



O QUEER, A RELIGIÃO E O AMOR NAS CANÇÕES DE SUFJAN STEVENS

QUEERNESS, RELIGION AND LOVE IN THE SONGS OF SUFJAN STEVENS

Sara Firmino de Oliveira (UFRGS)¹

Resumo: O presente trabalho teve como objetivo investigar as relações entre o queer, o religioso e o amor nas canções do compositor e cantor estadunidense Sufjan Stevens. Para isso, utilizou-se uma metodologia de tipo documental, de análise do discurso e de perspectiva qualitativa. A partir do trabalho realizado, observa-se que em canções como “Genuflecting Ghost”, Stevens desafia o cânone e as performatividades normativas ao conectar esferas que historicamente não dialogam. Baseando-se no conceito de Elizabeth Stuart, que interpreta o queer como algo religioso, observa-se que Stevens introduz essa percepção na canção popular ao integrar elementos cristãos em suas narrativas para descrever o amor queer, o que representa uma característica inovadora. Compositores como Poulenc e Britten também estabeleceram uma conexão entre esses elementos, mas na música erudita. Britten aborda seu amor por Pears em "Sonnets of Michelangelo" e recorre ao yearning, um contínuo entre a busca e o desejo, também empregado por Stevens e característico das religiões. Poulenc, compositor de música religiosa cujas características hoje são consideradas camp, alcança uma interseção entre o queer e o religioso em seus balés e óperas. Em conclusão, foram encontrados traços identitários nas músicas analisadas, além de características que estabelecem a canção popular autoral como um espaço significativo para a expressão queer e a conexão com o sagrado. Portanto, é fundamental reconhecer essas obras como referências, buscando sua documentação como materiais musicológicos relevantes.

Palavras-chave: Canção popular. Musicologia Queer. Sufjan Stevens.

Abstract: The present work aimed to investigate the relationships between queerness, religion, and love in the songs of American composer and singer Sufjan Stevens. To this end, a documentary, discourse analysis, and qualitative perspective methodology was used. Based on the work carried out, it is observed that in songs like "Genuflecting Ghost," Stevens challenges the canon and normative performances by connecting spheres that have historically not dialogued. Drawing on Elizabeth Stuart's concept, which interprets queerness as something religious, we observe that Stevens introduces this perception in popular song by integrating Christian elements into his narratives to describe queer love, which represents an innovative characteristic. Composers like Poulenc and Britten also established a connection between these elements, but in classical music. Britten addresses his love for Pears in "Sonnets of Michelangelo" and employs yearning, a continuum

¹ Sara Firmino de Oliveira é uma cantora e compositora radicada em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Graduada em Música Popular pela UFRGS, bolsista do banco Santander e do programa do Centro de Estudios de América Latina, estudou música, gênero e performance na Universidad Autónoma de Madrid em 2024. Desde 2020 tem um projeto solo intitulado Oliva, no qual explora a canção a partir de memórias da infância. Também é cantora e compositora na banda porto-alegrense Quarto ao Lado. Tem interesse em processos criativos da canção, musicologia queer e escrita de si.



between search and desire, also used by Stevens and characteristic of religions. Poulenc, a composer of religious music whose features are now considered camp, achieves an intersection between queerness and religion in his ballets and operas. In conclusion, identity traits were found in the analyzed songs, along with characteristics that establish original popular song as a significant space for queer expression and connection with the sacred. Therefore, it is essential to recognize these works as references, seeking their documentation as relevant musicological materials.

Keywords: Popular song. Queer Musicology. Sufjan Stevens.

INTRODUÇÃO

A música de Sufjan Stevens apresenta referências cristãs, de amor e do queer. Embora ele não seja um artista que fale constantemente sobre sua fé, Sufjan retrata em suas canções um mundo onírico, impregnado pelo religioso e em constante diálogo com o amor, algo que não é tão estranho quando relacionado à religião, já que um dos emblemas do cristianismo é "Deus é amor". Quando surge a percepção de que se está contando uma história que vai além do religioso e em direção a um amor fora do comum, um amor queer, as perspectivas mudam e algo inusitado começa a ser interpretado.

