



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADES

### AVESSO: O DISCURSO HOMOSSEXUAL NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Sara Regina de Oliveira Lima

*Universidade Estadual do Piauí- saralima.r@hotmail.com*

Trícia da Costa Almeida

*Universidade Estadual do Piauí- triciabella1@gmail.com*

Thaís da Costa Almeida (Orientadora)

*Universidade Estadual do Piauí- tdacostaalmeida@gmail.com*

#### **Resumo**

Este trabalho tem por objetivo discutir acerca do discurso homossexual na música *Avesso* de Jorge Vercillo (2000) direcionado ao público brasileiro. Assim, faremos uma breve discussão a respeito da sexualidade humana, e seus diferentes aspectos no decorrer da história e posteriormente sobre música e especificamente a música popular brasileira. Em seguida, faremos a apresentação da música a ser analisada, no qual pretendemos abordar a repressão, concepções a respeito da homossexualidade, preconceito, injúria dentre outros elementos abordados pelo compositor brasileiro. Uma vez que este trabalho caracteriza-se por uma pesquisa exploratória, fundamentaremos a mesma nas pesquisas bibliográficas de autores tais como: Foucault (1988), Eribon (2008), Furlani (2009), Pieper (1988) dentre outros que nos possibilitarão maior compreensão a respeito da temática a ser abordada. Através deste artigo podemos observar que a música não é apenas um modo de entretenimento, mas constitui-se em um material viável para as análises que remetem às discussões sobre a sexualidade humana ou propriamente a homossexualidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** música, sexualidade, homossexualidade.

#### **Introdução: Sexualidades e Discursos**

A sexualidade, embora presente na vida e no desenvolvimento do homem, ainda tem gerado discursos profundos e por vezes contrastantes. São cada vez mais comuns questões relacionadas ao gênero e a identidade sexual serem levantadas nos espaços acadêmicos. A sexualidade vem sendo entendida como inerente à vida, no qual a mesma tende a não se restringir apenas a reprodutividade, mas ao prazer, satisfação, bem-estar, realização entre outros aspectos que podem ser presenciados e vivenciados da infância à velhice.

No entanto, ao observamos e analisarmos criticamente o comportamento social, percebemos que a sexualidade é também diretamente ligada às questões culturais de cada povo. Como aborda Furlani (2009, p. 11) “cada sociedade legitima ou condena certas práticas sexuais, certos sujeitos, dependendo do entendimento momentâneo que tem sobre eles.”



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADES

Assim, surgem cada vez mais os padrões tidos como certos ou os tabus referentes aos desejos e práticas sexuais, assim como a pluralização de discursos e significados representativos.

Os padrões sexuais, por sua vez, reprimem, excluem e negam a verdade libidinoso sexual quando, por meio de crenças, a heterossexualidade é tida como sexualidade normal e segura. Instaurando o que o filósofo e historiador francês Eribon (2008) também chama de heteronormatividade, temos a homossexualidade ou bissexualidade como anormal, pecaminosa, doentia e desprezível, ou seja, a sexualidade que não convém aos padrões tendo que conseqüentemente ser calada.

Se recorrermos a compreensões a respeito da sexualidade ao longo da história, veremos com Foucault (1988) que falar de sexo sempre causou estranhamento, e que posteriormente se constituiria em algo a ser confessado à pastoral cristã com o intuito de torná-lo moralmente aceitável durante o século XVII. O autor também comenta a respeito do discurso sexual levado a escola por meio da pedagogia no século XVIII, além da patologização sexual no século XIX trazendo à tona a tentativa de legitimação do casal heterossexual, a sexualidade sã e a dimensão da contra natureza humana ou sexualidade errante, ou seja, os desvirtuados e doentes.

A história da sexualidade produziu verdades por meio também do poder. “O poder seria, essencialmente, aquilo que dita à lei, no que diz respeito ao sexo” (FOUCAULT, 1988. p. 81). Desta forma, o poder dita o que é lícito, virtuoso, apropriado ou não por meios dos seus discursos que ainda circulam em todas as esferas sociais.

