

# O álbum “Agropoc” no país do agro pop: representatividade queer na música sertaneja

The album “Agropoc” in the country of *agro* pop: queer representation in  
*sertaneja* music

Mariana Oliveira Arantes <sup>1</sup>  
Lorenzo dos Santos Konageski <sup>2</sup>

## RESUMO

O artigo analisa o álbum “Agropoc”, do cantor e compositor Gabeu. A pesquisa ancorou-se em teorias pós-identitárias como a teoria queer, além da análise musical, visual e entrevista com o cantor. Conclui-se pela importância do álbum para a quebra de valores heteronormativos na música sertaneja brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gabeu. Música Sertaneja. Teoria Queer. Pocnejo.

## ABSTRACT

The article analyzes the album “Agropoc” by singer Gabeu. The research was anchored in post-identity theories such as queer theory, in addition to musical and visual analysis, and an interview with the singer. We concluded the importance of the album for breaking heteronormative values in Brazilian *sertaneja* music.

**KEYWORDS:** Gabeu. Sertaneja Music. Queer Theory. Pocnejo.

\* \* \*

## Introdução

No dia 10 de agosto de 2021 o cantor e compositor Gabeu lançou seu primeiro álbum musical denominado “Agropoc”. O título é formado pela junção das palavras “Agro” e “Poc” em referência à propaganda da Rede Globo de televisão, que expressa a frase: “Agro é tech, Agro é pop, Agro é tudo”. A propaganda considera o agro a “indústria-riqueza do Brasil”. Dessa maneira, o agronegócio, que envolve agricultura e pecuária, é visto como uma fonte de desenvolvimento, desconsiderando as consequências

<sup>1</sup> Museu de Arte de São Paulo – MASP, Brasil. E-mail: [marioliveiraarantes@gmail.com](mailto:marioliveiraarantes@gmail.com)

<sup>2</sup> Universidade de Brasília - UnB, Brasil. E-mail: [lorenzo.konageski@aluno.unb.br](mailto:lorenzo.konageski@aluno.unb.br)

ambientais desastrosas e o extermínio das populações nativas, fruto das ações de grandes empresários. “Poc” é um termo utilizado de maneira pejorativa em referência a homossexuais homens afeminados.

Diferentemente da propaganda, onde o agro é visto como tecnológico e popular, Gabeu procura entender o agro de outra forma. Desta vez, o agro não é pop, o agro é poc. Notavelmente, Gabeu dá outro sentido ao agro, não o de indústria, mas o de ambiente, do meio rural. Assim, o agro ou o campo, como pode ser entendido no título irônico do álbum, é lugar “das pocs”. São apresentadas canções que se propõem integrantes do gênero musical queernejo, uma vertente da música sertaneja que representa a população LGBTQIA+<sup>3</sup>.

Desde 2019 Gabeu apresenta-se como expoente de uma nova fase da música sertaneja brasileira que objetiva subverter a heteronormatividade prevalecente nesse repertório. Nesse sentido, surgiram as seguintes perguntas que guiaram a escrita desse artigo: de que forma o repertório chamado de queernejo se insere na música sertaneja nacional? Como o termo *queer* foi apropriado pelos cantores e compositores do novo gênero musical? De que forma o lançamento do primeiro álbum musical do queernejo impacta esta cena musical?

Este texto é fruto das indagações de uma historiadora e de um cientista social que olham para esta cena musical procurando entender essa nova fase da música sertaneja, que pretende subverter a cisnormatividade <sup>4</sup> prevalecente nesse repertório. Trata-se de uma pesquisa sobre música popular que utiliza um arcabouço teórico-

---

<sup>3</sup> Sigla para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Travestis, Queers, Intersexuais, Assexuais e outras dissidências sexuais e de gênero.

<sup>4</sup> Refere-se a um sistema no qual as pessoas, ao nascerem com determinada genitália, se identificam com um gênero. Por exemplo, uma pessoa que nasce com vagina, se identificará enquanto mulher. Nesse sentido, se dá a importância da presença de pessoas trans no sertanejo – pessoas que não seguem essa noção biologizante e, ao mesmo tempo, cultural. Ver aprofundamento em Butler, 2003.

metodológico multidisciplinar, bem como embasa-se em teorias relacionadas à questões de gênero, sexualidades e política.

O historiador Marcos Napolitano afirma que pela própria natureza da música sua análise sempre foi interdisciplinar, uma vez que ela está "presente em vários campos de conhecimento e não pertencendo a nenhum em especial, podemos dizer que a música popular não tem um lugar muito definido nas ciências humanas e artes, fruto do seu próprio estatuto um tanto híbrido" (NAPOLITANO, 2007, p. 154).

No caso deste estudo, as fontes utilizadas foram o álbum musical “Agropoc” e uma entrevista realizada com Gabeu pelos autores, em setembro de 2021. Também são utilizados os vídeos e fotografias de Gabeu explicando cada faixa do álbum, publicados em seu perfil na rede social Instagram.

Em relação à análise do álbum, destacamos a necessidade de entendê-lo enquanto documento híbrido, localizado na fronteira entre sons, imagens e palavras. Mesmo tratando-se de um álbum com suporte digital, “Agropoc” aproxima-se de um disco de longa duração em suporte físico ao apresentar o produto da soma entre performance e gravação, realizando uma ideia que se expressa nas canções, no título e nas imagens da obra. Assim, analisamos o álbum musical como uma produção minuciosa, programada e pensada em torno de uma ideia-chave.

Especificamente em relação à entrevista realizada com Gabeu, utilizamos métodos da História Oral, com atenção ao fato de que o pesquisador deve se aproximar da palavra falada com um “ceticismo prudente”, como esclarece Richard Cândida Smith (2012). Desse modo, as reflexões historiográficas sobre a memória inserem-se no arcabouço metodológico da pesquisa.

As memórias de Gabeu sobre a história da música sertaneja brasileira foram constantemente retomadas ao longo da entrevista concedida, sobretudo ao demarcar seu lugar enquanto filho de um grande expoente

desse repertório. Gabeu é filho de Solimões, da dupla Rionegro e Solimões, nasceu na cidade de Franca, interior do estado de São Paulo, e afirma sempre ter participado de uma cena musical que se refere a comunidade heterossexual masculina. O lançamento do álbum “Agropoc” seria um marco no sentido de representar, pela primeira vez, o cotidiano e vivências da comunidade homossexual, procurando reinventar o gênero sertanejo.

Um ano após a entrevista dos autores com Gabeu, em 20 de setembro de 2022, o cantor foi indicado ao 23º Grammy Latino, na categoria “Melhor Álbum de Música Sertaneja” com o álbum “AGROPOC”. Concorreram com Gabeu álbuns de artistas importantes na história da música sertaneja brasileira como “CHITÃOZINHO E XORORÓ LEGADO”, de Chitãozinho e Xororó, “EXPECTATIVA X REALIDADE”, de Matheus e Kauan, “PATROAS 35%”, de Marília Mendonça e Maiara e Maraísa e “NATURAL”, de Lauana Prado.

Muitos veículos de comunicação noticiaram a indicação de Gabeu ao Grammy. O jornal G1 Ribeirão Preto e Franca postou a notícia em uma reportagem que aborda o que é o queernejo: “definido por artistas do seguimento, o queernejo, estilo que Gabeu é precursor, é um movimento musical que se deriva de uma matriz sertaneja. O termo queer engloba as múltiplas possibilidades de gênero e sexualidade” (VIEIRA, 2022). Também o portal digital POPline afirma que “o álbum ‘Agropoc’ é pioneiro ao apresentar narrativas de um jovem gay embaladas por arranjos sertanejos e caipiras” (FRANÇOZA, 2022). O website Terra também publicou a informação (GIUSTI, 2022), entre outros veículos de comunicação, como o jornal O Globo (DUVANEL, 2022).