A união de elementos religiosos e de amor queer não é uma revolução criativa criada por Sufjan. Artistas homossexuais existiram antes dele e, de diversas formas, com as possibilidades que tinham em suas épocas, externalizam questões sobre amar sendo queer. Além disso, também existiram artistas homossexuais e cristãos, o que acrescenta outra camada de estranheza ao fazer artístico, misturando elementos que não deveriam dialogar: arte queer e cristianismo. Seguindo essa linha, temos a camada musical, e é importante destacar que, ao longo de um extenso período, a música e a homossexualidade foram separadas e colocadas em categorias distintas de uma forma que não pudessem dialogar, quase como se fossem repelentes uma da outra:

"A arte da música, a profissão musical e a musicologia no século XX foram moldadas pelo conhecimento e pelo medo da homossexualidade. A necessidade de separar a música da homossexualidade impulsionou a crença crucial de que a música transcende a vida cotidiana e é autônoma dos efeitos ou da expressão social. Isso também contribuiu para a resistência à investigação crítica sobre as políticas — especialmente as políticas sexuais — da música, e sobre questões relacionadas à diversidade sexual, como gênero, classe, etnia e raça, crença religiosa e poder." (Brett e Wood, 2002, p. 4)



Durante muito tempo, a música foi entendida como algo autônomo e desconectado da sociedade, de quem a produz e expressa, especialmente quando quem a faz não representa o padrão e o comum e é queer. O termo queer representa algo que significa estranho e incomum, fora da norma (Terminologia Trans e Queer/LGBTQPIA, 2013, p.7). Além disso, queer e religião, por um longo período, também foram categorias completamente distintas e só começam a dialogar em 1970, com o surgimento da teologia gay (Stuart, 1998). Dessa forma, percebe-se o quão interessante é analisar uma composição que representa referências ao amor, ao queer e ao religioso, categorias historicamente desconectadas e, ainda assim, conectadas pela resistência de artistas que se recusaram a ter suas expressões artísticas silenciadas. Teóricos como Elizabeth Stuart, Philip Brett, Elizabeth Wood e John Gill abordam a musicalidade queer, e diversos conceitos e discussões desses teóricos serão utilizados ao longo deste artigo.

A MÚSICA COMO PONTE ENTRE A TERRA E O CÉU

A música é um espaço de expressão e comunicação. Segundo Andrews (2020), a música é um veículo. É uma forma de se comunicar com o outro, seja esse outro uma parte de nós mesmos, outras pessoas ou o sagrado. Conectar-se com o outro é inserir-se em uma comunidade. Ser parte de uma comunidade e sentir que pertencemos é uma experiência fundamental para o bem-estar humano, sendo vista como um ponto importante para uma boa saúde mental (Michalski et al., 2020). Já comunicar-se com outra parte de nós mesmos e adentrar em espaços desconhecidos é algo possível e reconhecido através do mundo musical. Alguns podem chamar essa "outra parte" de nós mesmos de mundo espiritual, algo que a música é conhecida por conseguir conectar (Yob, 2020). Espiritualidade, aqui entendida como a parte individual da religião (Albanese, 2001, p. 11), algo interessante, pois antes de ter a comunidade, precisamos do individual. Essa delimitação entre as experiências individuais e comunitárias é importante para compreender que o coletivo não existe sem que o indivíduo tenha algo a experienciar e compartilhar com o todo.

A comunidade religiosa se nutre das experiências individuais, algo perceptível, por exemplo, nos famosos testemunhos dados em igrejas evangélicas pentecostais, ou seja, a religião, assim como outras práticas coletivas, necessita da espiritualidade e das experiências individuais para se tornar



uma comunidade e permanecer ativa na sociedade. Além disso, é interessante perceber que a religião une todos esses mundos citados anteriormente: cria o sentido de comunidade, possibilita a experiência espiritual e a possibilidade de se comunicar com o sagrado. É, além de comunidade, um momento que vai além da vida e do mundo humano, também utilizado como desabafo.

