua virilidade – o *codpiece* demarcado é sua personificação – e posição perante à sociedade” (Rodrigues, 2020:32).

Isto posto, seu acervo era composto por uma grande gama de perucas, utilizadas primeiramente para cobrir sua calvície, e tornando-se adiante um acessório da moda. Outro componente presente para agregar certa ilusão é o salto alto, uma vez que o monarca possuía uma estatura baixa, não manifestando superioridade. Tal como a peruca vem a ser um adereço da moda, também o faz o salto alto. Presente atualmente no vestuário feminino, o salto no período barroco não carregava tal julgamento diante ao sexo masculino, pelo contrário, era atribuído majoritariamente à este. Como um diferencial na corte, a cor vermelha foi agregada ao seu solado, aplicando assim um novo caráter exclusivo sobre a estética da moda, tornando-se uma simbologia de pertencimento à realeza. Assim como o salto e a peruca foram abraçados como tendência até mesmo após a morte de Luís, o solado vermelho permanece agregando valor ao produto, sendo atualmente a marca registrada do designer francês de luxo Christian Louboutin, o qual possuiu até recentemente patente sobre o detalhe (Rodrigues, 2020: 31-32).

Norbert Elias (2001) retrata em seu estudo acerca dos costumes da corte europeia dos séculos XVI, XVII e XVIII a “sociedade de corte”. Um conceito que o autor determina como um sistema social que enfatiza as relações hierárquicas e de poder através da etiqueta e do controle da manutenção da ordem social, das estruturas e da concepção dessas sociedades

cortesãs. Esse modelo social determina características estéticas e comportamentais dos indivíduos pertencentes à essa sociedade, destacando o seu local de pertencimento através da aparência, regras de etiquetas seguidas e nas próprias formas de exibição de poder e status social. Fazendo melhor a compreensão da figura de Luís XIV da França, como supracitado, que desempenhou em sua corte através de sua indumentária e comportamento, definição de normas e da própria criação da concepção de soberania e poder de sua figura na época.

Como já foi referido ser homem diz respeito ao lugar e ao tempo no qual estamos nos referindo, o que não significa dizer que a potencialidade do verbo Ser, aqui apresentada atrelada à figura do homem, fuja à subjetividade e completa interioridade dos seres que lhes dizem respeito de fato. 'Homem com H' é uma canção composta em 1973 da autoria de Antônio Barros, compositor paraibano, que ao escrevê-la pensou em Ney Matogrosso para interpretá-la. "Barros comentou com sua mulher, Cecéu: já imaginou aquele cara, magrinho, peludo, cantando 'eu sô é home'?" (Severiano e Homem de Melo, 2006: 279, *apud* Godoi, 2019: 20). Embora o compositor tenha idealizado Ney Matogrosso interpretando sua composição somente anos após a primeira gravação da canção é que Ney Matogrosso resolveu interpretá-la, em 1981, segundo Godoi (2019) o artista Gonzaguinha, compositor e cantor brasileiro, "que lhe disse: "Ney, você é a única pessoa que pode transformar isso em uma outra coisa". Essa "outra coisa" a que Gonzaguinha se refere é justamente a transformação do significado da letra que a performance de Ney Matogrosso confere à música." (2019: 22).

Ney Matogrosso ao interpretar a canção 'Homem com H' traz para os palcos uma interpretação e performance calcada na potencialidade do Ser. Uma potencialidade que lhe permitia ser quem quisesse ser. Ser homem, em meio à contextura adversa da década 1980, tempos ainda de intervenção militar no Brasil. Dada a violência, repressão e censura impostas pela ditadura empresarial militar brasileira, muitos foram os artistas e/ou homossexuais perseguidos e duramente submetidos às métricas aceites por um governo, e sociedade, totalitário e retrógrado. Na canção interpretada por Ney Matogrosso podemos perceber que:



Nunca vi rastro de cobra/ Nem couro de lobisomem/ Se correr o bicho pega/ Se ficar o bicho come/ Porque eu sou é home/ Porque eu sou é home/ Menino eu sou é home/ Menino eu sou é home/ E como sou!// Nunca vi rastro de cobra/ Nem couro de lobisomem/ Se correr o bicho pega/ Se ficar o bicho come/ Porque eu sou é home/ Porque eu sou é home/ Menino eu sou é home/ Menino eu sou é home// **Quando eu estava pra nascer/ De vez em quando eu ouvia/ Eu ouvia a mãe dizer/ Ai meu Deus como eu queria/ Que essa cabra fosse home/ Cabra macho pra danar/ Ah! Mamãe aqui estou eu/ Mamãe aqui estou eu/ Sou homem com H/ E como sou!//** Nunca vi rastro de cobra/ Nem couro de lobisomem/ Se correr o bicho pega/ Se ficar o bicho come/ Porque eu sou é home/ Porque eu sou é home/ Menino eu sou é home/ Menino eu sou é home/ E como sou!// **Cobra! Home!/ Pega! Come!/ Porque eu sou é home/ Porque eu sou é home/ Menino eu sou é home/ Menino eu sou é home// Eu sou homem com H/ E com H sou muito home/ Se você quer duvidar/ Olhe bem pelo meu nome/ Já tô quase namorando/ Namorando pra casar// Ah! Maria diz que eu sou/ Maria diz que eu sou/ Sou homem com H/ E como sou!//** Nunca vi rastro de cobra/ Nem couro de lobisomem/ Se correr o bicho pega/ Se ficar o bicho come/ Porque eu sou é home/ Porque eu sou é home/ Menino eu sou é home/ Menino eu sou é home// **Nunca vi rastro de cobra/ Nem couro de lobisomem/ Se correr o bicho pega/ Se ficar o bicho come/ Porque eu sou é home/ Porque eu sou é home/ Menino eu sou é home/ Menino eu sou é home//** **Nunca vi rastro de cobra/ Nem couro de lobisomem/ Se correr o bicho pega/ Se ficar o bicho come/ Porque eu sou é home/ Porque eu sou é home/ Menino eu sou é home/ Menino eu sou é home//** **Nunca vi rastro de cobra/ Nem couro de lobisomem/ Se correr o bicho pega/ Se ficar o bicho come/ Porque eu sou é home/ Porque eu sou é home/ Menino eu sou é home/ Menino eu sou é home// E como sou** (Antônio Barros, Homem com H, 1974, grifos nossos).

Desde a sua concepção, ou seja, mesmo antes de seu nascimento, o homem é colocado diante de um direcionamento pautado em convenções socioculturais que o empurram, e podemos afirmar que tanto homens quanto mulheres, para padrões da heteronormatividade específicos e aceites pela sociedade na qual estão inseridos. Tais convenções, têm uma força tal, que inúmeras vezes, violentamente, conduziram imensa quantidade de jovens a negarem suas próprias identidades, sujeitando-os, por força de discursos poderosos e eivados de machismo, homofobia, misoginia e tantas outras formas de preconceitos, à repressão de seus desejos, de suas individualidades, enfim à repressão de suas identidades em detrimento do reforço à estereótipos de masculinidade e feminilidade.

Afinal como canta Ney: “Quando eu estava pra nascer/ De vez em quando eu ouvia/ Eu ouvia a mãe dizer/ Ai meu Deus como eu queria/ Que essa cabra fosse home/ Cabra macho pra danar/ Ah! Mamãe aqui estou eu/ Mamãe aqui estou eu/ Sou homem com H/ E como sou!” (Antônio Barros, 1974). Claramente percebe-se que o jovem ainda não havia nascido e já estava submetido a um discurso que lhe limitava, ao apresentar o desejo de sua mãe que, naturalmente, trazia consigo estereótipos de uma masculinidade idealizada, por se tratar de

uma canção de origem brasileira nordestina, vê-se o estereótipo do “Cabra macho” (Antônio Barros, 1974) que é reforçada nos versos seguintes: “Já tô quase namorando/ Namorando pra casar// Ah! Maria diz que eu sou/ Maria diz que eu sou/ Sou homem com H/ E como sou!” (Antônio Barros, 1974). A idealização de um homem másculo, forte, que é macho pra danar, necessariamente, deve estar atrelada ao casamento e, obrigatoriamente, com alguém do gênero oposto que, neste caso, é Maria que vem justamente para validar a ideia de ‘homem com H’, uma ideia-ferramenta amplamente difundida no sertão nordestino brasileiro, para reforçar questões estereotípicas de natureza preconceituosa. Porém a interpretação de Ney Matogrosso pretende-se disruptiva e emerge nos palcos como resistência, enquanto expoente da contracultura, ao ostentar uma indumentária inovadora com maquiagem e muitos adereços.