A repercussão do álbum demonstra sua relevância para a história da música sertaneja nacional, bem como para as discussões em torno das sexualidades que permeiam a construção dessa história. Contudo, esse é o primeiro artigo acadêmico que se dedica ao estudo da trajetória de Gabeu

e de sua produção artística, objeto que consideramos um marco divisor para a música popular no Brasil.

O artigo estrutura-se com tópicos que abordam o sentido social da música sertaneja ao longo do século XX, seguido por reflexões sobre a inserção do termo queer no repertório tradicional. Por fim, passamos à análise do álbum “Agropoc” como representação das aspirações de grupos LGBTQIA+, visto seu papel de representatividade quanto ao cotidiano e as vivências da comunidade, sobretudo no que se refere a comunidade homossexual masculina. Ainda, é fundamental para a reinvenção do sertanejo como um gênero musical que possa incluir as minorias<sup>5</sup>.

## 1 Sertanejos e caipiras (en) cantam o Brasil

A música apresenta-se como um meio privilegiado para a expressão de identidades, ideologias e paixões, atuando como fator de identificação e mobilização.

Concordamos com Alberto Ikeda (2007) ao afirmar que o fazer musical sempre se vinculou às mais variadas práticas. O autor afirma que a música esteve presente em “atividades religiosas, nos momentos solenes e de exaltação coletiva, no trabalho, na educação, nas expressões dramáticas e coreográficas, servindo à demarcação identitária de pessoas, grupos e povos e tantos vínculos mais”. Ikeda acrescenta que a música estabelece significados agregados, variantes na história de cada coletividade.

---

<sup>5</sup> Aqui o conceito representa populações e grupos sociais que são subalternizados, marginalizados e vítimas de preconceito e violência em nossa sociedade e/ou, ainda, que possuem dificuldades em usufruir dos seus direitos – ou que até mesmo não conseguem, de forma alguma, usufruir deles. Entre esses grupos: a população negra, as mulheres, a população indígena, as pessoas com deficiência e a comunidade LGBTQIA+. Nesse caso, o termo não está, necessariamente, relacionado ao quantitativo dessas pessoas em relação ao quantitativo populacional total de uma localidade.

Assim sendo, importa-nos aqui investigar sobre o sentido social da obra musical, como ela é produzida, sua circulação e apropriação pela sociedade que a produz e, ao mesmo tempo, a consome.

Especificamente sobre o sentido social da música sertaneja no Brasil, concordamos com as afirmações do historiador Lucas Antônio de Araújo:

A música sertaneja irá se constituir um dos gêneros mais populares do mercado fonográfico nacional desde a década de 1950 até os dias atuais. Muitas foram as variações e mudanças ocorridas em sua trajetória. Estamos diante de uma heterogênea unidade musical, que ao longo do tempo buscou construir diversas autoimagens e ao mesmo tempo imagens da realidade em que se insere. (...) Em suma, a música sertaneja buscará se constituir como detentora da tradição rural brasileira, adotando sonoridades identificadas com a ruralidade, mas também se constituindo narradora da formação nacional a partir da ruralidade e do passado (ARAÚJO, 2014, p. 252).

Cabe esclarecer questões relacionadas ao termo sertanejo que, no Brasil, refere-se ao habitante da região seca do Nordeste do país. Contudo, Martha Tupinambá de Ulhôa chama a atenção para o fato de que a música sertaneja não canta a região geográfica do país chamada de sertaneja, mas a “música originalmente produzida e consumida na área cultural caipira, localizada ao Sul da área sertaneja” (ULHÔA *In* TORRES, 1999, p. 47). Junto com o movimento migratório de pessoas do Nordeste em direção ao Sudeste brasileiro, por conta dos períodos de secas intensas, a música também viaja por tais rotas migratórias. Assim, “a expressão música sertaneja se tomou conectada à música de todos estes migrantes, incluindo o migrante nordestino e o migrante caipira” (ULHÔA *In* TORRES, 1999, p. 48).

O repertório sertanejo foi amplamente difundido no Brasil a partir da popularização do rádio e das gravações em discos nos anos 1920. Em 1929 Cornélio Pires começou a gravar um repertório de música sertaneja/caipira,

tornando-se um dos maiores personagens ligados à esta cultura rural. Desde então, tratou-se de um repertório musical marcado por diversas inovações, sempre acompanhadas de discussões em torno do binômio tradição/modernidade.

Gustavo Ferreira, em sua tese “Cowboys do Asfalto: música sertaneja e modernização brasileira”, afirma que a música sertaneja

(...) é permeado constantemente por enfrentamentos entre diferentes gerações de artistas — os anteriores que reclamam para si a posse da tradição, enquanto ignoram o fato de que eles mesmos foram renovadores em seu início, e os novos sucessos, que enquanto ganham espaço no mercado são atacados sempre com os mesmos argumentos: incorporação indevida de outros ritmos, preocupação excessiva com o aspecto comercial em detrimento da arte, esvaziamento dos temas originais do campo e diminuição da qualidade estética (FERREIRA, 2011, p.78).

Ao longo do século XX compositores e intérpretes de música sertaneja considerada tradicional viram a modernização como ameaça, configurando-se uma dicotomia entre música rural e modernização/urbanização/industrialização. Como esclarece Araújo,

a música sertaneja tradicional se opõe, como podemos observar em diversas letras, muito mais ao que considera inversão da ordem, uma ordem vista como natural e até divina. Em suas letras a relevância social do jovem, (...) os modismos estrangeiros, o afastamento da religião, o conflito de gerações, são encarados como aberrações, descontinuidades, como o “fim do respeito” ou como prenúncio do fim dos tempos (ARAÚJO, 2014, p. 36).

Os artistas e mediadores ligados ao mercado musical de música rural iniciaram uma distinção entre música caipira e sertaneja, partindo de uma suposta diferença temática, instrumental e performática nos repertórios. Como esclarece Gustavo Ferreira, os caipiras, simbolizados pelo chapéu de palha, eram tidos como os “nobres” narradores da terra, dos boiadeiros, da

natureza e das relações sociais no campo. Já os sertanejos, simbolizados pelo chapéu de caubói, seriam narradores de temas considerados superficiais como as relações amorosas melodramáticas. Porém, análises documentais comprovam que “artistas de ambos os lados da “fronteira” estética gravaram os dois tipos de música” (FERREIRA, 2011, p. 176).

Ao longo das décadas seguintes a música sertaneja foi sendo consolidada com o aumento de seu público consumidor. A estética musical e as performances foram criando uma identidade própria. Nos anos de 1980 e 1990 ocorreu um auge da música sertaneja brasileira.

Uma característica marcante do repertório sertanejo foi a mistura de referências musicais nacionais com repertórios estrangeiros como a guarânia, a rancheira e até o rock.

De acordo com Rocha e Cardoso, na tentativa de modernização da música sertaneja e aproximação com a classe média urbana, a dupla Léo Canhoto e Robertinho foi marcada por traços dos caubóis estadunidenses.