Ao longo da história, sabe-se que a música foi amplamente utilizada como uma ponte comunicativa entre a terra e o céu, o humano e o sagrado. Durante a Idade Média, era um fenômeno estético e espiritual e um caminho para conversar com Deus, sem a possibilidade de uma missa ou qualquer outro evento de cunho religioso sem um momento musical (Classen, 2021, p.11). Esse período histórico destacou-se pela forte presença da música em quase todos os aspectos da vida religiosa e social, onde a música sacra desempenhava um papel central nas cerimônias litúrgicas, nas celebrações e nas práticas devocionais diárias.

Além disso, a música era vista como uma ferramenta poderosa para a elevação espiritual e a conexão direta com o divino. Acreditava-se que, por meio de cânticos, hinos e salmos, os fieis poderiam transcender suas preocupações terrenas e alcançar um estado de comunhão com Deus. A melodia e a harmonia das músicas medievais eram projetadas para inspirar a contemplação e a reverência, funcionando como uma forma de meditação sonora que preparava a mente e o espírito para a experiência do sagrado.

É interessante que a música não se coloque apenas como uma ponte entre o céu e a Terra, mas também como o meio que comunica o que esse ser que está no céu, intangível e quase inacessível, é e representa. Através da música, as características divinas, os ensinamentos religiosos e os mistérios da fé eram transmitidos de maneira acessível e emocionalmente ressonante. Os compositores e músicos da época criavam obras que não apenas louvavam a Deus, mas também contavam histórias bíblicas e ensinavam princípios morais, fazendo da música um veículo de educação religiosa e espiritual.

Música e espiritualidade estão intimamente ligadas, de tal forma que a religião pode ser, muitas vezes, definida pela música e pela experiência estética, individual e coletiva que a mesma é capaz de proporcionar. A música religiosa proporciona uma experiência estética que vai além do auditivo, envolvendo o corpo, a mente e o espírito, criando um espaço de experiência coletiva onde



a comunidade se une. Essa experiência compartilhada fortalece os laços comunitários e reafirma a identidade religiosa dos indivíduos, ao mesmo tempo que proporciona um espaço para a expressão pessoal da fé.

Portanto, é perceptível como a música, em diversos períodos históricos, funcionou como um vínculo entre o humano e o divino, uma expressão tangível de uma realidade espiritual intangível. Ela não apenas facilitou a comunicação com o sagrado, mas também moldou a maneira como as pessoas viviam e entendiam sua religiosidade, consolidando seu papel como um componente essencial e transformador da prática espiritual.

OS MUNDOS OPOSTOS: O SAGRADO, O PROFANO E O ESPIRITUAL

Da mesma maneira que a música é um componente essencial para a prática religiosa, envolvendo corpo, mente e espírito, a música secular – aqui entendida como a música criada fora do contexto religioso e sem a intenção de adoração divina – proporciona um ambiente para a expressão humana. A diferença entre esses dois ambientes é que, na música realizada fora do ambiente religioso, temos a possibilidade de explorar sentimentos desvinculados de um ser sagrado, do corpo além do templo do espírito, carregando consigo todas as suas possibilidades de expressão e prazer, e o espírito como uma aura que conecta a experiência coletiva de exploração do eu. Dessa forma, temos a diferenciação dos centros de cada ambiente: no religioso, temos o sagrado como o fim e a música como um meio para alcançá-lo, enquanto na produção realizada fora desse espaço, temos a exploração do corpo, do ser queer e dos sentimentos e experiências individuais como centro, com a música possibilitando essa busca. Assim, a música pode contribuir consideravelmente (mas ao mesmo tempo furtivamente) para a formação de identidades individuais: junto a outros meios influentes, como o cinema, a música nos ensina como experimentar nossas próprias emoções, nossos próprios desejos e até mesmo (especialmente na dança) nossos próprios corpos. (McClary, 2023, p. 128)

Dessa forma, percebe-se que os objetivos desses dois ambientes são distintos, com caminhos opostos, mas ambos mantêm a música como um vínculo comum. A busca pelo sagrado começa no individual e constrói o coletivo, enquanto a busca pela identidade individual, embora também



influenciada pelo social e coletivo, tem como ponto final o foco em si mesmo. Na busca pelo sagrado, a jornada pessoal é uma via para alcançar o divino, sempre com o objetivo de transcender o eu em direção ao espiritual. Apesar disso, esses dois mundos se conectam em diversos aspectos, pois a busca pelo eu também é, de certa forma, a busca pelo sagrado. São nesses paralelos entre ambos os mundos que as fusões acabam por ocorrer.

