

Queernejó: Desconstruindo Estereótipos da Música Sertaneja

Arthur da Silva Ferreira¹
Marlí dos Santos (orientadora)²

Resumo

Esta pesquisa acadêmica examina o fenômeno do "queernejó" e a representatividade LGBTQ+ no gênero musical sertanejo, por meio da análise de músicas apresentadas no álbum AGROPOC, do cantor. O objetivo principal é investigar como o cantor utiliza elementos do sertanejo tradicional e mescla-os com uma vivência e perspectiva queer, desafiando as normas de gênero e sexualidade dentro do contexto do gênero musical. Para realizar essa análise, foram selecionadas 4 músicas do álbum, que representam uma amostra significativa das temáticas abordadas por Gabeu. Usando uma abordagem qualitativa, as letras das músicas foram categorizadas de acordo com os referenciais teóricos dos Estudos Culturais e a Teoria Queer. A análise revelou que as músicas presentes no AGROPOC ainda se mantêm fiéis ao estilo musical sertanejo, ao passo que contribui para ampliar o diálogo sobre sexualidade e gênero na cultura popular.

Palavras-chave: Identidade LGBTQ+, Gênero, Queernejó, Música sertaneja, Gabeu

Introdução

A música sertaneja, como um dos gêneros musicais mais populares do Brasil, desempenhou historicamente um papel fundamental na construção da identidade cultural do país. No entanto, a representação de normas de gênero e sexualidade dentro desse gênero musical tem sido objeto de críticas e questionamentos após grandes representantes do gênero se posicionarem de forma mais regressista. Nos últimos anos, surgiu um movimento cultural que busca desafiar essas normas e expandir as fronteiras da música sertaneja: o "queernejó". Esse subgênero, que incorpora perspectivas e vivências queer em sua narrativa musical, ao mesmo tempo em que se mantém ligado às raízes sertanejas, lança um olhar crítico sobre as convenções tradicionais do sertanejo.

Esta pesquisa acadêmica se propõe a investigar o "queernejó" e a representatividade LGBTQ+ dentro do gênero musical sertanejo, com foco em quatro músicas apresentadas no álbum "AGROPOC" do cantor Gabeu. O objetivo principal é analisar como Gabeu utiliza elementos do

¹ Arthur da Silva Ferreira é estudante do curso de Jornalismo e é pesquisador do Centro Interdisciplinar de Pesquisa, CIP, da Faculdade Cásp^{er} Líbero.

² Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Professora titular e coordenadora da pós-graduação da Faculdade Cásp^{er} Líbero. É responsável pelo CIP. Email: marli.santos598@gmail.com

sertanejo tradicional e os mescla com uma perspectiva queer, desafiando assim as normas de gênero e sexualidade que historicamente permearam o universo do sertanejo.

No início deste estudo, foram identificadas oito pesquisas relacionadas ao tema, no entanto, é notável que nenhuma delas abordou diretamente o queernejo em sua totalidade, sendo que apenas uma delas explora a interseção intrincada entre a música sertaneja e a expressão queer. Esta observação ressalta a necessidade de preencher uma lacuna na literatura acadêmica, que até o momento carece de uma análise sobre o queernejo.

Para fundamentar esta análise, esta pesquisa se apoia em dois pilares teóricos cruciais: os Estudos Culturais, na perspectiva de Stuart Hall (2005), e a Teoria Queer, que se origina em trabalhos de Judith Butler e é a base para os estudos de Guacira Lopes Louro (2001), autora utilizada como referência. Para abordar a cultura sertaneja e a sua tradição musical, esta pesquisa tem como base os estudos de alguns autores que se aprofundaram na história e na análise da cultura popular e caipira, incluindo Raymond Williams (2011), Cornélio Pires (2002) e Gustavo Alonso (2015).

Stuart Hall (2005), um dos precursores dos Estudos Culturais, propôs que a cultura popular é um espaço dinâmico onde as identidades culturais são construídas, contestadas e redefinidas. Isso é especialmente relevante ao analisar como a música sertaneja, como expressão cultural, pode ser usada para subverter as normas convencionais e desafiar as expectativas do público. Guacira Lopes Louro (2001), por sua vez, contribui para essa análise ao explorar as questões de gênero e sexualidade na educação e na cultura. Suas pesquisas focam em como as identidades de gênero e sexualidade são socialmente construídas e como elas podem ser reconstruídas e reimaginadas em contextos diversos, incluindo a cultura popular.