Apoiados no estilo cowboy americano e influenciados pelos filmes de bang-bang italianos, a dupla utilizava elementos do rock e da folkmusic em suas músicas, a guitarra passou a ser um instrumento central nos arranjos e as letras abandonaram os temas bucólicos e amorosos e se aproximaram de uma temática mais violenta e de virilidade, como pode-se ver, por exemplo em “Jack, o Matador” (ROCHA; CARDOSO, 2016, p.04).

Gustavo Ferreira também afirma que a estética do velho Oeste americano virou moda na música sertaneja brasileira. Porém, continuaram existindo as vozes que discursavam sobre a importância de preservar a essência da música brasileira, que estava sendo perdida com o incremento da modernização.

A institucionalização da música sertaneja ocorrida nos anos de 1990 marcou a consolidação da relação deste repertório com o mercado musical e sua difusão em distintas regiões do país. Ferreira enaltece que a



institucionalização do repertório teve repercussões nos conflitos entre os artistas representantes de diferentes vertentes do gênero e de outros gêneros como MPB e rock, uma vez que “serviu aos sertanejos como forma dos próprios contarem sua história e fazer valer suas versões” (FERREIRA, 2011, p. 369). Foi construída uma memória comum no sentido de desligarem-se de críticas recebidas em décadas anteriores. Entre tais críticas podemos citar o afastamento das tradições rurais simbolizadas pela música caipira, o apoio de parte dos artistas aos governos militares ou ao presidente Fernando Collor de Melo.

O período pós-2000 retrata um novo sertanejo chamado de universitário, constituído de baladas jovens dançantes que tematizam festas, bebidas e relacionamentos. Esta vertente da música sertaneja aderiu a novos instrumentos e ao fenômeno da urbanização.

No que toca à questão da representatividade dos distintos grupos sociais, as letras das canções, bem como as performances dos artistas, continuam atreladas aos mesmos sujeitos presentes no repertório sertanejo ao longo de todo o século XX: homens brancos héteros.

Por mais que tenham existido algumas mulheres representando o gênero, foi só no ano de 2015 que a categoria do sertanejo universitário feminino, o feminejo, eclodiu. Foi neste contexto que a representação feminina no sertanejo ganhou visibilidade, sobretudo com o lançamento do primeiro disco da cantora Marília Mendonça (MACÊDO; LACERDA; SOARES, 2017).

Mesmo com a vertente do feminejo mantém-se nas letras das canções relacionamentos amorosos heteronormativos como a representação de tipos nacionais. Muitas produções feminejas abordam o lado da mulher nas relações heterossexuais e o empoderamento feminino, ainda assim, a maioria das letras não foge ao machismo estrutural.

Diante de tal cenário, reveste-se de muita importância o lançamento de um álbum musical integralmente dedicado ao queernejo, objetivando

romper com as barreiras existentes para a representação de identidades e sexualidades diversas na música sertaneja.

## 2 O *queer* no sertanejo

O termo *queer* é um xingamento na língua inglesa e não temos uma tradução compatível na língua portuguesa. Cassiano Celestino de Jesus, em seu artigo “História e Teoria Queer: possibilidades nas margens”, esclarece que em inglês a palavra ofende e soa como “anormal”, “estranho”, “viado”.

Na segunda metade do século XX, os Estados Unidos foram cenário de movimentos liberacionistas, entre eles a “despatologização da homossexualidade, retirada da lista de enfermidades da Sociedade Psiquiátrica Americana em 1973” (JESUS, 2020, p.34). Junto a isso, as consequências da epidemia da AIDS levaram pesquisadores de diversas áreas das Humanidades a novos olhares para questões ligadas à sexualidade e gênero. Neste olhar desconstruído para as identidades e binarismos, fortemente influenciado pelas teorias de autores como Michel Foucault, começa a ser questionada a divisão entre sujeitos normais e anormais. Assim, a palavra *queer*, que denota o estranho, o diferente da norma, foi empregada para delimitar os estudos que propunham análises não normativas sobre a sociedade e seus sujeitos.

Segundo Arkley Marques Bandeira (2019), *queer* já era utilizado nos Estados Unidos na militância política de gays, lésbicas e pessoas trans antes de ser apropriado pela academia.

De acordo com Guacira Louro o termo *queer*

é assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação. Para esse grupo, *queer* significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade

compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante. Queer representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora (LOURO, 2001, p.546).

Desse modo, os estudos queer estão alinhados a desmistificar a heteronormatividade, sendo necessário, segundo Miskolci, estudar a heterossexualidade “tanto a homofobia materializada em mecanismos de interdição e controle das relações amorosas e sexuais entre pessoas do mesmo sexo, quanto a padronização heteronormativa dos homo orientados” (MISKOLCI, 2009, p.157). Trata-se de estudos com foco na heterossexualidade como constructo social gerador de desigualdades e relações de subalternidade. Ou seja, estamos falando de teorias inseridas nos chamados estudos subalternos surgidos nos idos de 1980.

Caterina Rea e Izzi Amancio relacionam os estudos queer às teorizações desenvolvidas sobre a subalternidade e colonialidade ao discorrerem sobre as práticas queer

(...) enquanto experiências culturais subalternas, anti-hegemônicas, de contestação da sociedade normativa e das suas múltiplas formas de exclusão. Nesse contexto, a teoria Queer deveria basear-se na politização da dissidência sexual e das sexualidades contra hegemônicas e por uma política das identidades não essencializadas, que confronta as relações pós/neocoloniais, as tensões étnico-raciais, os novos imperialismos, o terrorismo e os conflitos do mundo neocapitalista (REA; AMANCIO *apud* BANDEIRA, 2019).

Uma questão que se coloca é a utilização de um termo da língua inglesa, que não tem um referente adequado na língua portuguesa. No Brasil, Berenice Bento opta pelo termo "transviado" ao invés de queer. Ao se referir aos estudos transviados explica o surgimento de “diversas escolas do

pensamento que irão produzir tensões, ruídos e disputas com um tipo de ciência social eurocêntrica/dialética” (BENTO, 2017, p.49).

Dentro do quadro cultural brasileiro, os estudos queer alcançaram vertentes da música contemporânea como o queernejo e suas subdivisões: pocnejo (música feita por homens homossexuais), dragnejo (feito por drags<sup>6</sup>), sapanejo (feito por mulheres homossexuais), travanejo (feito por travestis<sup>7</sup>) e o sertransnejo (feito por transgêneros<sup>8</sup>). Muitos são os cantores que vêm se destacando nessas subdivisões, entre eles estão Gabeu, Zerzil, Benti, Reddy Allor, Alice Marcone e Gali Galó.

Especificamente sobre o pocnejo, trata-se da “união de poc - uma maneira pejorativa de se referir a homossexuais afeminados [...] e nejo - vem da palavra sertanejo” (KONAGESKI; SANTOS, 2020, p. 1444). Aqui o termo *poc* sendo ressignificado. Sendo assim, na contemporaneidade, ele possui um sentido de empoderamento.

Já compreendido a origem do termo queernejo, há de se entender como visualizar a figura de um homem do campo queer. Para isso, partiremos da própria figura do cantor Gabeu, filho de Solimões, cantor e compositor de música sertaneja que forma dupla com o cantor Rionegro.

A dupla Rionegro e Solimões integra a vertente da música sertaneja brasileira que se inicia na chamada música caipira, passa pelo sertanejo raiz e romântico e vai até o sertanejo universitário. Tais repertórios

---

<sup>6</sup> “[...] homens que se transvestem mas sem o intuito de se vestir de mulheres, mesmo que de forma caricata” (VENCATO, 2002, p. 3). O contrário também pode ocorrer. Geralmente esse transvestimento é artístico.