Ora de rosto maquiadíssimo, peito nu e longas saias, ora cheio de penas, com chifres enormes na cabeça e minúsculo tapa-sexo, ele se notabilizou pelo reboledo frenético e pela voz de contralto. Ídolo entre camadas de todas as idades e classes, Ney criou perplexidade na mídia. Homem? Mulher? Viado? Sua voz feminina – na realidade um raro registro de contratenor, sem qualquer falsete – contrastava com seu corpo másculo e peito peludo (Trevisan, 2002: 289).

A sua performance, sempre eloquente, lhe permite transformar-se, por vezes, na própria letra ‘H’ da palavra homem, através de seus gestos e movimentos malemolentes. Sua genialidade performática intensifica-se ao cantar e sentir os versos: “Nunca vi rastro de cobra/ Nem couro de lobisomem/ Se correr o bicho pega/ Se ficar o bicho come/ Porque eu sou é home/ Porque eu sou é home/ Menino eu sou é home/ Menino eu sou é home/ E como sou!” (Antônio Barros, 1974). A ousadia e coragem de Ney Matogrosso, através de sua arte, ressignificam esses versos, afinal, em tempos de ditadura a perseguição era certa e se ficasse o bicho pegava, mas se fugisse o bicho comia, e neste sentido buscamos entender o ‘bicho’ como a própria ditadura, através de seus meios de repressão.



Figura 3: Ney caracterizado para performar
Fonte: <https://www.last.fm/pt/music/Ney+Matogrosso/+images/37c62efbb9106d3aab68685355cf7837>.

“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 e interpretações que gera sobre o mundo social.” (Guerra, 2017: 510). Ney atuou de modo fulcral na formação de identidades sexuais dissidentes, principalmente, nas décadas 1970 e 1980, nomeadamente entre homens gays e bissexuais, bem como em defesa da liberdade sexual, juntamente com outros artistas e movimentos políticos deste período (Trevisan, 2002). Nesta contextura, afirmamos, Ney Matogrosso foi ‘Homem com H’, não por servir aos ditames oriundos das convenções socioculturais de sua época, mas por ter feito de seu corpo um corpo-resistência, por ter se apropriado da arte para fazer dela ferramenta emancipatória, instrumento de luta política e, especialmente, contracultura de maior importância para a história de seu país, Brasil, e de todo Sul Global.



Figuras 4: Imagens de Ney Matogrosso e António Variações nas décadas 1970 e 1980

Fonte: <http://www.diaadiarevista.com.br/Noticia/332343/cada-vez-mais-subversivo>;

<https://www.publico.pt/2009/08/17/culturaipilon/noticia/antonio-variacoes-intimo-e-pessoal-vai-a-leilao-1396465>.

Variações, por seu turno, era expoente da contracultura do outro lado no oceano, cada um ao seu modo, em nações amigas que vivenciaram das mais duras experiências autoritárias às maiores expressões artísticas de resistência e contracultura. António Variações viveu grande parte de sua vida sob um regime político, também, autoritário em meio a uma sociedade conservadora e provinciana, mas sua expressão artística se consolida após período salazarista. Paula Guerra nos aponta que Variações está em “uma intersecção entre um ideal de homem do Renascimento, de um artista total, e o desenvolvimento de espaços que permitam a possibilidade e potenciação de projetos de experimentação estética, artística e cultural” (2017: 510).

A proposta artística e performática de Variações é algo diferente de tudo aquilo que Portugal já havia conhecido, por aportar uma estética que destoava das orientações heteronormativas de sua época, bem como a divulgação de letras que traziam em seu cerne temas como homossexualidade, homoerotismo, enfim liberdade sexual (Pepe, 2014; Guerra, 2017).