O escritor Cornélio Pires (2002) foi um dos autores escolhidos para contribuir para uma maior contextualização do tema. Pires é reconhecido por suas contribuições para a preservação e promoção da cultura caipira, sendo um dos pioneiros na gravação e documentação de músicas e cantos populares caipiras. Os estudos de Pires vão ao encontro do que Williams (2011) analisa em suas pesquisas sobre as representações no campo e na cidade, explorando a dicotomia entre os dois espaços, abrangendo aspectos sociais e culturais que evoluíram com o tempo. Ao analisar o impacto das mudanças econômicas, sociais e tecnológicas nas representações literárias e culturais desses ambientes, Williams identificou três principais categorias de romances regionalistas, que servem como base para a análise das canções na presente pesquisa.

Utilizando uma abordagem qualitativa, foram selecionadas 4 músicas do álbum AGROPOC, tendo em vista as temáticas que abordam. A partir dessa amostra, serão analisadas as letras das

músicas, categorizadas de acordo com o referencial teórico, em busca de elementos que reflitam a interseção entre o sertanejo e a perspectiva queer. A hipótese central desta pesquisa é que as músicas de Gabeu podem contribuir para um debate mais amplo sobre a interseção entre cultura popular, identidade de gênero e sexualidade.

Ao explorar o "queernejó" como uma expressão cultural e musical, esta pesquisa busca enriquecer nosso entendimento das formas pelas quais a música pode ser usada como veículo de transformação social e cultural, bem como promover a inclusão e a diversidade dentro de um gênero musical muitas vezes percebido como conservador. Além disso, esta pesquisa não se limita à análise das músicas individualmente, mas também procura compreender o impacto do "queernejó" dentro do contexto mais amplo da música sertaneja e da cultura popular brasileira, utilizando a análise das canções de Gabeu como um estudo de caso para examinar como a música pode desempenhar um papel significativo na evolução das representações culturais de gênero e sexualidade, desafiando estereótipos arraigados e ampliando as fronteiras da expressão artística no Brasil.

Música Sertaneja e a Cultura Caipira

Generalizar o interiorano como um sujeito único é inadequado e impreciso. De acordo com a visão de Hall (2005), a identidade é um produto de construções sociais e históricos específicos, portanto a identidade dos interioranos brasileiros abriga diversas regiões e é necessário, antes de tudo, delimitar um contexto exato. Para uma compreensão mais aprofundada da figura do sertanejo, é fundamental enquadrá-la em um cenário específico, que é a identidade cultural associada ao termo caipira, que remonta ao período colonial e se refere a habitantes de áreas rurais, cujas raízes resultam da mestiçagem entre pessoas de ascendência europeia e indígena. Essa identidade se desenvolveu notadamente nos estados de São Paulo, Minas Gerais, Santa Catarina, Mato Grosso e Goiás (PIRES, 2002).

A cultura caipira, segundo Cândido (2010), é caracterizada pelo forte catolicismo popular, pelas relações de compadrio, por um dialeto próprio e pela tradição oral dos "causos", pequenas histórias transmitidas de geração em geração, frequentemente envolvendo elementos de superstição e sobrenatural. Além disso, a música caipira desempenha um papel significativo, retratando o cotidiano rural, aventuras e desventuras amorosas vividas por esses interioranos (PIRES, 2002; CANDIDO, 2010).

Outra característica notável que o pesquisador Cândido destaca é a aspereza do caipira: “os homens eram irascíveis e valentes, matando-se uns aos outros com frequência atestada pelas cruces e ‘capelinhas’ votivas, desconfiando do estranho, mas prontos à hospitalidade desde que não surgissem dúvidas” (CANDIDO, 2010, p.49). Segundo o autor, a estrutura social básica no ambiente caipira consistia na formação de grupos de famílias que se consideravam conectados por uma localidade.