Embora o poder pareça está em todos os lugares, não podemos esquecer que poder é instaurado objetivamente em algum contexto social, político, religioso, educacional e familiar, pois o poder são correlações variadas e variáveis de subordinação daqueles que obedecem àqueles que ditam as regras. Todavia, o poder também nos aponta uma reflexão de resistência. “Onde há poder, há resistência e, no entanto (ou melhor, por isso mesmo) esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder” (FOUCAULT, 1988. p. 91).

Ao falarmos sobre sexo e poder, as multiplicidades de resistências têm um caráter ainda mais desafiador, uma vez que a sexualidade representa os desejos libidinosos, afetuosos e íntimos e pessoais de cada indivíduo. Logo, o determinismo biológico não deve ser a única forma de normatizar a orientação sexual do ser humano.

Por essa e outras razões, sempre existiam formas de escape, maneiras pelas quais pessoas podiam expressar aquilo que sentiam e viviam no seu íntimo, sem poder de fato realizar desejos por causa do medo, da opressão seguida de atos violentos partidos dos que



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADES

não aceitavam seu modo de vida. Essas formas de escape poderiam ser a leitura, a escrita, as manifestações populares contra o racismo, os preconceitos contra as mulheres, homossexuais e etc. Assim como, para a manifestação contra alguns tabus dentro da sociedade brasileira, a música poderia ser e acredita-se que é uma dessas vias de escape também.

Em se tratando de música é adequado de antemão o seguinte questionamento: o que a música desperta no interior de cada pessoa? A música, para além das palavras, é a expressão de um sentimento oculto e/ou o bem oculto. A música é a que verdadeiramente fala e também grita. É o grito justo de quem se mostra através da voz, da qual nem sempre é aceita sob outra forma de expressão. A música é o bem para quem precisa falar. Mesmo que a vontade nela composta, não se possa ser transmitida através de palavras. Como já dizia Pieper (1988) "Dizer, não se pode; calar, também não... Mas o que fazer se não é possível falar e não dá para calar? Exultai! Jubilate! Levantai voz sem palavras da vossa profunda felicidade!". Nesse caso, a voz sem palavra é a música.

Desta forma, pode-se entender que a música é usada como um dos melhores artifícios para quem precisa falar sobre assuntos que não são precisamente ouvidos, ou aceitos em nossa sociedade. Por conseguinte, também é a busca para que a sociedade possa ouvir, entender e aceitar as vontades e desejos alheios, sem que esses sejam cruelmente hostilizados por muitos.

A música popular brasileira sempre foi rica em expressões, dando créditos aos assuntos mais atuais no país, seguindo a cultura e o estilo dos compositores e cantores de cada região. Sob cada estilo musical existe a forma particular dessa diversidade de expressões. Como a MPB, que surgiu nos séculos XVI e XVIII, ainda no período colonial brasileiro, traz em sua bagagem o lundu de origem africana com o toque de sensualidade em seu ritmo e a modinha, de origem portuguesa, com o ritmo melancólico e romântico, da qual falava de amor numa batida erudita, calma. Nesse contexto, como forma de querer dizer sobre assuntos particulares de si ou em prol de todos que se sentem retraídos em dizer, em viver um sentimento oculto, alguns compositores tomam de seus direitos de expressão a realização de canções que seguem temas sobre a homossexualidade. Sendo a música também um viés para o desabafo de quem sente a necessidade de expressar o que "não se pode" viver da melhor forma possível.

Contudo, ela não é só a voz da felicidade, mas também a voz sem palavras da infelicidade, da carência pela ausência, da frustração, da tristeza, do desespero (a meta não é alcançável sem mais, pois pode ser íngreme e também pode ser dada por perdida!). (Pieper, 1988, p. 04)



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADES

A música torna-se a voz dos “sem voz”, melhor dizendo, torna-se a voz para quem tem o sonho escondido. Ela é a realização existencial no interior do homem.