<sup>7</sup> Vencato (2002, p. 15), acerca da definição do termo, explica que a travesti “busca realizar uma construção corporal que o aproxime a um corpo feminino, contudo, [...] não deseja extirpar seu falo”. Ainda explica que o corpo feminino é entendido em termos normativos.

<sup>8</sup> Pessoas que não se identificam com o gênero atribuído ao seu sexo (dado pela genitália) de nascimento. Por exemplo, um homem trans é uma pessoa que nasceu com vagina, mas não se identifica como mulher.

mantiveram-se centrados nas vivências do homem do campo, protagonizando homens brancos e héteros.

Em entrevista concedida aos autores em setembro de 2021, Gabeu explica que seu trabalho procura “fazer as pazes com esse meu eu caipira, com as minhas raízes”, uma vez que ele é do interior, um sertanejo, mas também um gay afeminado que, tradicionalmente, não foi representado no repertório sertanejo.

É importante compreender, ainda que não seja o foco deste artigo, que a maneira como a história do sertanejo caminhou não apagou apenas pessoas homossexuais, mas também pessoas negras e indígenas.

O pocnejo e o queernejo seriam gêneros que possibilitam sentir-se representado e com visibilidade.

Partiremos para a análise do álbum “Agropoc”, relacionando-o às falas de Gabeu na entrevista concedida aos autores, bem como ao cenário sociopolítico-cultural do país no momento de produção e circulação do álbum. Procuramos localizar, nos discursos presentes no álbum, em que medida se apresentam continuidades e rupturas em relação às vertentes da música sertaneja brasileira. Questionando, ainda, quais estereótipos ligados a este repertório musical são mantidos ou recusados por Gabeu em sua busca por representatividade.

### **3 O homem do campo *queer* no álbum “Agropoc”**

O álbum “Agropoc” é fruto de uma trajetória artística iniciada no ano de 2019, com as canções “Amor Rural” e “Sugar Daddy”.

Em 2020 foi lançada uma música de Gabeu e Alice Marcone intitulada “Pistoleira”, com um videoclipe lançado em 2021.

Em abril de 2021 Gabeu foi um dos intérpretes do clipe da música “Tô Torcendo Pra Ser Dengue”, com o compositor João Rosa.

Em maio de 2021 Gabeu lançou a regravação da música “Cowboy Fora da Lei” de Raul Seixas e Cláudio Roberto e “Cowboy” da Banda Uó, em formato de áudio e vídeo performance.

Em junho de 2021 o artista participou da música e clipe de “Casinha no Sertão”, com o compositor Zerzil. Em setembro do mesmo ano foram lançados o videoclipe e a música de Gali Galó e Gabeu chamada “Na Frente Dos Bois”. Gabeu também realizou gravações e regravações de outras músicas e em 2020 participou do Fivela Fest, primeiro festival de queernejo na modalidade virtual e do Festival Nossas Cores, da gravadora ONErpm, também virtualmente.

No álbum “Agropoc” Gabeu reuniu dez faixas musicais, sendo duas músicas já lançadas anteriormente. Cada faixa do álbum foi acompanhada de uma fotografia. Em entrevista o autor explica que “queria de alguma forma que as pessoas quando vissem a foto entendessem o tom da música, um *mood* né, o que ela passa”.

A partir das análises do álbum musical, das fotografias e vídeos que o cantor Gabeu lançou em suas redes sociais, foi possível entender a performance de maneira ampla, focando em elementos como gesto, entoação da voz e vestimenta. Como esclarece Heloísa de Araújo Duarte Valente, a combinação destes elementos não se dá de forma aleatória. Ao lançar mão desses recursos, o cantor estabelece uma situação comunicativa que põe em ação interpretação, texto e ouvinte, o que quer dizer, o emissor necessita da resposta do receptor, ou seja, o ouvinte exerce função ativa que é indispensável na performance (VALENTE, 2004, p.04).

No que toca às imagens analisadas, trata-se de fotografias publicizadas por Gabeu junto de cada canção do álbum. As imagens integram o álbum, contribuindo com a composição do clima da obra. De acordo com Valente, a indumentária do artista faz parte de sua performance. “Ela não somente ajuda a construir todos os movimentos corporais (delimitando-os, ampliando-os), como também remete a um vínculo de origem. (...) o

intérprete mostra sua área de atuação a partir da vestimenta que o caracteriza: os caubóis para a música sertaneja; o xale preto para as fadistas” (VALENTE, 2004, p.04).

### 3.1 O caubói pop de Gabeu

“Agropoc” é uma faixa introdutória que une as músicas do álbum em torno da ideia de um emaranhado de músicas de diversas vertentes do sertanejo que seriam transmitidas na programação da rádio Agropoc. Ao reportar-se à importância do rádio para a circulação de músicas sertanejas, Gabeu vincula-se à tradição de música sertaneja brasileira e à figura de Cornélio Pires, o grande propagador da música caipira no país.

Nesta primeira gravação, Gabeu apresenta a rádio Agropoc seguindo a maneira dos locutores de rádio do início do século XX, localizando seu repertório no espectro de música rural: “Estamos apresentando Rádio AGROPOC / A programação sertaneja mais ouvida do país / Você vai curtir agora o som que vem do interior / Rádio AGROPOC”<sup>9</sup>.

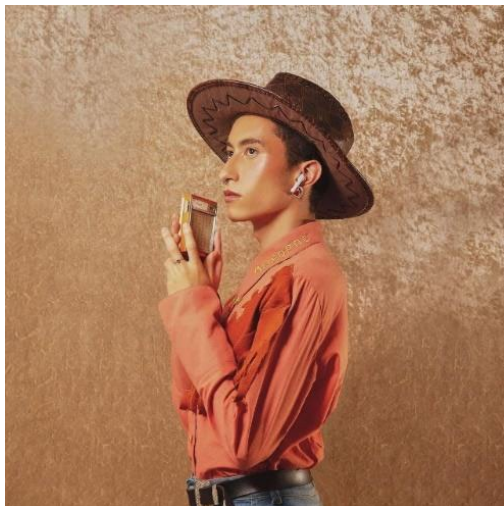
Na imagem de capa do álbum e da faixa “Agropoc” Gabeu aparece segurando um microfone e com um fone de ouvido, representando o início da cultura da radiotransmissão no Brasil. O artista veste um chapéu, uma camisa laranja com franjas por dentro da calça de cós alto, de modo a evidenciar o cinto preto. A imagem de Gabeu o vincula diretamente à figura do caubói estadunidense, com chapéus e fivelas estilizadas. De acordo com Bill Malone, “a primeira aparição do poder da figura do caubói mistificada na música rural foi durante a carreira de Jimmie Rodgers” que se tornou a primeira estrela country e atrelou-se intensamente à figura do homem no cavalo e das vestimentas de caubói (MALONE, 1993, p.89).

---

<sup>9</sup> GABEU. *Gabeu - AGROPOC [faixa 1]*. 10 ago. 2021. 1 vídeo (16seg). Publicado pelo GABEU. YouTube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=WKYsZOjoqc>. Acesso em 28 abr. 2022.

Nos Estados Unidos vários símbolos foram atrelados à música country a fim de imprimir respeitabilidade e apelo nacional a este repertório. O estereótipo do caubói gerava identificação a uma figura representativa da cultura popular, assim, os cantores country utilizaram intensamente as versões do caubói presentes na cultura popular do país e reforçaram estes mitos através de sua música, vestuário, estilos de vida e padrões estético-musicais.