As fusões entre dois mundos diferentes e que, historicamente, não dialogaram por um longo período, abrem espaço para a potencialidade de expressão queer. Aqui entenderemos queer como algo estranho, que não se encaixa (Loughlin, p. 145). É importante, contudo, apontar que queer, por ser algo que não se encaixa, já foi utilizado como insulto, direcionado a gays e lésbicas, e se transforma em uma categoria: “O insulto me faz saber que não sou como os outros, não sou normal. Sou queer: estranho, raro, doente, anormal” (Eribon, 2004). Queer é um insulto que se transmuta e se afirma como diferente, estranho, mas também digno de existir e desfrutar do mundo. É um insulto, motivo de vergonha e de exílio, que agora se transforma em orgulho. Segundo Judith Butler (2007), o gênero é performativo e o queer não é, portanto, uma nova identidade além de gays e lésbicas, é uma necessidade de romper com as performatividades binárias e normativas impostas desde o nascimento. Compreendendo queer, portanto, como essa força de transformação, entendemos que unir o sagrado e o profano já não parece um caminho tão longo e uma possibilidade tão distante.

É com essa mesma lógica que nasce a teologia queer; a partir da necessidade de compreender o queer que impregna e atravessa a história da Igreja Católica e de toda sua estética e santidade e também de abrir espaço para aqueles que antes não eram bem-vindos e que agora também têm o direito de buscar o sagrado, sem abrir mão de suas individualidades. Dentro dessa linha, é interessante trazer o conceito de Elizabeth Stuart (1999), que considera o queer como algo religioso. Da mesma forma, muitos teólogos leem Jesus como queer, o estranho que foi oprimido e colocado como marginal, tendo seu ministério baseado na transgressão de normas sociais, limites e poderes (Lauterboom, 2014, p. 2). Além disso, o amor que Jesus pregava e sentia também desafiava normas, sempre ao lado dos pecadores e marginalizados pela sociedade, como visto na Bíblia, no livro de Lucas, capítulo 7.



Portanto, podemos voltar ao âmbito musical e perguntar em que lugar se encontram as músicas que pretendem se aproximar do sagrado ou que possuem elementos dessa busca, mas que ao mesmo tempo buscam expressar as individualidades do compositor, seus sentimentos e, especialmente, sua homossexualidade?

O CLÁSSICO: BENJAMIN BRITTEN E FRANCIS POULENC COMO A PONTE ENTRE O CÉU E O QUEER

Embora, por muito tempo, as emoções básicas e sua expressão tenham sido invalidadas para a comunidade queer, o queer, a homossexualidade e toda a expressão da comunidade LGTIB+ sempre utilizaram a música como forma de expressão e válvula de escape em um mundo opressor. Como disseram Brett e Wood (2002, p. 4), a necessidade de separar a música e a homossexualidade levou à consideração de que a música transcende a vida e não tem conexão com efeitos e expressões sociais. Apesar dessa dissociação entre a música e o queer, na realidade, a música é um veículo (Glowacka-Pitet, 2004), e, por ser um veículo, transmite contextos sociais e históricos, coletivos e também intimamente individuais. Portanto, nada mais natural do que a música ser um espaço de comunicação queer.

Ao adentrarmos na possibilidade do queer dentro da música, temos a obra de Benjamin Britten (1913-1976), compositor e pianista inglês, autor de óperas, música vocal, orquestral e de câmara. Britten colaborou com Peter Pears (1910-1986), e foram amantes por quase 40 anos. É inegável, portanto, que o trabalho e a relação de ambos eventualmente se misturem. O queer se entrelaça com a obra de Britten em diversos momentos; aqui será explorada, em primeiro lugar, a obra "The Five Song Cycles for Voice and Piano".