A compreensão de letras de algumas músicas no panorama homoerótico brasileiro é uma dúvida para muitos. Mas há como mostrar que elas realmente são voltadas para o universo homossexual. Chico Buarque, por exemplo, tem algumas composições que elevam o amor sentido por pessoas do mesmo sexo. Uma delas é Bárbara, escrita nos anos 70 para uma peça chamada “Calabar- Elogio da Traição”, peça censurada, onde duas mulheres vivem seu amor cantando versos como “... O meu destino é caminhar assim desesperada e nua / sabendo que no fim da noite serei tua...”, “... vamos ceder enfim à tentação das nossas bocas cruas / e mergulhar no poço escuro de nós duas / vamos viver agonizando uma paixão vadia / maravilhosa e transbordante, feito uma hemorragia”, há também a canção Mar e Lua, escrita em 1980, também composta para a peça. Outra de suas composições voltada para o público em questão é Geni e Zepelim, também escrita para uma peça teatral, “A ópera do Malandro” contando a vida de um travesti que sofria exploração sexual e política. Nos versos da música há a demonstração marcante da história e da fragilidade vivida pela personagem. Segue alguns versos da canção: “... de tudo que é nego torto / do mangue e do cais do porto / ela já foi namorada / O seu corpo é dos errantes / dos cegos, dos retirantes / é de quem não tem mais nada...”. Como se ver, a dúvida sobre letras de músicas existe, mas em muitas delas a interpretação sobre o amor e desejo entre pessoas do mesmo sexo é existente, explicitamente.

A música é a expressão dos sentimentos humanos.

O que a música sempre traz e este é o fato mais decisivo ao campo de visão do filósofo é a sua proximidade da existência humana, uma característica específica que torna a música necessariamente objeto essencial para todos os que refletem sobre a realização humana. (PIEPER, 1988, p; 01)

Ela não acontece apenas para quem a constrói ou para quem a ouve. Não há um significado egoísta transmitido através da música. Seu significado não acontece apenas quando a obra é tida como grande ou pequena, justa ou injusta, formal ou informal (desde que a voz que fala não profira palavras ou versos desrespeitosos para com o público). Em se tratando de música, essas condições não podem existir. A proximidade da música para com cada indivíduo acontece quando, através dela a realização dos seus desejos são alcançados. Melhor, quando o verdadeiro discurso a que se quer chegar seja alcançado por todos.



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADES

Assim, a proximidade da existência humana como característica distintiva da música, não significa somente que os acontecimentos básicos da existência tanto autênticos quanto inautênticos, justos ou injustos, estejam relacionados ao músico criador e sua obra: colocá-los em música. Não significa, tampouco, somente que exista música autêntica e grande, e inautêntica e banal e como acontece do “outro lado”, do lado do ouvinte, uma relação, por assim dizer, neutra, de captar ou não captar, de aplaudir, de concordar ou não concordar.

Não, a tal proximidade da existência humana significa muito mais: significa que a música expressa imediatamente o imediato dos processos humanos existenciais e o ouvinte, neste nível profundo, no qual a auto-realização acontece, é atingido e convocado. Nesta profundidade, para muito além de qualquer enunciado formulável, vibra imediatamente a mesma corda que também é tangida na música ouvida. (PIEPER, 1988, p; 5 e 6)

Outro estilo da música popular brasileira voltada para o tema sobre a homossexualidade é o Brega. Na década de 70 alguns cantores de estilo brega lançaram músicas sobre o termo homo, isso durante o período mais conturbado de censura às artes. Como referências desses cantores estão Agnaldo Timóteo, Wando, Nelson Ned e Odair Jose. Entre 1975 e 1977, fez sucesso a música de Agnaldo Timóteo, onde a letra fala sobre um ponto de encontro gay na Galeria Alaska em Copacabana no Rio de Janeiro. A letra da música fala: “... na galeria do amor é assim / muita gente à procura de gente / A galeria do amor é assim / um lugar de emoções diferentes / Onde gente que é gente se entende livremente...”.