**Figura 1** - Capa da faixa “Agropoc”



Fonte: Página de Gabeu no Instagram<sup>10</sup>

**Figura 2** - Capa da faixa “Cowboy”

---

<sup>10</sup> GABEU. *Capa da faixa AGROPOC*. 02 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSFogg0HRia/>. Acesso em: 28 abr. 2022.





Fonte: Página de Gabeu no Instagram <sup>11</sup>

O caubói de Gabeu é reforçado na quarta faixa do álbum intitulada “Cowboy”. Trata-se de uma regravação da música da Banda Uó. Em suas redes sociais Gabeu diz que esse foi o primeiro queernejo, datado de 2012, em um estilo de sofrência<sup>12</sup>. Na fotografia que acompanha a faixa, podemos perceber a calça jeans e a referência do artista ao mundo rural por meio do cavalo, que sempre aparece atrelado ao caubói. Como afirma Natália Ayo Schmiedecke:

Os trajes são concebidos como partes fundamentais da performance artística, que engloba tanto aspectos interpretativos como de encenação, atuando na construção de imagens e significados vinculados ao repertório apresentado. Nesse sentido, sua análise tem algo a dizer sobre a origem, a visão de mundo e o público-alvo de cada uma das expressões musicais mencionadas (SCHMIEDECKE, 2012, p.01).

Os temas rurais continuam explícitos nas faixas seis e dez do álbum.

---

<sup>11</sup> GABEU. *Capa da faixa "Cowboy"*. 06 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSP1QVXHYg/>. Acesso em: 28 abr. 2022.

<sup>12</sup> GABEU. *Descrição da faixa "Cowboy"*. 26 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CTCr5EcjFTy/>. Acesso em: 28 abr. 2022.

A sexta faixa foi intitulada “Bandoleiro e Atacante” e apresenta uma história de amor entre criminosos. O cantor a definiu com um “*mood* faroeste bang-bang” inspirada no álbum “Gunfighter Ballads And Trail Songs” de Marty Robbins<sup>13</sup>. As referências citadas aparecem na sonoridade pelo uso de elementos ao estilo faroeste: águia, cavalo e ritmo parecido com o galope de um cavalo utilizados como ambientação na canção.

Segundo Gabeu, na legenda do seu vídeo no Instagram, a música representa “o country cinematográfico que narra a relação de um casal de assaltantes de banco”<sup>14</sup>. Na fotografia de capa há duas personagens utilizando as mesmas roupas, no entanto um personagem está mascarado e o outro está com um chicote, em lados opostos, com o intuito de mostrar o bandoleiro e o atacante.

**Figura 3** - Capa da faixa “Bandoleiro e Atacante”



Fonte: Página de Gabeu no Instagram <sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> GABEU. *Descrição da faixa "Bandoleiro e Atacante"*. 30 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: [https://www.instagram.com/tv/CTNor5\\_n7Zd/](https://www.instagram.com/tv/CTNor5_n7Zd/). Acesso em: 28 abr. 2022.

<sup>14</sup> GABEU. *Descrição da faixa "Bandoleiro e Atacante"*. 30 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: [https://www.instagram.com/tv/CTNor5\\_n7Zd/](https://www.instagram.com/tv/CTNor5_n7Zd/). Acesso em: 28 abr. 2022.

<sup>15</sup> GABEU. *Capa da faixa "Bandoleiro e Atacante"*. 09 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CSW5\\_C4LBQX](https://www.instagram.com/p/CSW5_C4LBQX). Acesso em: 28 abr. 2022.

**Figura 4** - Capa da faixa “Amor Rural”



Fonte: Página de Gabeu no Instagram <sup>16</sup>

**Figura 5** – Videoclip “Amor Rural”



Fonte: Página de Gabeu no Instagram <sup>17</sup>

A décima e última faixa do álbum foi intitulada de “Amor Rural”. Trata-se da primeira música lançada por Gabeu em 2019, composta em parceria

---

<sup>16</sup> GABEU. *Capa da faixa "Amor Rural"*. 20 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSz4hCPH9nD/>. Acesso em: 28 abr. 2022.

<sup>17</sup> GABEU. *Fotos de "Amor Rural"*. 09 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CUbgUFQrj48/>. Acesso em: 28 abr. 2022.

com Well Bruno, seu namorado. A canção retrata um casal gay do meio rural, no qual um dos namorados quer se assumir.

' Vamo' assumir o nosso amor rural / Sai desse armário e vem pro meu curral / Como 'nóis' nunca se viu / Duas potranças no cio/ Num cruzamento adoidado / Vamo assumir o nosso amor rural / Larga essa inchada e pega no meu / Quero montar na sua cela / Cavalgar até ela descobrir/ Que nós é viado<sup>18</sup>.

Na Figura 4, Gabeu está olhando para frente, com chapéu, a mesma camisa dentro da calça com cinto preto. Dessa vez, há um berrante nas suas costas - os berrantes são usados para chamar bovinos, que é algo quase exclusivo do meio rural. No videoclipe da música, lançado em 2019, o artista encontra-se com um chapéu menos estilizado, camisa com estampa animal, com uma jaqueta jeans e calça jeans. O ambiente também é rural, com a presença de palha e a roda que representa o moinho. Ele também utiliza um cinto com uma fivela grande e uma bota com estampa animal.

### 3.2 O amor do caubói

A faixa “Sugar Daddy” é a segunda música da carreira musical de Gabeu, lançada em 2019 e presente no álbum “Agropoc”. A música se refere a idealização, sobretudo de gays, da ideia de um homem que os sustentaria em troca de carinho, afeto e relações sexuais. No entanto, como pontua Gabeu na entrevista concedida, seu objetivo é contrariar esta idealização. “Acho que eu vou falar sobre não querer um *sugar daddy*” e justifica isso nas complicações de uma relação baseada em dinheiro. A figura desse homem é polêmica, porque geralmente se formam relações desiguais. Nos

---

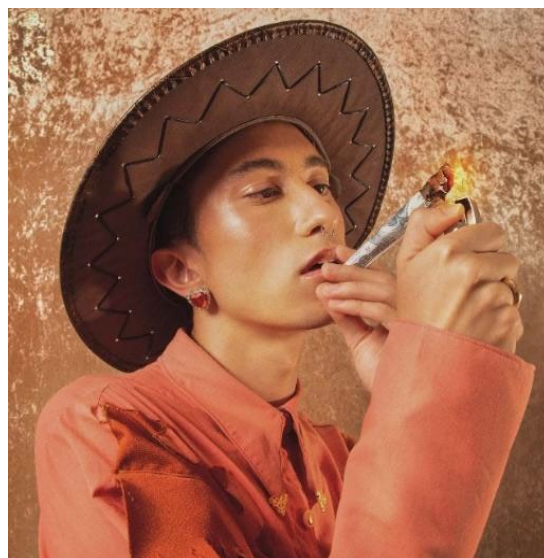
<sup>18</sup> GABEU & WELL BRUNO. *Gabeu - Amor Rural [faixa 10]*. 10 ago. 2021. 1 vídeo (2min50seg). Publicado pelo GABEU. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mXw8LcRhy-U>. Acesso em: 28 abr. 2022.

versos da canção Gabeu diz “sugar daddy pra quê se eu tenho o meu dinheiro? / Eu não quero salário em troca do meu beijo / Pode ser Milionário ou até José Rico/ Eu não vou cair na lábia de um herdeiro”<sup>19</sup>.