O amor e a parceria entre Britten e Pears podem ser vistos nos "Sonetos de Michelangelo", que são compostos majoritariamente por textos sobre o amor entre dois homens. O fato de estarem escritos do ponto de vista de Michelangelo traz a distância necessária para falar sobre o amor queer, dado que a homossexualidade foi ilegal na Inglaterra até 1967 e considerada uma doença pela Organização Mundial da Saúde até 1990. Além disso, o italiano ajuda na falta de compreensão do texto, com traduções vagas e sem muitas referências à natureza da relação entre os dois homens.



A obra está impregnada de aspectos autobiográficos da relação entre Pears e Britten, e a seguir são apresentados dois sonetos que expressam melhor essa conexão, o Soneto XXXII²:

Se o amor é casto, se a compaixão é celestial, se a fortuna é igual entre dois amantes; se um destino amargo é compartilhado por ambos, e se um espírito, uma vontade governa dois corações / se em dois corpos uma alma se torna eterna, elevando ambos ao céu nas mesmas asas; se de um só golpe e com uma flecha dourada o amor queima e atravessa dois corações até o fundo / se ao se amarem, esquecendo-se de si mesmos, com um prazer e um deleite há tal recompensa que ambas as vontades lutam pelo mesmo fim / se milhares e milhares não fazem nem uma centésima parte de tal vínculo de amor, de tal constância, pode então a mera ira quebrá-lo e dissolvê-lo? (Britten, 1940, p. 22).

E o soneto XXIV³:

Nobre alma, em cujos membros castos e queridos se refletem tudo o que a natureza e o céu podem lograr conosco, o paradigma de suas obras: / alma graciosa, na qual se espera e se acredita que o Amor, a Compaixão e a Misericórdia habitam, tal como aparecem em teu rosto; coisas tão raras e nunca encontradas em uma beleza tão verdadeira: / O Amor me toma cativo, e a Beleza me ata; a Compaixão e a Misericórdia com doces olhares enchem meu coração de uma forte esperança. / Que lei ou governo terreno, que crueldade agora ou por vir, poderia proibir à Morte perdoar um rosto tão belo? (Britten, 1940, p. 26).

Os sonetos apresentados anteriormente transitam entre a culpa, a dúvida de seguir com uma relação julgada pela sociedade e, finalmente, a aceitação do amor e a necessidade de expressá-lo, como se pode ler no último soneto. É interessante entender que Britten teve um passado religioso e que, por consequência, esse passado e o desvinculamento da religião influenciam sua arte. É por meio da inserção de elementos cristãos em sua obra que Britten revisita esse passado em obras como "The Burning Fiery Furnace" e "Church Parables", com cantos anglicanos e elementos de caráter espiritual.

² Tradução nossa do original "If love be chaste, if pity heavenly, if fortune equal between two lovers; if a bitter fate is shared by both, and if one spirit, one will rules two hearts / if in two bodies one soul is made eternal, raising both to heaven on the same wings; if at one stroke and with a gilded arrow love burns and pierces two hearts to the core/ if in loving one another, forgetting one's self, with one pleasure and one delight there is such reward that both wills strive for the same end / if thousands and thousands do not make one hundredth part to such a bond of love, to such constancy, can, then, mere anger break and dissolve it?"

³ Tradução nossa do original "Noble soul, in whose chaste and dear limbs are reflected all that nature and heaven can achieve with us, the paragon of their works / graceful soul, within whom one hopes and believes Love, Pity and Mercy are dwelling, as they appear in your face / things so rare and never found in beauty so truly: / Love takes me captive, and Beauty binds me; Pity and Mercy with sweet glances fill my heart with a strong hope. / What law or earthly government, what cruelty now or to come, could forbid Death to spare such a lovely face?"