Cornélio Pires emergiu como um dos principais eruditos dedicados à cultura caipira, sendo também o responsável pela primeira gravação e pela divulgação de discos que abarcavam a conhecida música caipira. Ele ganhou renome devido à sua visão apaixonada pela vida no interior do país. Pires via os caipiras como pessoas perspicazes e laboriosas, contrastando com a concepção difusa de que eram indivíduos intelectualmente desfavorecidos, suscetíveis a enganos de pessoas das grandes cidades. Para ele, o caipira era “um obscuro e um forte” (PIRES, 2002, p. 19).

Todas essas características se refletem nas letras das músicas conhecidas como música caipira. Essas músicas, conforme observadas por Caldas (1999), evoluíram a partir de danças e canções influenciadas pela cultura portuguesa, africana e indígena.

Com o advento da indústria fonográfica no Brasil nas décadas de 1920 e 1930, as primeiras gravações de música caipira tornaram possível que as vozes dos artistas do interior fossem registradas e compartilhadas em todo o país. Inicialmente, esses gêneros musicais rurais estavam intimamente ligados à cultura nordestina, que gradualmente se infiltraram nas grandes cidades. Mais tarde, a região centro-sul também começou a ter presença no cenário musical urbano, especialmente a partir da década de 1930, com o surgimento das duplas caipiras e da moda de viola nas áreas urbanas.

Os primeiros registros oficiais remontam à "Turma Caipira de Cornélio Pires", com vozes distintas como Mariano e Caçula. A dupla se uniu para o primeiro registro, trazendo ao mundo a primeira moda de viola popular, "Jorginho do Sertão". Uma reviravolta na história da música sertaneja ocorreu quando Mandi e Sorocabinha formaram a primeira dupla independente do Brasil, saindo do grupo de Cornélio Pires.

O que começou como um esforço para preservar a autenticidade da música caipira eventualmente enfrentou a influência da indústria cultural. A partir dos anos 70, a música sertaneja sofreu uma transformação notável, marcada pela comercialização e pela incorporação de elementos do pop, rock e música internacional. Essa evolução trouxe consigo a popularidade do sertanejo, impulsionado por uma crescente demanda do público.

Embora muitos confundam sertanejo e caipira, ao longo dos anos, estudiosos têm trabalhado para estabelecer uma distinção clara entre essas duas identidades culturais. Enquanto os caipiras são aqueles que, como já mencionado, representam as tradições e valores do campo, os sertanejos são vistos como frutos da indústria cultural e da importação de sonoridades estrangeiras (ALONSO, 2015).

“Indústria cultural que, segundo Adorno, tem por característica central a padronização na produção e a comercialização como mercadoria dos bens culturais. Ainda que sob a aba da indústria cultural, a música sertaneja se reapropriou de elementos da música caipira.” (ORTEGA. Guilherme Castro. A música sertaneja nos anos 70: Tensões entre o antigo e o moderno).

A distinção entre os dois tem sido uma tendência discutida há muitos anos. Artistas sertanejos famosos desde a década de 1980 ainda tentam preservar elementos da tradição, incluindo regravações de clássicos da música caipira em suas apresentações.

Nesse contexto de transformação cultural, as ideias do teórico Stuart Hall (2005) são relevantes. Hall discute o declínio das identidades antigas, o surgimento de identidades fragmentadas e a crise de identidade na pós-modernidade. Ele sugere que vivemos em um período de descentralização e fragmentação de identidades, devido à complexidade das culturas contemporâneas e à dissolução de referências culturais tradicionais.

No âmbito da música brasileira, a modernização do sertanejo emerge como um aspecto significativo, moldando e refletindo as transformações culturais da sociedade. Nas últimas décadas do século XX e nos primeiros anos do século XXI, o sertanejo experimentou uma notável evolução, impulsionada por artistas como Zezé Di Camargo & Luciano, Chitãozinho & Xororó, Teodoro & Sampaio, entre outros. Essa modernização não se restringiu apenas à sonoridade, mas também abraçou temas contemporâneos e uma abordagem lírica mais diversificada, buscando dialogar com as mudanças na sociedade brasileira. (ALONSO, 2015). A fusão de elementos tradicionais e inovações modernas no sertanejo reflete na sua capacidade de se adaptar e influenciar a cultura popular, alinhando-se com as reflexões de Hall sobre a dinâmica fluida das identidades na contemporaneidade.