No videoclipe da canção, lançado em 2019, Gabeu aparece com brincos, chapéu franjado e anel extravagantes, representando a riqueza de alguém que não precisa de um *sugar daddy*. Em outras cenas aparece pintado de ouro - “quem foi que disse que ouro me compra/ esqueceu de dizer que eu não tô nem aí”<sup>20</sup>.

Em 2019 a referência à música country dos Estados Unidos já estava presente no videoclipe por meio do banjo nas mãos de Gabeu, da vestimenta com franjas, das botas.

**Figura 6** - Capa da faixa “Sugar Daddy”



---

<sup>19</sup> GABEU. *Gabeu - Sugar Daddy (Clípe Oficial)*. 22 nov. 2019. 1 vídeo (3min35seg). Publicado pelo GABEU. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=PZVaOiflHAM>. Acesso em: 28 abr. 2022.

<sup>20</sup> GABEU. *Gabeu - Sugar Daddy (Clípe Oficial)*. 22 nov. 2019. 1 vídeo (3min35seg). Publicado pelo GABEU. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=PZVaOiflHAM>. Acesso em: 28 abr. 2022.



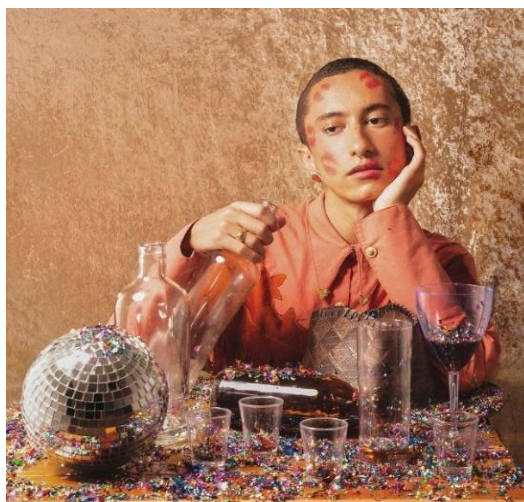
Fonte: Página de Gabeu no Instagram <sup>21</sup>

**Figura 7** - Videoclip da faixa “Sugar Daddy”



Fonte: Página de Gabeu no Instagram <sup>22</sup>

**Figura 8** - Capa da faixa “Bailão”



<sup>21</sup> GABEU. Gabeu. *Capa da faixa "Sugar Daddy"*. 04 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CSKrNmMn-Rf/>. Acesso em 28 abr. 2022.

<sup>22</sup> GABEU. *Fotos de "Sugar Daddy"*. 21 out. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível: <https://www.instagram.com/p/CVTDIq0rD72/>. Acesso em: 28 abr. 2022.

Fonte: Página de Gabeu no Instagram <sup>23</sup>

A terceira faixa intitulada “Bailão” foi baseada na música “De São Paulo a Belém” gravada pela dupla sertaneja Rionegro e Solimões. Segundo Gabeu, “a terceira música que eu tive a ideia assim do álbum foi ‘Bailão’ e aí na minha cabeça falei ‘é um arrasta pé, é uma música dançante’”. Ele chama essa fase de sertanejo dançante, dos anos 2000. A música se refere a um ciclo vicioso de desilusões amorosas.

Na Figura 8, Gabeu continua com a mesma camisa, anel e brinco, só que dessa vez sentado no que aparenta ser uma cadeira de bar, com copos e taças ao redor, segurando uma garrafa, com uma decoração de discoteca. O artista se encontra com marca de batom no rosto, representando beijos e o ciclo de desilusões amorosas.

Nesta trajetória da música sertaneja representada no álbum “Agropoc”, Gabeu apresenta referências ao feminejo na quinta faixa intitulada “Queda D’água”, gravada com a *drag queen* Reddy Allor. Em seu perfil no Instagram, o cantor explica que é uma música de sofrência dentro do sertanejo universitário baseada na estrutura da música “50 reais”, famosa na interpretação de Naiara Azevedo. Ao falar sobre a temática da letra, explica que é feita uma analogia entre o percurso do rio e a trajetória do amor, fazendo uso de metáforas com a natureza<sup>24</sup>.

Seguindo esta trajetória sertaneja, Gabeu apresenta uma versão mais atual do sertanejo que inclui aspectos da música pop, reggaeton e funk. Ele define a faixa sete “Esconde-Esconde” como o “hino das afeminadas”<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> GABEU. *Capa da faixa "Bailão"*. 05 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CSNQAyonSJH/>. Acesso em: 28 abr. 2022.

<sup>24</sup> GABEU. *Descrição da faixa "Queda D’água"*. 27 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CTFR7Caje44>. Acesso em: 28 abr. 2022.

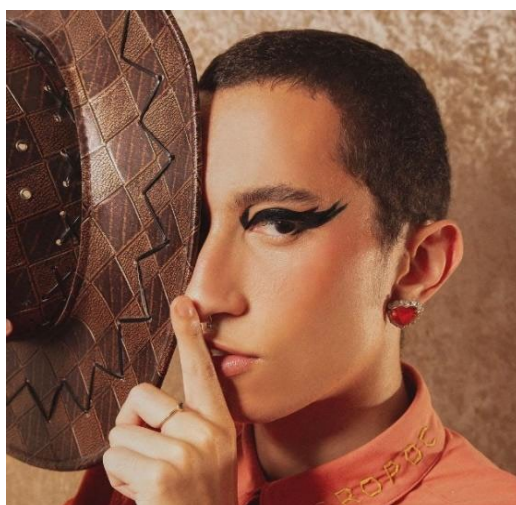
<sup>25</sup> GABEU. *Descrição da faixa "Esconde-Esconde"*. 31 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CTQKdwdnsEx/>. Acesso em: 28 abr. 2022.

**Figura 9** - Capa da faixa “Queda D’água”



Fonte: Página de Gabeu no Instagram <sup>26</sup>

**Figura 10** - Capa da faixa “Esconde-Esconde”



Fonte: Página de Gabeu no Instagram <sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> GABEU. *Capa da faixa "Queda D'água"*. 07 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSSZkuNnCne/>. Acesso em: 28 abr. 2022.

<sup>27</sup> GABEU. *Capa da faixa "Esconde-Esconde"*. 09 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSXnRAVHfVE>. Acesso em: 28 abr. 2022.



**Figura 11** - Capa da faixa “Bem Te Vi”

Fonte: Página de Gabeu no Instagram <sup>28</sup>

Em seu Instagram, Gabeu afirma que na música “Esconde-Esconde” está se retratando aos gays afeminados, que muitas vezes não são assumidos pelos parceiros.

A Figura 10 representa o gay afeminado que sofre historicamente por essa condição. Gabeu está com um delineado grande em um dos olhos, para destacar a feminilidade, o outro olho está atrás do chapéu e o cantor faz um sinal de silêncio, fazendo inferências sobre a situação sigilosa com os quais, muitas vezes, são tratados os gays afeminados, por parte de seus namorados. Destacamos os seguintes versos da canção: “Nem vem de pega-pega / Se esconde-esconde / Não perco o meu tempo / Com esse come e some / Se tu é fora do meio / Te boto pra escanteio / Vai ver que o teu defeito / É ser muito homi”<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> GABEU. *Capa da faixa "Bem Te Vi"*. 12 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSfR44pHC-J/>. Acesso em: 28 abr. 2022.