Já nos anos 80 podemos citar Lulu Santos com sua obra de arte *Toda Forma de Amor*. Onde o nome da música retrata o respeito universal: “... consideramos justa toda forma de amor...”. E em 2000, temos a representação catada por Jorge Vercillo, *Avesso*.

### **Metodologia**

O presente trabalho caracteriza-se em uma pesquisa exploratória feita a partir da análise da música *Avesso* de Jorge Vercillo (2000). Para realização da análise, utilizamos como aparato teórico diferentes autores, tais como Foucault (1988), Eribon (2008), Furlani (2009), Pieper (1988) dentre outros que tecem a respeito do tema aqui percorrido. Para coleta de dados, realizamos este artigo também através de consultas no meio virtual buscando informações a respeito da existência de músicas que abordassem a temática desejada.

### **Resultados e discussão: Avesso – Análise do discurso sexual na música de Jorge Vercillo**

Sexo reprimido, escondido, fingido é o que representa uma sexualidade que, na maioria das vezes, precisa está presa em um “armário imaginário”, e ser uma homossexualidade sem face e muda. Quando no início da música em questão o compositor



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADES

afirma que *“nós já temos encontro marcado / eu só não sei quando / se daqui a dois dias / se daqui a mil anos”*, ele revela uma dificuldade de encontrar a pessoa amada e nos possibilita discutir a respeito dos homossexuais nas grandes cidades que para Eribon (2008, p.57) *“a cidade é o lugar de existência da “cultura gay”, mas também da vigilância social desta [...]”*.

Prosseguindo a canção, o autor ao colocar *“Com dois canos pra mim apontados / ousaria te olhar, ousaria te ver / num insuspeitável bar, pra decência não nos ver”*, revela que a decência seria o que supostamente a sociedade, por meio de valores culturais, considera normal, e aqui podemos citar o ideal de heteronormatividade (heterossexualidade com padrão):

[...] a obrigação do segredo e da clandestinidade foi também (e é sempre) um lugar – uma estrutura – onde certos homossexuais encontraram – e ainda encontram – uma certa forma de prazer: uma vida escondida, encontros secretos, uma sociabilidade clandestina, as delícias de uma maçonaria... (ERIBON, 2008, p.67)

Assim, percebemos que os personagens dessa história fingem uma identidade sexual em algum local supostamente neutro que não denuncie os seus reais interesses entregando-se ao segredo.

Embora saibamos que os casais homossexuais têm maturidade e condições emocionais para entender a sua identidade sexual e ao mesmo tempo viver em harmonia com esta condição inerente às suas existências, Louro (2001), ressalta que há uma tentativa dos grupos sociais que ocupam posições centrais de representar não só a si, mas os outros por apresentarem como padrão suas próprias estéticas e ética baseada na sua ciência. Desta forma, o trecho *“somos homens pra saber o que é melhor pra nós / o desejo a nos punir, só porque somos iguais”* vai de encontro ao que a autora afirma quando expõe a fraqueza do discurso dos “antinaturais” frente ao que é concebido como “natural”.

Ora, se analisarmos criticamente o que Fry (1985) abordou a respeito da homossexualidade, veremos que o trecho da música brasileira *“a Idade Média é aqui / Mesmo que me arranquem o sexo, minha honra, meu prazer / te amar eu ousaria”* faz menção aos prazeres estranhos e abomináveis que mereciam condenação e que neste contexto, principalmente devido ao advento do cristianismo, uma das formas era a castração. Corroborando com a ideia, Foucault (1988, p.38) nos mostra que *“até o final do século XVIII, três grandes códigos explícitos – além das regularidades devidas aos costumes e das pressões de opinião – regiam as práticas sexuais: o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil.”* Ainda, poderíamos dizer que a Idade Média foi um período de ruptura com os costumes gregos que aceitavam a pederastia como medida educativa na qual um jovem entregue aos



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADES

cuidados de seu tutor mantinha práticas de iniciação sexual e que tal ruptura desencadeou a punição da sodomia.