Diante desse panorama de mudanças, é notável observar como o gênero musical sertanejo, ao longo das últimas décadas, forneceu uma expressão artística que dialoga com pautas identitárias. Elementos problemáticos, como o machismo e a homofobia, muitas vezes são ouvidos nas letras das músicas, perpetuando estereótipos de gênero problemático. Por exemplo, a letra da música "Desafio do Roqueiro" de Teodoro & Sampaio, apesar de seu grande sucesso, foi criticada por sua

letra de cunho homofóbico. Essa interseção entre as mudanças culturais e as questões polêmicas presentes na música sertaneja evidencia a complexidade do panorama cultural contemporâneo.

Desafio do Roqueiro

Compositor: Aldair Teodoro da Silva e Nilton de Oliveira Borges

Olha aqui seu cabeludo

Pioiento cheio de argola

Vamos ganhar o repente

No ponteio da viola

Conhecemos sua fama

Seu roqueiro meia-sola

Você dá uma de machão

Mas no fundo é um boiola

[Roqueiro]

Me chamaram de boiola

Vocês estão enganados

O meu nome é Tigrão

Tenho mulher pra todo lado

Vocês é que andam juntos

O tempo todo agarrados

Parece dois bichinhos

Que tem nome de veado

O caso da música "Desafio do Roqueiro" de Teodoro & Sampaio é um exemplo notório de homofobia que já esteve presente nas letras da música sertaneja. A letra da canção faz referências

pejorativas à sexualidade, usando termos ofensivos para descrever alguém que desafia estereótipos de masculinidade tradicionais. Isso reflete como a música sertaneja perpetua estereótipos específicos e expressa atitudes homofóbicas.

As polêmicas em torno da música sertaneja ganharam destaque nas últimas décadas com o surgimento do sertanejo universitário, subgênero que mescla raízes da música caipira com elementos modernos, reintroduzindo instrumentos tradicionais do interior, como o acordeão e a viola caipira, em arranjos mais animados e dançantes, em contraste com a melancolia das músicas caipiras tradicionais (ALONSO, 2015).

Em 2009, um episódio notável envolvendo a música sertaneja ocorreu quando a canção "Bruto, Rústico e Sistemático" se tornou a trilha sonora da novela "Paraíso", produzida pela Rede Globo. A música, interpretada por João Carreiro & Capataz, apresentava uma letra que foi considerada homofóbica, na qual se fazia referência a sentimentos negativos em relação a demonstrações de afeto entre pessoas do mesmo sexo. Na época, o cantor João Carreiro defendeu que a letra reflete a perspectiva de "um avô caipira, antigo" e não expressava a opinião da dupla. No entanto, apesar dessa explicação, a dupla sertaneja enfrentou acusações de homofobia por parte de organizações não governamentais (ONGs) e ativistas dos direitos LGBTQ+. A controvérsia em torno dessa música exemplifica as tensões e debates que a música sertaneja e o estereótipo do homem rural podem gerar em relação a questões de identidade e preconceito.

Bruto Rústico e Sistemático

Compositor: João Sérgio Batista Corrêa Filho e Jadson Alves dos Santos

Aqui não

Posso até não ser simpático

Comigo não tem desculpa

Minha criação é xucra

A verdade ninguém furta

Sou bruto, rústico e sistemático

Fim de semana passada

Conheci o namorado da minha filha caçula

Achei que não deu pareia

Tava de brinco na orelha

E o corpo cheio de figura

Não suportei muito tempo

Nesse relacionamento eu tive que opinar

Sujeitinho era roqueiro

Não dá certo com violeiro

Nós num ia combinar

Aqui não

Posso até não ser simpático

Comigo não tem desculpa

Minha criação é xucra

A verdade ninguém furta

Sou bruto, rústico e sistemático

Sistema que fui criado

Ver dois homem abraçado

Pra mim era confusão

Mulher com mulher beijando

Dois homens se acariciando

Meu Deus, que decepção

Mas nesse mundo moderno

Não tem errado e nem certo

Achar ruim é preconceito

Mas não fujo à minha essência

Pra mim isso é indecência

Ninguém vai mudar meu jeito

Historicamente, a figura do sertanejo foi moldada com base em uma identidade cultural e social específica no Brasil. Conforme Guacira Lopes Louro (2001) e outros estudiosos da cultura, as identidades de gênero e sexualidade são produtos da construção social e esta, por sua vez, é influenciada por diversos fatores históricos e culturais que ditaram as normas de gênero e sexualidade. Sendo assim, a masculinidade sertaneja, concebida na cultura brasileira, frequentemente envolve estereótipos de masculinidade hegemônica que desvalorizam qualquer forma de expressão de identidade que se desviem das normas tradicionais. A concepção da figura do homem sertanejo é tipicamente associada a traços como virilidade, rusticidade e heterossexualidade, uma imagem frequentemente reforçada através das letras de músicas sertanejas e representações na cultura popular.