Tu estás livre e eu estou livre/ E há uma noite para passar/ Porque não vamos unidos/ Porque não vamos ficar/ Na aventura dos sentidos.// Tu estás só e eu mais só estou/ Tu que tens o meu olhar/ Tens a minha mão aberta/ À espera de se fechar/ Nessa tua mão deserta.// 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 e em que te dás// Tu que buscas companhia/ E eu que busco quem quiser/ Ser o fim desta energia/ Ser um corpo de prazer/ Ser o fim de mais um dia.// Tu continuas à espera/ Do melhor que já não vem/ E a esperança foi encontrada/ Antes de ti por alguém/ E eu sou melhor que nada/ E eu sou melhor que nada (António Variações, *Canção de Engate*, 1984, grifos nossos).

Paula Guerra nos diz que António Variações ao interpretar *Canção de Engate* apresenta que a “descrição do desejo sexual, além de romper com as normas de então, representava a proclamação de uma liberdade sexual democrática, indo ao encontro com o que Warner (1999) refere como a grande contribuição *queer* para a modernidade na ultrapassagem do binómio sexo/amor.” (2017: 516). Variações foi o expoente de uma identidade *queer* em seu país, que anteriormente havia vivenciado tempos autoritários, tempos estes que ainda refletiam de forma contundentemente preconceituosa em relação às pessoas de orientação sexual destoante à heteronormatividade. António Variações “dez anos após a revolução, interpreta a *Canção de Engate*, em que representa a relação física entre dois homens. Isto numa época em que os papéis de género praticamente continuam imutáveis aos que existiam no período pré-revolucionário.” (Guerra, 2017: 516).

Falar sobre o amor, o desejo sexual entre dois homens, mesmo dez anos após a Revolução dos Cravos ainda era algo de uma natureza transgressora, sempre na busca de desbravar caminhos para que outros pudessem atravessar, afinal de algum modo poético “Tu que tens o meu olhar/ Tens a minha mão aberta” (António Variações, 1984). Inegavelmente a voz de António Variações foi uma voz de ruptura, pois construiu um corpo-resistência, bem como defendemos no que diz respeito ao Ney Matogrosso no Sul Global, avidamente apresentado pelo prisma de uma estética-potência libertária, disruptiva e sumamente importante para a sociedade portuguesa.