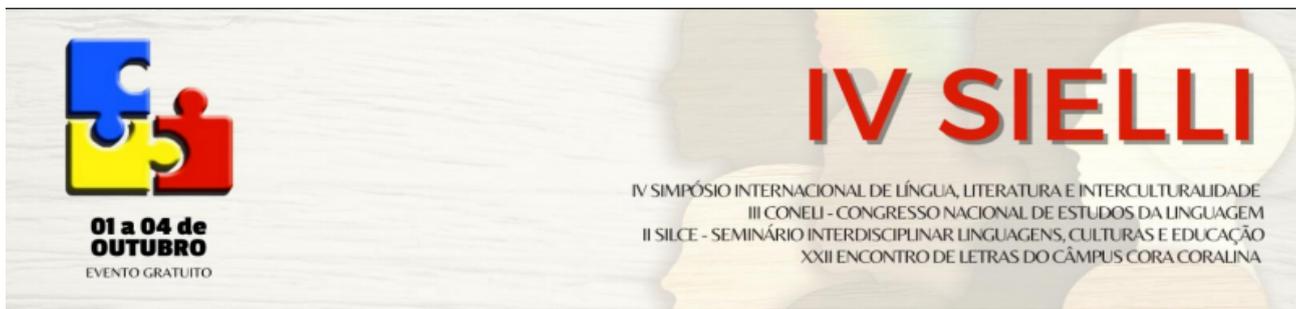
Além de Britten, outro compositor conhecido por combinar música, religião e queer é Francis Poulenc. Poulenc foi um grande compositor de música religiosa, realizando tal interseção entre a composição e o queer em seus balés e óperas entre 1917 e 1963, com características de uma estética que hoje conhecemos como Camp, sendo abertamente homossexual. Poulenc era, também, cristão. Esse fato, junto com sua homossexualidade, adiciona uma característica queer ao seu trabalho. Segundo Eberle (2016, p. 6), a obra “Trio para oboé, fagote e piano” exemplifica a estética camp utilizada por Poulenc como um comentário autobiográfico sobre sua sexualidade. A obra foi escrita em 1926, no período em que Poulenc descobria sua atração pelo mesmo sexo. O camp da obra se apresenta principalmente por meio dos jogos de ritmo e tempo e suas justaposições, sem prestar muita atenção à marcação rígida do metrônomo, de maneira exagerada, algo que caracteriza a estética camp. Poulenc também mostra uma expressão camp em outros balés e composições. Para entender melhor a particularidade e o motivo de adotar camp como adjetivo para o trabalho de Poulenc, podemos recorrer à definição de Susan Sontag:

Certo é que o olhar camp tem o poder de transformar a experiência. (...) O camp é uma concepção do mundo em termos de estilo; mas de um tipo particular de estilo. É o amor ao exagerado, ao "off", ao que é impróprio das coisas. (...) O camp, considerado como um gosto nas pessoas, responde particularmente ao que é marcadamente atenuado e ao que é fortemente exagerado. (Sontag, 1987, p. 4).

Dessa forma, percebemos como o trabalho de Britten e Poulenc transita entre o religioso, o queer e o amor.

POPULAR: SUFJAN STEVENS, O QUEER E A RELIGIÃO

Sufjan Stevens é um cantor, compositor e multi-instrumentista americano, nascido em Detroit, Michigan, em 1º de junho de 1975. Ele começou a ganhar notoriedade quando lançou seu primeiro álbum, "A Sun Came", em 2000. Sua conexão com a religião começa desde seu nome, derivado de Abu Sufyan, uma figura importante na história islâmica. Sufjan cresceu rodeado por pais espirituais e foi nomeado pelo líder da comunidade Subud, à qual seus pais pertenciam quando ele nasceu. Stevens tem formação em música e escrita criativa, o que explica sua grande capacidade de contar histórias, além da composição musical. As composições de Stevens são um espaço de



fluidez criativa, onde ele entra em um mundo onírico que, muitas vezes, parece ser apenas seu. O público se entrega à sua voz suave e faz parte da construção da história que é contada, que frequentemente parece não ter sentido além das palavras. A possibilidade de interpretações que uma canção não literal produz é interessante também por seu poder de discurso coletivo e individual, ou seja, de criar significado conforme o contexto do ouvinte, algo que as músicas de Sufjan fazem muito bem.

A possibilidade de contar uma história cheia de referências e nuances abre espaço para misturar elementos que em produções mais literais poderiam ser interpretados de maneiras que Sufjan não desejaria: viver abertamente um personagem que corresponda à sua produção musical. Dessa forma, Stevens criou um mundo que fala sobre amor, queer e cristianismo sem necessidade de ser abertamente cristão e queer, ou melhor dizendo, sem a necessidade de estar continuamente nos meios de comunicação expressando suas visões de mundo, já que Stevens é conhecido por ser reservado.