<sup>29</sup> GABEU. *Gabeu - Esconde-Esconde [faixa 7]*. 10 ago. 2021. 1 vídeo (2min47seg). Publicado pelo GABEU. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=t8Wk0\\_mZL\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=t8Wk0_mZL_U). Acesso em: 28 abr. 2022.

A Figura 11 também apresenta uma sensibilidade feminina nas rosas e na maquiagem utilizada por Gabeu. Neste retrato da oitava faixa chamada de “Bem Te Vi” os olhos de Gabeu são tapados por duas flores - estas possuem folhas em parte de seu entorno, representando a ideia de que o bem-te-vi se alimenta de flores. Nos lábios de Gabeu existem figuras de flores. A canção foi composta junto com o cantor Bemti e se refere a um casal apaixonado. O cantor define a música como a “mais romântica, mais apaixonante”<sup>30</sup>.

### 3.3 Aceitação

Em uma obra que pretende representar a vertente do queernejo na música popular brasileira, não poderia faltar “uma carta aberta para os pais de pessoas LGBTQIA+ que não aceitam seus filhos”<sup>31</sup>. Trata-se da nona faixa do álbum “Agropoc” intitulada “Filho”. Gabeu conta em suas redes sociais que a letra é baseada em uma experiência pessoal, na qual os pais de um ex-namorado não aceitavam a sexualidade do filho.

O cantor também diz que se baseou nas baladas da obra “Nasce Uma Estrela” de Lady Gaga e Bradley Cooper, em especial na música “Always Remember This Us Way”. Lady Gaga aparece como referência central para a estética composicional de Gabeu. Em entrevista concedida aos autores ele cita como referências o movimento *country queer* no Canadá e nos Estados Unidos e o álbum “Joanne” da cantora pop Lady Gaga.

Sobre a faixa nove, o artista afirma que ““Filho” é uma coisa mais vulnerável, mais densa, então eu vou realmente tirar o figurino e tipo me

---

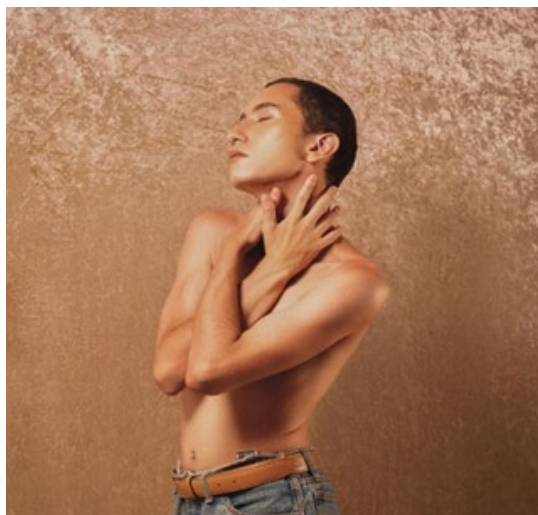
<sup>30</sup> GABEU. *Descrição da faixa "Bem Te Vi"*. 01 set. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CTSzE-KD8cM/>. Acesso em: 28 abr. 2022.

<sup>31</sup> GABEU. *Descrição da faixa "Filho"*. 02 set. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CTVHXQNnGhC/>. Acesso em: 28 abr. 2022.

mostrar”<sup>32</sup>. Vemos na Figura 12 Gabeu sem camiseta e chapéu, apenas com a calça e cinto marrom. E assim ele performa “Filho” dizendo

Se a porta da sala se fecha / O portão da vida quase não dá brecha / Vai entender que isso não é castigo / Quando o teu abraço for abrigo / São tantos nomes com a mesma história / Tanto alvoroço, mas nenhum grito de glória / Vai entender que tudo que é preciso / É amar como se ama um filho<sup>33</sup>.

**Figura 12** - Capa da faixa “Filho”



Fonte: Página de Gabeu no Instagram <sup>34</sup>

É importante entender a representatividade dessas músicas para a população LGBTQIA+. O álbum “Agropoc” aborda o padrão heteronormativo que há dentro da própria comunidade e os preconceitos internos contra gays afeminados; uma situação muito comum entre a comunidade que é a não-aceitação por parte dos pais, que podem impedir a

---

<sup>32</sup> GABEU. *Descrição da faixa "Filho"*. 02 set. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CTVHXQNnGhC/>. Acesso em: 28 abr. 2022.

<sup>33</sup> GABEU. *Gabeu - Filho [faixa 9]*. 10 ago. 2021. 1 vídeo (3min20seg). Publicado pelo GABEU. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KfFac0L3QpI>. Acesso em: 28 abr. 2022.

<sup>34</sup> GABEU. *Capa da faixa "Filho"*. 18 ago. 2021. Instagram: @eugabeu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSuG5ulHXBG/>. Acesso em: 28 abr. 2022.

vivência da sexualidade e promover a repressão interna dos sentimentos, ocasionando problemas psicológicos; bem como discorre sobre a vivência de homossexuais que vivem no meio rural e a dificuldade de se assumir, considerando o conservadorismo que prevalece nesse meio.

Ao final da entrevista, questionado sobre o seu papel político na sociedade, Gabeu explica que, diferente dele, outras pessoas não podem sair das suas cidades natais interioranas, assim:

(...) a gente vem falando também né sobre essas pessoas se sentirem mais à vontade e até menos culpadas também de estarem nesse ambiente assim tipo “nossa eu sou gay mas eu tô aqui nesse ambiente que é homofóbico”, sabe mas você tá ali as vezes porque é o que tem sabe para você naquele lugar, então é muito sobre fazer as pazes também né de tipo vamos fazer isso tudo fazer sentido para a gente (...) é sobre fazer as pazes consigo mesmo, com as próprias raízes.

Ao abordar temas tão urgentes no país líder em assassinato de pessoas trans no mundo<sup>35</sup>, destacamos as teorizações de Judith Butler a respeito da teoria da performatividade. “O gênero é performativo porque é resultante de um regime que regula as diferenças de gênero. Neste regime os gêneros se dividem e se hierarquizam de forma coercitiva” (BUTLER, 2002, p. 64).

Com o lançamento de sua produção musical e de sua performatividade, Gabeu ousa se posicionar contra a repetição das normas que geram hierarquias coercitivas. Assim, entendemos que o álbum “Agropoc” possui importância tanto para o movimento LGBTQIA+, quanto para a música sertaneja brasileira. Isso se deve ao seu papel de representatividade quanto ao cotidiano e as vivências da comunidade, sobretudo no que se refere a comunidade homossexual masculina. Ainda, é fundamental para a

---

<sup>35</sup> Segundo o relatório da Associação Internacional de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros e Intersexuais (ILGA), o Brasil ocupa o primeiro lugar nas Américas em quantidade de homicídios de pessoas LGBTs e é o líder em assassinato de pessoas trans no mundo.

reinvenção do sertanejo como um gênero musical que possa incluir as minorias, incluir sexualidades e gêneros diversos.

Gabeu apresenta uma estética que se alimenta de fontes country e sertaneja, com novos elementos que envolvem roupas consideradas femininas utilizadas por homens, brincos e maquiagem, que podem representar a imagem do gay afeminado.

As letras das canções retratam o cotidiano da comunidade LGBTQIA+, sobretudo a gay, sendo assim, debatem sobre o processo de descobrimento e aceitação da sexualidade e sobre situações amorosas envolvendo casais entre dois homens, além de outras situações que estão no cerne desse grupo minoritário.