De acordo com os escritores Vasconcelos e Vasconcelos (2018), o sertanejo é descrito como um "macho" que personifica o patriarcado, sendo considerado um símbolo legítimo da masculinidade, rejeitando valores e comportamentos associados à vida moderna, tidos como superficiais e delicados. Essas representações desempenham um papel crucial na propagação da LGBTfobia, pois muitas vezes contrastam o sertanejo com as mencionadas "superficialidades" e "delicadezas" associadas ao estereótipo das identidades LGBTQ+. Essa construção da masculinidade no contexto sertanejo contribui para a exclusão e marginalização daqueles que não se enquadram nesses padrões tradicionais.

A cientista social australiana Raewyn Connell (2003) ultrapassou os limites da teoria dos papéis sexuais, predominantes entre as décadas de 1950 e 1970, que negligenciava as dinâmicas de poder nas relações entre homens e mulheres. Connell elaborou o conceito de "masculinidade hegemônica" para descrever a dinâmica cultural em que certos homens buscam manter uma posição de liderança nas sociedades ocidentais, legitimada pelo patriarcado, submissão das mulheres e hierarquização de outras masculinidades consideradas subalternas.

Ao fundamentar-se na noção de hegemonia de Antonio Gramsci, Connell (2003) argumenta que grupos de homens buscam uma posição dominante, definindo socialmente a masculinidade para obter vantagens materiais e psicológicas nas relações de gênero. Destaca-se a relação historicamente móvel entre as classes sociais na noção de hegemonia, estabelecendo um paralelo em sua abordagem sobre a masculinidade.

Ao relacionar a masculinidade ao contexto sertanejo, percebe-se que essa construção não é estática, mas moldada por uma constante busca por hegemonia. A masculinidade sertaneja é uma construção complexa, permeada por valores, estereótipos e práticas que refletem uma busca incessante por significado e identidade na sociedade.

Nesse sentido, conforme Hall (2005), a cultura popular desempenha um papel fundamental na construção e contestação de identidades culturais. A música sertaneja, parte integrante da cultura popular brasileira, tem influenciado a percepção da masculinidade e da sexualidade, tanto dentro como fora da comunidade sertaneja, desempenhando um papel significativo na perpetuação desses estereótipos ao enfatizar a objetificação do corpo feminino e a desqualificação das vivências LGBTQ+.

Queernejão e a Teoria Queer

Queernejão é um termo que se refere a um subgênero da música sertaneja que combina elementos clássicos do gênero com temáticas LGBTQ+. Esse movimento começou a tomar forma no cenário musical brasileiro por volta de 2017, quando artistas LGBTQ+ começaram a incorporar essa interseção em suas músicas. A palavra é uma junção de sertanejo com o termo "queer", que abrange identidades LGBTQ+ e representa uma abordagem teórica e política que busca questionar e reimaginar as noções convencionais de gênero e sexualidade. (LOURO, 2001).

A performance desempenha um papel crucial na configuração e expressão do queernejão. Seguindo uma perspectiva queer que preconiza uma "reviravolta epistemológica", a performance nesse contexto não é meramente uma exibição artística, mas sim um ato de resistência, questionamento e subversão das normas culturais vigentes (SILVA, 2000).

Butler (1990) oferece uma perspectiva valiosa ao conceber o gênero como uma "performance", uma encenação repetitiva que, ao ser repetida, contribui para a estabilidade das normas de gênero. Ela argumenta que atos, gestos e desejos não revelam uma essência interna, mas são performativos, construções artificiais sustentadas por signos corporais e outros meios discursivos. No contexto do "queernejão", a performance desafia essa repetição, introduzindo variações e subversões que desestabilizam as categorias convencionais de gênero e sexualidade, utilizando a performance como meio de questionar e subverter as normas culturais vigentes, introduzindo variações e multiplicidade nas representações de gênero e sexualidade.