A obra de Stevens tem como pano de fundo um universo onírico, com personagens impregnados de misticismo e com características compartilhadas com o cristianismo, como o anseio, o desejo e a busca pelo amor. O anseio queer, em inglês "Queer Yearning", é uma característica presente em muitas produções queer. Desde filmes, livros e peças de teatro até, é claro, a música, o anseio está presente. Anseio, segundo o Cambridge Dictionary, é "um forte sentimento de desejar algo, especialmente algo que você não pode ter ou conseguir facilmente". Esse sentimento é a base do cristianismo, já que Deus não é algo facilmente alcançável e constantemente são exigidos sacrifícios para que sua atenção se volte para o humano. Da mesma forma, Sufjan utiliza esse desejo por algo inacessível, do passado ou do futuro, como um recurso criativo em suas canções. Em "Mystery of Love", canção escrita para o filme "Call Me by Your Name" (2018), Sufjan mistura muito bem o anseio e o religioso, como em "Mystery of Love"⁴, onde ele diz "A primeira vez que você me tocou / As maravilhas um dia cessarão? / Bendito seja o mistério do amor." (Stevens, 2017).

⁴ Tradução nossa do original "The first time that you touched me / Oh, will wonders ever cease? / Blessed be the mystery of love"



As características que Sufjan Stevens traz para o âmbito musical são algo que já havia sido feito anteriormente, como visto nas produções de Britten e Poulenc. A originalidade reside no espaço que ele ocupa na música popular e em ser, de certa forma, mais explícito sobre sua subjetividade queer e influências religiosas do que os trabalhos apresentados anteriormente. Por não tratar de música pura, mas sim de canções, Stevens se beneficia do privilégio de utilizar palavras, adicionando outra camada interpretativa às suas obras.

Ao misturar conteúdo queer, religioso e amoroso, muitas de suas canções podem ser interpretadas tanto como queer quanto religiosas, frequentemente caindo na necessidade da dicotomia, de ter que ser uma coisa ou outra. Devido a isso, os fãs criaram uma página no Facebook chamada "Esta canção de Sufjan Stevens é gay ou apenas sobre Deus?", exemplificando, mais uma vez, como Stevens consegue mesclar com maestria elementos do cristianismo e do queer.

Um elemento que contribui para essa interpretação é a mudança repentina de ponto de vista ou tipo de amor, como em "John My Beloved", canção do álbum "Carrie and Lowell" (2015), onde Stevens canta "Beauty blue eyes, my order of fries", em português "Beleza de olhos azuis, meu pedido de batatas fritas", como se falasse de um amor humano, e depois transita para sua relação com Deus, cantando "Jesus, I need you, be near me, come shield me / From the fossils that fall on my head" / "Jesus, eu preciso de você, esteja perto de mim, venha me proteger / Dos fósseis que caem sobre a minha cabeça".

Em "Genuflecting Ghost", do álbum "Javelin" (2023), Sufjan transita, mais uma vez, entre o amor queer e o religioso, mas desta vez com um objeto de devoção ainda mais incerto, escrevendo "eu me dou como sacrifício / fantasma genuflexo"⁵⁶ (Stevens, 2023).

"Genuflecting", segundo o dicionário Cambridge, é "o ato de dobrar um ou ambos os joelhos como sinal de respeito a Deus" Sufjan transita entre o amor humano e o amor sagrado de uma maneira que quase não os distingue, demonstrando sua capacidade de fundir o sagrado, o amor e o queer.

⁵ Tradução nossa.

⁶ Give myself as a sacrifice / Genuflecting ghost



CONSIDERAÇÕES FINAIS

As canções de Sufjan Stevens são um grande exemplo de como é possível misturar elementos do queer, do amor e da religião. Sufjan não é o primeiro artista a combinar essas características, que parecem tão díspares, mas traz uma novidade ao fazê-lo no âmbito popular e de maneira mais explícita e, ao mesmo tempo, confusa, ao mudar constantemente de objeto, causando certa confusão interpretativa e a pergunta se ele está falando do amor humano ou do amor sagrado, de Deus. É interessante que essa confusão ocorra, porque acredito que essa é a intenção de Stevens: desfocar os limites entre o terreno e o divino. Ele deseja que não haja linhas imaginárias que impeçam algo que deveria ser comum. Dado que a teologia e o cristianismo são queer, nada mais justo do que desfocar as possibilidades e apresentá-las de forma acessível na música popular, e isso é algo que Sufjan faz muito bem.