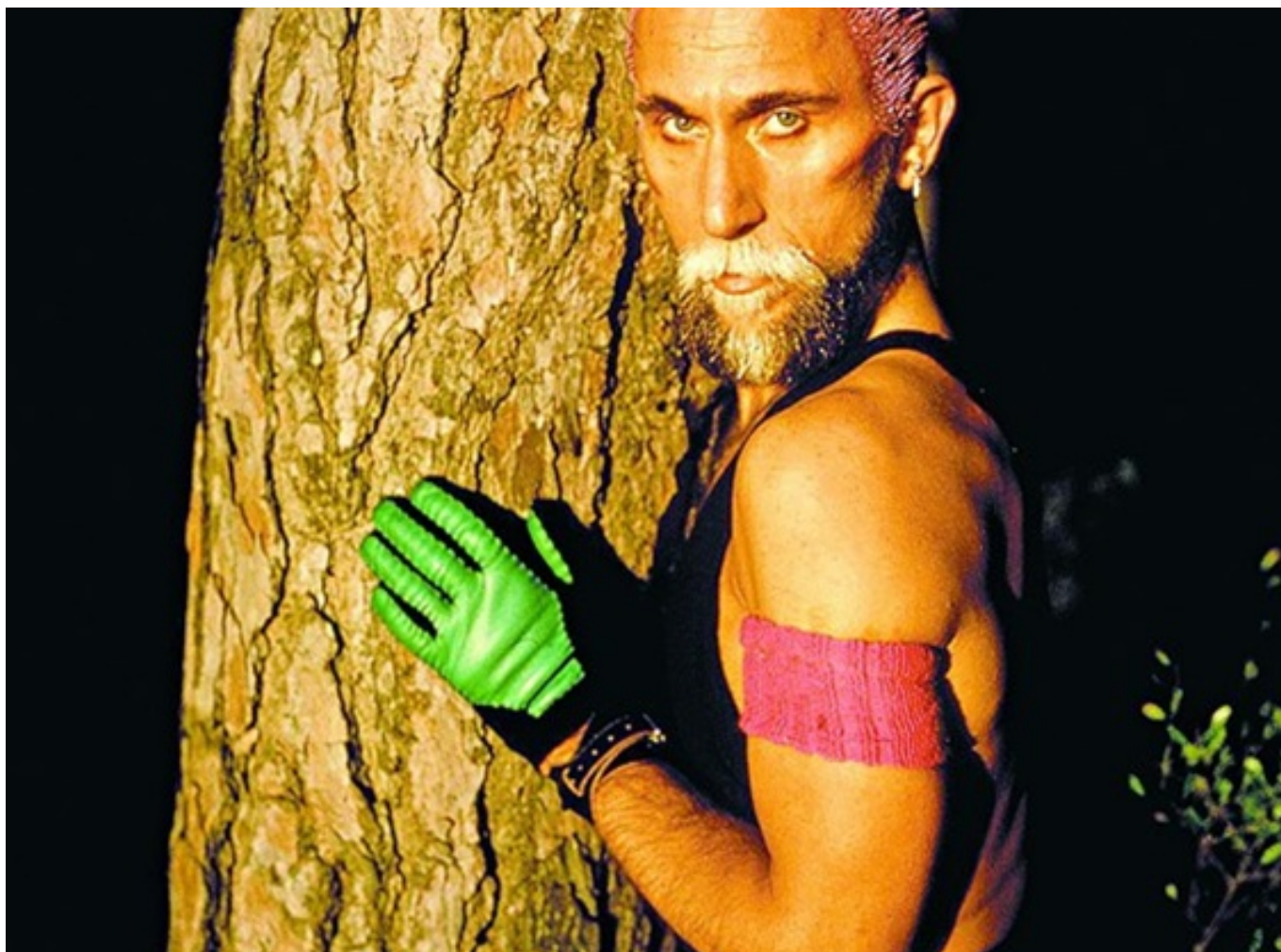


Figura 5: António Variações em sessão fotográfica em 1983

Fonte: <https://www.last.fm/pt/music/Ant%C3%B3nio+Varia%C3%A7%C3%B5es/+images/5ccfb69f6fc0889891ce0bac1702e3f6>.

6. Considerações quase finais

O ativismo é a linguagem apropriada para olharmos para Ney Matogrosso e António Variações, ora suas estratégias artísticas, no campo musical, e estéticas, no campo da performance, é que lhes permitiram o alcance, de caráter local, translocal e global, necessário para emergirem social e culturalmente enquanto resistência e símbolos nacionais de contracultura (Guerra, 2022b). A fulcralidade do trabalho desenvolvido por estes artistas encontram fôlego na possibilidade de transformação da sociedade, desafios distintos se levarmos em linha de conta a bagagem sócio-histórica da sociedade brasileira e portuguesa, cada qual em seu contexto latino americano e europeu. Compreendemos as obras de Ney e Variações como marcos que performaram para construção de uma identidade *queer* face sociedades ainda muito fechadas em seus moralismos e preconceitos. É sabido que a teoria *queer* erige desafios à ideia de género, ignorando a heteronormatividade compulsória, há muito apresentada ao mundo ocidental, sujeitando corpos e identidades à repressão, subjugação e adoecimento. Por este motivo tornar-se justificável encerrarmos este texto com a letra de *O Corpo é que Paga* de António Variações:

Quando a cabeça não tem juízo/ Quando te esforças/ Mais do que é preciso/ O corpo é que paga/ O corpo é que paga/ Deixa-o pagar, deixa-o pagar/ Se tu estás a gostar...// Quando a cabeça não se liberta/ Das frustrações, inibições/ Toda essa força que te aperta/ O corpo é que sofre/ As privações mutilações// Quando a cabeça está convencida/ De que ela é/ A oitava maravilha/ O corpo é que sofre/ O corpo é que sofre/ Deixa-o sofrer, deixa-o sofrer/ Se isso te dá prazer...// Quando a cabeça está nessa confusão/ Estás sem saber que há-de fazer/ E ingeres tudo o que te vem à mão/ O corpo é que fica/ Fica a cair, sem resistir// Quando a cabeça rola pro abismo/ Tu não controlas esse nervosismo/ A unha é que paga/ A unha é que paga/ Não paras de roer/ Nem que esteja a doer...// Quando a cabeça não tem juízo/ E tu te consumes, mais do que é preciso/ O corpo é que paga/ O corpo é que paga/ Deixa-o pagar, deixa-o pagar/ Se tu estás a gostar...// Deixa-o sofrer/Se isso te dá prazer// Deixa-o sofrer/Se isso te dá prazer// Deixa-o sofrer/Se isso te dá prazer... (António Variações, *O Corpo é que Paga*, 1983b, grifos nossos).

Variações estava correto ao afirmar que “Quando a cabeça não se liberta/ Das frustrações, inibições/ Toda essa força que te aperta/ O corpo é que sofre” (António Variações, 1983b), sim! O corpo sofre, é sempre o corpo quem paga, afinal a nossa identidade é indissociável ao corpo, sem o corpo nada somos, pois ele nos torna possibilidade. A performance só é possível através do corpo que nos dá forma, é através dele que nos apresentamos, nos expressamos. É através do corpo que sentimos, na flor da pele, as dores e os prazeres. O que é a ideia sem o corpo? O que é o pensamento sem o corpo? Exatamente, são somente abstrações que só tornam-se possíveis no corpo, afinal é o corpo quem paga, é ele quem sustenta e sofre. Ney Matogrosso e António Variações transformaram seus corpos em corpos-resistência, suas estéticas marcantes e inesquecíveis são potências graças à existência do corpo, seus veículos de performatividade.

O facto de a realidade do gênero ser criada mediante *performances* sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade e feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter *performativo* do gênero e as possibilidades *performativas* de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculina e da heterossexualidade compulsória (Butler, 2010: 201).

Judith Butler (2010) nos permite compreender que o gênero não trata-se de algo imutável, nem muito menos natural, constitui-se tão somente por uma série de gestos repetidos, que podemos compreender enquanto atos performativos, além de ser produzido discursivamente por força de instituições sociais. Tais instituições têm o poder de moldar o que tornar-se cognoscível a respeito do gênero e sua ‘estabilidade’. Pepe (2014) ao tratar de questões de gênero pontua, em consonância com Butler, que o gênero não é algo engessado, preso ao corpo sexuado por este motivo “os indivíduos são capazes de performatizar o gênero de múltiplas e conflitantes formas, que desafiam a distinção entre homem/mulher e as dualidades falsas de sexo/gênero e é exatamente isso que António Variações e José Pérez Ocaña fazem através das suas performances corporais” (2014: 9). Concordamos que Ney Matogrosso insere-se neste contexto fluido no que diz respeito às nuances do corpo e suas possibilidades, inumeráveis, de se apresentar.



Figuras 6: Imagens de Ney Matogrosso e António Variações nas décadas de 1970 e 1980
Fontes: <https://www.last.fm/pt/music/Ant%C3%B3nio+Varia%C3%A7%C3%B5es/+images/63e61809b27c4ac5bf9249d06922928a>;
<https://www.last.fm/pt/music/Ney+Matogrosso/+images/987c05d672140fb0e7ecb998567dd960>;
<https://www.last.fm/pt/music/Ant%C3%B3nio+Varia%C3%A7%C3%B5es/+images/13e170ca0a634494bb68c3de70f3eba5>;
<https://br.pinterest.com/pin/535717318165187665/>.

Desta forma, quando António Variações encontra-se a dançar, no seu videoclip *O Corpo é que Paga*, e o corpo dele encontra-se rodeado tanto de mãos masculinas como de mãos femininas faz com que o corpo de Variações, se transforme num objecto de desejo, onde a beleza do seu corpo torna-se tão importante como outras instituições, e conseqüentemente acaba por se tornar num hábito representativo, dando assim lugar para novas e tradicionais formas perante a sociedade (Pepe, 2014: 11).