A visibilidade *gay*, assim como a socialização também sofreu mudanças, embora tenhamos que considerar a significação da vida noturna. Os bares escondidos tomaram cada vez mais espaço e saíram da clandestinidade no século XX nas grandes cidades como Berlim, *New York* e Paris de acordo com Eribon (2008). Assim, a frase que compõe o refrão da canção: “*No clarão do luar, espero*”, é um ponto para reflexão se considerarmos a sociabilidade dos homossexuais, mas também pode fazer menção à ideia de que a espera pelo parceiro ou o encontro as escuras demonstra um segredo ainda que o mesmo seja de conhecimento dos outros.

O homossexual que é obrigado a – ou que faz a escolha de – tentar esconder o que é nunca pode estar certo de que o outro a quem ele quer esconder seu “segredo” não o conhece, apesar de tudo, ou não suspeita dele fingindo ignorá-lo. (ERIBON, 2008, p. 72)

Por tanto, devemos admitir que a situação de segredo permanente na vida de muitos homossexuais constitui uma ideia de dupla identidade. Sendo este comportamento ligado às inserções sociais e momentâneas de cada um. Por conseguinte, um homossexual pode não apresentar o mesmo comportamento frente a sua profissão que requer precauções éticas se compararmos com o seu comportamento nos ambientes que escolhe para o seu lazer gerando “o ciclo de interdição: não te aproximes, não toques, não consuma, não tenha prazer, não fales, não apareças, em última instância não existirás, a não ser na sombra e no segredo.” (FOUCAULT, 1988, p.81).

A situação de segredo ainda pode ser reforçada pela repressão que por sua vez é uma tentativa de barrar ou controlar algo que não é aceitável. Nessa perspectiva, Chauí nos mostra que:

A repressão sexual pode ser considerada como um conjunto de interdições, permissões, normas, valores, regras estabelecidos histórica e culturalmente para controlar o exercício da sexualidade, pois, como inúmeras expressões sugerem, o sexo é encarado por diferentes sociedades (e particularmente pela nossa) como uma torrente impetuosa e cheia de perigos — estar “perdido de amor”, “cair de amores”, ser “fulminado pela paixão”, beber o “filtro de amor”, receber as “flechas do amor”, “morrer de amor”. (CHAUÍ, 1984, p.9)

Seguindo a análise da canção, “*o teu pai já me jurou de morte por eu te desviar*” constitui duas linhas de investigação. A primeira é a agressão verbal e física sofrida pelos homossexuais que para Furlani (2009) constitui a homofobia, desrespeito ao indivíduo,



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADES

usurpação de seus direitos além de uma demonstração de uma violenta arrogância. A segunda é a concepção de que a homossexualidade é desviante, prejudicial e até mesmo pecaminosa baseada em mitos ou falta de informações que fazem prevalecer o preconceito, que por sua vez é comum se sexualidade for pensada mediante a anatomia dos corpos. Porém, contrapondo esta ideia, temos que,

A sexualidade não se confunde com um instinto, nem com um objeto (parceiro), nem com um objetivo (união dos órgãos genitais no coito). Ela é polimorfa, polivalente, ultrapassa a necessidade fisiológica e tem a ver com a simbolização do desejo. Não se reduz aos órgãos genitais (ainda que estes possam ser privilegiados na sexualidade adulta) porque qualquer região do corpo é susceptível de prazer sexual, desde que tenha sido investida de erotismo na vida de alguém, e porque a satisfação sexual pode ser alcançada sem a união genital. (CHAUÍ, 1984, p.15)