Algo que começa com outros compositores, como Britten e Poulenc, e que continuará sendo realizado. Sufjan Stevens entrega a possibilidade do amor queer e da crença religiosa de maneira magistral. Ele demonstra, com suas letras, que a música não é algo alheio à sociedade, mas sim parte dela, como dizem Brett e Wood (2002). Portanto, deve falar sobre os desejos, anseios e experiências daqueles que a compõem. É necessário investigar mais sobre autores anteriores a Stevens, sejam clássicos ou populares, para que as canções que tenham essa fusão entre o queer, o religioso e o amor possam ser documentadas e servir de referência para estudos no mundo da musicologia.

REFERÊNCIAS

BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. **Gay and lesbian music**. Oxford Music Online, Oxford, v. 7, dez. 2001. Oxford University Press.

BRITTEN, Benjamin. **Seven Sonnets of Michelangelo**. Aldeburgh, 1940. 7 partituras (28 p.). Voz e piano.

BUTLER, Judith. **Gender trouble: feminism and the subversion of identity**. Londres: Routledge, 2006.



CLASSEN, Albrecht. **Music as a Universal Bond and Bridge Between the Physical and the Divine: Transcultural and Medieval Perspectives.** *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, v. 13, n. 3, 8 out. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v13n3.01>.

EBERLE, Kevin. **How Queer!: Camp Expression in Francis Poulenc's Trio for Oboe, Bassoon, and Piano.** 2016. 73 p. Dissertação de mestrado — University of Nevada, Nevada, 2016.

FOUCAULT, Michel. **History of Sexuality 1: The Will to Knowledge.** [S. l.]: Penguin Books, Limited, 2020. 176 p. ISBN 9780241385982.

LOUGHLIN, Gerard. **What Is Queer? Theology after Identity.** *Theology & Sexuality*, v. 14, n. 2, p. 143-152, jan. 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1355835807087376>.

MAULEÓN CRUZ, Duван Aldair. **Sobre "Notas sobre lo Camp" de Susan Sontag.** *Revista de Arte Ibero Nierika*, n. 21, p. 255-260, 8 dez. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.48102/nierika.vi21.110>.

MICHALSKI, Camilla A. *et al.* **Relationship between sense of community belonging and self-rated health across life stages.** *SSM - Population Health*, v. 12, p. 100676, dez. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.ssmph.2020.100676>.

MOON, Dawne. **Queer Christianities: Lived Religion in Transgressive Forms.** *Sociology of Religion*, v. 77, n. 2, p. 223-224, jun. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/socrel/srw024>.

STRAUSS, Robert. **The five song cycles for voice and piano by Benjamin Britten written specifically for Peter Pears: The effect of their relationship.** 2006. 306 p. Dissertação de mestrado — West Virginia University, Morgantown, 2006.

STUART, Elizabeth. **Religion Is a Queer Thing: A Guide to the Christian Faith for Lesbian, Gay, Bisexual and Transgendered People (Gay & Lesbian Studies).** [S. l.]: Cassell, 1998b. 152 p. ISBN 9780304337491.

STEVENS, Sufjan. *Genuflecting Ghost.* Lander: Asthmatic Kitty, 2023.

STEVENS, Sufjan. *John My Beloved.* Lander: Asthmatic Kitty, 2017.

STEVENS, Sufjan. *Mystery of Love.* Lander: Asthmatic Kitty, 2017.

MCCLARY, Susan. **Cadencias femeninas: Música, género y sexualidad.** Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2023. 348 p.

YOB. **Why is Music a Language of Spirituality?** *Philosophy of Music Education Review*, v. 18, n. 2, p. 145, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.2979/pme.2010.18.2.145>.