DeNora (2003), traz em sua obra o pensar sociológico de como a música desempenha um papel significativo na construção da expressão identitária individual e coletiva, através de uma ação social, de modo bem alinhado ao pensamento de Frith (1997). A música não é um objeto passivo da cultura, a música é uma atividade ativa e socialmente construída, sendo reflexo da sociedade e que detém um papel fulcral no que se refere à estruturação das práticas e relações sociais, tendo capacidade de transformar e influenciar o comportamento dos indivíduos. O legado artístico de Ney e de Variações são de imensa importância,

principalmente no que se refere à música como ação social, sendo eles figuras emblemáticas da contracultura e da resistência ao utilizar suas vozes, performances e expressões artísticas como instrumento de combate aos padrões de gêneros e das expectativas sociais da época.

Examinar essa questão ajuda a mostrar como a música é um dispositivo de ocasião social, como ela pode ser usada para regular e estruturar encontros sociais, e como ela empresta textura estética a esses encontros. A música fornece, em outras palavras, um recurso para estabelecer os parâmetros prospectivos da dimensão estética da agência (DeNora, 2004: 110).

O ativismo de Ney e Variações permitiu-lhes uma marca permanente no imaginário brasileiro e português, tendo seus trabalhos também reconhecidos mundo afora. Seus projetos artísticos movimentaram forças poderosas contra a discriminação, intolerância e preconceito, no contexto das décadas 1970-1980 em seus respectivos países. Suas performances foram verdadeiras ferramentas em favor da desconstrução de estereótipos e da subversão do patriarcado instituído (Guerra, 2022a, 2022b). Hoje nos resta salvaguardar a memória destes artistas e de seus corpos-resistência, ao exaltarmos suas obras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alves, Y. (2022). Aleluia, Mateus Aleluia. Um recorte sobre a sua obra. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 5(3), 83-98.
- Barros, A. (1974). *Homem com H*. Acedido em <https://www.letras.mus.br/antonio-barros/928263/>.
- Barros, P. M. (2019). O Glam Rock brasileiro: moda e comportamento andrógino na década de 1970. *Domínios da imagem*, 13(25), 65-88.
- Brandão, J. S. (1985). *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes.
- Brandão, J. S. (1986). *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes.
- Bennett, A. (1999). Hip hop am Main: the localization of rap music and hip hop culture. *Media, Culture & Society*, 21, 77-91.
- Bennett, A. (2004). *Consolidating the music scene's perspective*. *Poetics*, 32, 223-234.
- Butler, J. (2010). *Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Bourdieu, P. (2014). *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Rio de Janeiro: Bestbolso.
- DeNora, T. (2003). *After Adorno: rethinking music sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DeNora, T. (2004). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Elias, N. (2001). *A sociedade de corte: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Fonseca, B. (1982). Variações Sobre Uma Tesourada, Antonio Barbeiro E Musico. Sou Um Folclorista Apanhado Para Rock. In: *A Capital*.
- Frith, S. (1997). Music and identity. In Hall, S. & Gay, P. du (Orgs.). *Questions of cultural identity* (pp. 108-127). London: Sage Publications.
- Gonzaga, M. (2006). *António Variações. Entre Braga e Nova Iorque*. Lisboa: Âncora.
- Godoi, R. (2019). O cômico na performance artística de Ney Matogrosso. *Arquivos Do CMD*, 7(2), 12-26.
- Guerra, P. (2013). *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Afrontamento.
- Guerra, P. (2017). António e as Variações identitárias da cultura portuguesa contemporânea. *Ciências Sociais Unisinos*, 53(3), 508-520.
- Guerra, P. (2022a). Barulho! Vamos deixar cantar o Fado Bicha. Cidadania, resistência e política na música popular contemporânea. *Revista de Antropologia* (São Paulo, Online), 65(2), e202284. DOI <https://doi.org/10.11606/1678-9857.ra.2022.202284>.
- Guerra, P. (2022b). Os desacordes do fado e do folclore na modernidade tardia. Um trajeto pelos artivismos musicais do Fado Bicha e de Filipe Sambado. In: Fernandes, C. S., Herschmann, M., Rocha, R. de M., & Pereira, S. L. (Orgs). *A(r)tivismos urbanos. (Sobre)vivendo em tempos de urgência* (pp. 221-250). Porto Alegre: Sulina.
- Guerra, P.; Feixa, C.; Blackman, S. and Ostegaard, J. (2019). Introduction: songs that sing the crisis: music, words, youth narratives and identities in late modernity. *YOUNG – Nordic Journal of Youth Research*, 28 (1), 5-13
- Guerra, P. & Quintela, P. (2016). Culturas urbanas e sociabilidades juvenis contemporâneas: um (breve) roteiro teórico. *Revista de Ciências Sociais, Fortaleza*, 47(1), 193-217.
- Guerra, P.; Hoefel, M.G.L.; Sousa, S. & Severo, D. (2021). “Tu é machista” Música, ativismo estético-político e (re)configuração social e política nos tempos presentes. *Revista NAVA*, 6 (1-2), 267-297.
- Hall, S. (2000). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A
- Jaeger, W. (1995). *Paideia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes.
- Lopes, R. (2020). Da censura ao camburão: A regulação da homossexualidade na ditadura civil militar brasileira. *Temáticas*, 28(56), 231-254.
- Maioli, R. (2017). *A construção da masculinidade em quatro tempos : dos alicerces da certeza identitária à bricolagem mitológica*. Repositorio.uem.br. Acedido em <http://repositorio.uem.br:8080/jspui/handle/1/5694>.