Trata-se de uma produção simbólica carregada de continuidades e rupturas. A continuação de um estilo musical atrelado à uma moda e estética sonora característica, que mantém a legitimidade da música sertaneja. A ruptura na mudança de sujeitos e narrativas a serem representadas e visibilizadas.

Após a indicação do álbum “Agropoc” ao Grammy Latino, Gabeu se pronunciou em seu Instagram destacando

Meu primeiro álbum, o álbum que resgata minhas raízes caipiras ao mesmo tempo que celebra toda minha identidade queer chegando nesse lugar, é um marco e hoje sei que não apenas para mim. É um prazer poder compartilhar a minha arte com vocês e me sentir confortável pra dizer que esse álbum surge do meu amor pela música sertaneja, mas também da necessidade de questionar e ressignificar várias coisas nesse universo. A bota, a fivela e o chapéu já não são mais símbolos daquilo que eu não queria ser, pelo contrário, são com esses símbolos que eu tenho a possibilidade de mostrar a minha força. <sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> GABEU. *Recepção à indicação ao Grammy Latino*. 20 set. 2022. Instagram: @eugabeu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ciu2ybuOcaQ/>. Acesso em: 26 set. 2022.

## Referências

ARANTES, Mariana Oliveira; KONAGESKI, Lorenzo dos Santos. *Entrevista com Gabeu*. Set. 2021. Gravação em posse dos autores.

ARAÚJO, Lucas Antonio de. *Tensões e ajustes entre tradição e modernidade nas definições de padrões da música sertaneja entre os anos 50 e 70*. 2014. 273 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/126318>. Acesso em: 28 abr. 2022.

BANDEIRA, Arkley Marques. A Teoria Queer Em Uma Perspectiva Brasileira: escritos para tempos de incertezas. *Revista Arqueologia Pública*, v. 13, n.1, Campinas, p. 34-53, 2019. DOI: <https://doi.org/10.20396/rap.v13i1.8654815>. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rap/article/view/8654815/21015>. Acesso em: 19 abr. 2023.

BENTO, Berenice. *Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos*. Salvador: EDUFBA, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/26037/1/Transviadas-BereniceBento-2017-EDUFBA.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2022.

BUTLER, Judith. *Cuerpos que Importan: sobre os limites materiais y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós, 2002.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DUVANEL, Talita. Gabeu fala de indicação ao Grammy e do pai, Solimões: ‘Gosto de música caipira por causa dele’. *O Globo*, 22 set. 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/noticia/2022/09/expoente-do-queernejogabeu-fala-sobre-indicacao-ao-grammy-e-apoio-das-fas-do-pai-solimoes.ghtml>. Acesso em: 26 set. 2022.

FERREIRA, Gustavo Alves Alonso. *Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira*. 2011. 528f. Tese (Doutorado em História)-Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/16631>. Acesso em: 19 abr. 2023.

FRANÇOZA, Douglas. “Agropoc”: Gabeu comemora sua primeira indicação ao Grammy Latino. *POPline*, 20 set. 2022. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/agropoc-gabeu-indicacao-grammy-latino/>. Acesso em: 26 set. 2022.

GIUSTI, Iran. Gabeu concorre ao Grammy Latino com álbum de Sertanejo Queer. *Terra*, 21 set. 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/nos/gabeu-concorre-ao-grammy-latino-com-album-de-sertanejo-queer,d94fa202e67eab9b1c6ce8ef840c140bj5ixwiwf.html>. Acesso em: 26 set. 2022.

IKEDA, Alberto T. Música, política e ideologia: algumas considerações. *@rquivo@*, v. 1, São Paulo, 2007.

JESUS, Cassiano Celestino de. História e Teoria Queer: possibilidades nas margens. *Boletim Historiar*, v. 07, n. 01, p. 32-41, 2020. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/historiar/article/view/13594>. Acesso em: 19 abr. 2023.

KONAGESKI, Lorenzo dos Santos.; SANTOS, Ana Paula dos. Pocejo: visibilidade gay da música sertaneja. In: SEMINÁRIO (DES)FAZENDO SABERES NA FRONTEIRA: LUTAS E (RE)EXISTÊNCIAS, 3, *Anais eletrônicos...* UNIPAMPA, 2020, p. 1436-1451. Disponível em: <https://doity.com.br/iii-seminario-desfazendo-saberes-na-fronteira/blog/anais>. Acesso em: 19 abr. 2023.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria Queer: uma política pós-identitária para a educação. *Revista Estudos Feministas*, v.9, n.2, p. 541-553, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200012>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/64NPxWpgVkT9BXvLXvTvHMr/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 19 abr. 2023.

MACÊDO, Heloísa Freitas Leite de; LACERDA, Joyce Rafaelle dos Santos; SOARES, Thiago. Representações Femininas No Fêmejo de Marília Mendonça. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 19, *Anais eletrônicos...* Intercom, p. 1-13, 2017. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-1146-1.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2022.

MALONE, Bill C. *Singing cowboys and musical mountaineers: Southern culture and the roots of country music*. Athens: University of Georgia Press, 1993.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. *Sociologias*, v.21, p. 150-182, 2009. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-45222009000100008>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/BkRJyv9GszMddwqpncrJvdn/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 19 abr. 2023.

NAPOLITANO, Marcos. História e música popular: um mapa de leituras e questões. *Revista de História*, n.157, p. 153-171, 2007. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v0i157p153-171>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19066>. Acesso em: 19 abr. 2023.

ROCHA, Bruno Magalhães de Oliveira; CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. Apontamentos sobre as transformações na música sertaneja a partir de análise de três duplas representativas em épocas distintas. In: Nas Nuvens... Congresso de Música, 2, *Anais eletrônicos...* Escola de Música da UFMG, Belo Horizonte/MG, 2016. Disponível em: <https://musica.ufmg.br/nasnuvens/wp-content/uploads/2020/11/2016-14-Apontamentos-sobre-as-transformações-na-música-sertaneja-a-partir-da-análise-de-três-duplas.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2022.

SCHMIEDECKE, Natália Ayo. Entre chamantos, smokings e ponchos: representações identitárias na música popular chilena (1950-1973). In: Encontro Estadual de História, 21, *Anais...* ANPUH-SP, Campinas, set. 2012.

SMITH, Richard Cândida. *Circuitos de Subjetividade: História oral, o acervo e as artes*. São Paulo: Letra e Voz, 2012.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. Música Sertaneja e Globalização. In: TORRES, Rodrigo (ed.). *Música Popular en América Latina*. Santiago. Chile: Fondart; Rama Latinoamericana IASPM, 1999, p. 47-60.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. *Música é informação! Música e mídia a partir de alguns conceitos de Paul Zumthor*. In: Congresso de la IASPM-AL, 5, *Anais...* IASPM-AL, p. 1-6, 2004. Disponível em: <http://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-v-congreso/?lang=pt>. Acesso em: 28 abr. 2022.

VENCATO, Anna Paula. *Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da ilha de Santa Catarina*. 2002. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia Social do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

VIEIRA, Larissa. Indicado ao Grammy Latino 2022, Gabeu leva o queernejo pela 1ª vez à premiação: 'Abrindo as porteiras'. *G1*, Ribeirão e Franca, 21 set. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/ribeirao-preto-franca/noticia/2022/09/21/indicado-ao-gammy-latino-2022-gabeu-leva-o-queernejo-pela-1a-vez-a-premiacao-abrindo-as-porteiras.ghtml>. Acesso em: 26 set. 2022.

Recebido em outubro de 2022.

Aprovado em abril de 2022.