Na esfera das letras e temáticas musicais, o queernejão se destaca ao explorar narrativas relacionadas à diversidade de gênero e identidade sexual. Este aspecto está alinhado à proposta de

uma pedagogia queer, que, em contraste com abordagens multiculturais convencionais, procura não apenas tolerar as diferenças, mas engajar-se no processo de produção das mesmas (Louro, 2001).

Gabeu: indicado ao GRAMMY Latino pelo álbum AGROPOC

Gabeu, um dos pioneiros do queernejó no Brasil, tem uma história que exemplifica essa resistência em relação ao sertanejo tradicional. O cantor nasceu em um contexto musical sertanejo, já que seu pai, Solimões, alcançou fama com a música "De São Paulo a Belém" no ano de seu nascimento, 1998. No entanto, à medida que Gabeu cresceu e passou por seu próprio processo de descoberta sexual, ele começou a se distanciar do sertanejo, pois não se identificou com as figuras, narrativas e contexto tradicional desse gênero musical.

Em entrevista feita pelo autor em 2022 e publicada em 28 de março de 2023 no Medium, ele compartilhou sua experiência. Apesar do desejo de seguir uma carreira musical, Gabeu estava confrontado com a incerteza de como poderia fazer isso profissionalmente, já que não se via cantando sertanejo tradicional por não se identificar com os discursos já presentes na mídia: "Eu pensei 'Eu quero fazer música, mas o que eu vou fazer? Vai dar certo? Vai ter público? Vai ter mercado para isso?'" (FERREIRA, 2023)

A ascensão de artistas LGBTQ+ na cena musical brasileira, como Pablló Vittar, teve um impacto significativo em Gabeu. Ele reconhece que a drag foi pioneira no Brasil e a partir de sua popularidade: "surgiu um mercado musical que até então não existia, que é o mercado musical de Drag Queens." Esse mercado fez abertura de portas para Gabeu e outros artistas LGBTQ+ que encontraram uma referência e um caminho a seguir.

Em 2021, Gabeu lançou seu álbum "AGROPOC", um projeto que se destaca pelas letras cômicas e debochadas. Usando o humor como uma maneira eficaz de abordar as vivências queer no meio rural, o álbum é uma síntese do que é o queernejó. O próprio título se desenvolve a partir da definição do subgênero; AGRO faz referência a agricultura e POC é um termo que na década de 1970 era utilizado para se referir pejorativamente aos homens homossexuais com performance afeminado e, recentemente, foi ressignificado pela comunidade LGBTQ+ (PEREIRA e PRADO, 2021)

Na entrevista, Gabeu cita a evolução do sertanejo e revela sua preocupação com o resgate das raízes culturais que foram, em certa medida, esquecidas ao longo do tempo. Ele observa a recente ascensão das mulheres no sertanejo e sua contribuição para o gênero como positiva, mas

crítica como esse movimento de valorizar as vozes femininas do sertanejo só ganhou força nos últimos anos:

As mulheres do sertanejo só ganharam força no mercado agora, depois de nós termos dois grandes nomes femininos do sertanejo que chegaram no mainstream que foram Roberta Miranda e Paula Fernandes. E se a gente for mais para trás, tem artistas como as Irmãs Galvão, que muitas pessoas hoje não conhecem. (FERREIRA., 2023)

O cantor também ressaltou a presença histórica de artistas negros na música sertaneja, cuja contribuição é frequentemente negligenciada pela audiência contemporânea. Anteriormente, figuras como Rick (da dupla Rick & Renner) e o falecido João Paulo (João Paulo & Daniel) se destacaram como parte integrante do cenário sertanejo, desafiando estereótipos e contribuindo significativamente para o desenvolvimento e diversidade do gênero. No entanto, a invisibilidade desses artistas na narrativa sertaneja contemporânea destaca não apenas as disparidades raciais persistentes, mas também a necessidade de reconhecer e valorizar a rica diversidade de influências que moldaram a música sertaneja ao longo do tempo (ALONSO, 2015).