- Pepe, P. (2014). As corporealidades queer de António Variações e de José Pérez Ocaña. *Revista Científica Vozes dos Vales*, 6(3), 1-16.
- Quinalha, R.. (2020). Censura moral na ditadura brasileira: entre o direito e a política. *Revista Direito E Práxis*, 11(3), 1727-1755.
- Rosas, F. (2001). O salazarismo e o homem novo. *Análise Social*, vol. XXXV, 10-37.
- Rodrigues, J. T. (2020). A moda de Luís XIV: a era anterior ao medo masculino do julgamento frente seu estilo e seu retrato artístico-midiático como disseminador. *Linguagens Nas Artes*, 1(2), 28-34.
- Schreiber, B. (2019). *Music is power: Popular songs, social justice, and the will to change*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Trevisan, J. S. (2002). *Devassos no paraíso. A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. São Paulo: Record.

DISCOGRAFIA

- Variações, A. (1982). *Estou além / Povo que lavas no rio*. Valentim de Carvalho. [7", Single; 12", Maxi].
- Variações, A. (1983a). *Anjo da guarda*. Valentim de Carvalho. [LP/ Cassete, Álbum].
- Variações, A. (1983b). *O corpo é que paga*. RTP. Viva a Música. [Vídeo].
- Variações, A. (1984). *Dar & Receber*. EMI. Valentim de Carvalho. [LP/ Cassete, Álbum].
- Vernant, J. P. (1994). *O Homem grego*. Lisboa: Presença Editorial.

VIDEOGRAFIA

- Matogrosso, N. (Entrevistado). (2022, 18 de agosto). Entrevista concedida ao programa de rádio CBN "Fim de Expediente" [Entrevista realizada por D. Stulbach, J. Godoy & L. G. Medina]. Acedido em: <https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/384418/eles-me-odiavam-porque-eu-era-diferente-diz-ney-ma.htm>.

Juliana Queires

Mestre em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Bacharel em Sociologia pela Universidade Federal Fluminense, Portugal/Brasil. Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto, Portugal. E-mail: julianaqhollweg@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5033-113X>.

Yatan Alves

Mestre em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Bacharel em Filosofia pela Universidade Federal do Cariri, Portugal/Brasil. Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto, Portugal. E-mail: yatanalves17@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3049-485X>.

Receção: 20-03-2023

Aprovação: 22-05-2024

Citação:

Queires, Juliana & Alves, Yatan (2024). Estou além do homem com H. A subversão do patriarcado através da arte brasileira e portuguesa no final do século XX. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 7(1), 88-109 ISSN 2184-3805. DOI:<https://doi.org/10.21747/21843805/tav7n1a7>