Considerando o trecho: *“Se os boatos criarem raízes / ousarias me olhar, ousarias me ver”*, percebemos que o sexo é discursivo e sempre é comentado, criticado, apontado e observado. O sexo é aquele tal assunto polêmico e a sexualidade do outro, por vezes, o comentário inconveniente. Os boatos podem ter a analogia de injúria que representa a vulnerabilidade a qual o *gay* está sujeito. A injúria é também uma forma de dissociar um indivíduo dos demais por meio de comentários, insultos e discursos estigmatizados com intuito de ferir, envergonhar, humilhar e estereotipar os homossexuais. Como nos revela Eribon (2008), aquele que lança tais injúrias tem não só apenas o intuito de ferir alguém, mas de mostrar dominância, de marcar a consciência e comunicar seu posicionamento por meio de xingamentos a fim de que injúria produza efeitos profundos na consciência e na personalidade de um indivíduo.

Por meio do dispositivo histórico da sexualidade e o poder dos discursos gerados, quando Vercillo canta *“dois meninos num vagão e o mistério do prazer / Perigoso é te amar, obscuro querer”*, pode refletir o fato de que do século XVIII ao XIX, não era apenas a igreja que suscitaria os discursos sobre o sexo obscuro e pecaminoso, mas a medicina e a psiquiatria anexavam em suas ocupações à sexualidade humana denunciando os perigos das doenças e distúrbios mentais.

[...] tratando de proteger, separar e prevenir, assinalando perigos em toda parte, despertando as atenções, solicitando diagnósticos, acumulando relatórios, organizando terapêuticas; em torno do sexo eles irradiaram os discursos, intensificando a consciência de um perigo incessante que constitui, por sua vez, incitação a se falar dele. (FOUCAULT, 1988, p. 32)



## XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADES

Fala-se para que o sexo seja administrado e que para além da medicação das perversões sexuais comum no século XIX, fala-se por vínculos e produção de poder para, deliberadamente, oprimir aquele que não domina, pois, não tem poder no corpo social. Mais uma vez faz-se necessário citar a composição na qual é possível notar esta referência no trecho: “*somos grandes para entender, mas pequenos para opinar / Se eles vão nos receber é mais fácil condenar / ou noivados pra fingir / mesmo que chegue o momento que eu não esteja mais aqui / e meus ossos virem adubo / Você pode me encontrar no avesso de uma dor*”, onde o compositor coloca a pequenez do homossexual frente às relações opressivas intencionais que o cerca mesmo que a sexualidade tenha uma razão de ser.

### Conclusão

Sabendo que a música é uma forma de explicitar não só emoções, como também tende a representar contextos reais, experiências e concepções referentes a um determinado tema, a música *Avesso* retrata a realidade vivida por muitos homossexuais, e a mesma por meio deste discurso ideológico permite que o ouvinte conheça a história vivida por eles.

Observamos também que a composição analisada constitui-se em um material rico para discussão dos aspectos relevantes como a homossexualidade no decorrer da história, repressão, perseguição e etc. Assim, a música popular brasileira é mais uma fonte para estudarmos e lembrarmos os aspectos sexuais, ideológicos, culturais e sociais que remetem à discussão a respeito da sexualidade humana em geral.

### Referências

CHAUÍ, M. **Repressão Sexual:** essa nossa (des)conhecida. São Paulo – SP, Editora Brasiliense S.A. 1984.

ERIBON, D. **Reflexões sobre a questão gay.** Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

FRY, P. **O que é homossexualidade** / Peter Fry e Edward MacRae. - São Paulo: Abril Cultural : Brasiliense, 1985.

FURLANI, J. **Mitos e tabus da sexualidade humana:** subsídios ao trabalho em educação sexual. 3. Ed. 1 reim. – Belo Horizonte: Autêntica, 2009

LOURO, G. L. **O corpo educado:** pedagogias da sexualidade. 3. Ed – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

MICHAEL, F. **A história da sexualidade:** A vontade de saber. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

PIEPER, Josef. **Sobre a Música.** 1988. Disponível em: <  
<http://www.hottopos.com/videtur8/piepermu.htm> > Acesso 15/03/15