A obra de Tião Carreiro e outros representantes do sertanejo raiz ressaltam uma herança cultural diversa que, ao longo das décadas, cedeu espaço a narrativas mais centradas em contextos urbanos, deixando para trás as raízes profundas na música negra e indígena. Essa mudança levanta questões sobre as transformações sociais e econômicas que moldaram o sertanejo, questionando como o gênero, uma vez associado ao sertão e suas adversidades sociais, se tornou mais centrado em narrativas urbanas. Gabeu analisa em entrevista:

Como que a gente chegou a uma coisa totalmente urbana que fala sobre ostentação e pegação? O que não é errado porque as narrativas mudam, mas é muito importante que a gente faça esse resgate de raiz e tente entender de onde as coisas vieram, até para valorizarmos mais esses artistas e essa história. (FERREIRA, 2023)

Análise das letras do álbum AGROPOC

A proposta deste tópico é examinar, nas letras de algumas músicas do álbum AGROPOC, a presença de elementos característicos do sertanejo e também de novos elementos relacionados à vivência queer. Para destacar os elementos da música caipira, foram selecionados quatro canções categorizadas inicialmente com base nas três vertentes delineadas por Williams (2011): a persistência do romance regionalista, a ênfase nos sentimentos ligados à terra e aos cenários naturais, e as recordações e reflexões melancólicas referentes ao passado.

Para evidenciar os elementos da vivência queer, foram criadas quatro categorias de análise, com base na Teoria Queer: a) humor e sátira na expressão queer, b) narrativas não convencionais de amor e sexualidade, c) questionamento de normas e estereótipos e d) representação de relacionamentos familiares a partir de uma ótica queer.

Na análise das músicas, será dada prioridade à categoria precedente, identificando-a como a principal e destacando seu papel central na composição. Se houver outros elementos subjacentes que possam ser considerados secundários em relação à categoria principal, mencionarei sua presença, reconhecendo sua importância dentro da composição, porém sem desviar o foco da temática principal predominante na música. Isso permitirá uma análise mais nítida e contextualizada das ênfases dadas pelo autor nas diferentes canções.

A tabela abaixo mostra a enumeração das lamentações comprovadas e as categorias em que cada uma delas foi incluída:

Tabela 1 - Categorização das letras

Canção	Categorias
Amor Rural	<ul style="list-style-type: none"> • Romance regionalista • Ênfase nos sentimentos ligados à terra e aos cenários naturais • Humor e sátira na expressão queer • Narrativas não convencionais de amor e sexualidade
Sugar Daddy	<ul style="list-style-type: none"> • Romance regionalista • Humor e sátira na expressão queer • Narrativas não convencionais de amor e sexualidade
Filho	<ul style="list-style-type: none"> • Reflexões melancólicas referentes ao passado • Representação de relacionamentos familiares à partir de uma ótica queer

Bandoleiro e Atacante	<ul style="list-style-type: none"> • Ênfase nos sentimentos ligados à terra e aos cenários naturais • Narrativas não convencionais de amor e sexualidade • Questionamento de normas e estereótipos
-----------------------	---

Fonte: WILLIAMS (2011)

A letra de "Amor Rural" é, principalmente, um exemplo do uso do humor e sátira na expressão queer. Ao longo da música, a sátira fica evidente na forma como se brinca com expressões do campo para representar um romance regionalista, mas ao mesmo tempo não convencional. Um exemplo disso pode ser observado nos versos: "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."

Percebe-se uma clara alusão ao contexto rural e, ao mesmo tempo, uma ironia no uso desses termos para descrever um relacionamento queer. Há expressões típicas do campo que são subvertidas, como "montar na sua cela", que faz referência a montar um cavalo, mas é empregada de forma metafórica e humorística para simbolizar o envolvimento afetivo e sexual.

Um exemplo que ilustra a sátira ao empregar elementos de vivência queer para descrever um relacionamento no contexto rural em uma metáfora é o trecho "Sai desse armário e vem pro meu curral", que se refere ao ato de se assumir e afirmar sua sexualidade para si ou para a sociedade.

Essa combinação de elementos contrastantes entre o rural e o queer, por meio de uma linguagem sarcástica e provocativa, é uma das características mais marcantes do "queernejó" e pode ser observada em outras letras, como "Sugar Daddy".

A música "Sugar Daddy" se destaca pela abordagem de narrativas não convencionais de amor e sexualidade ao apresentar uma transmissão dos papéis tradicionais de gênero e expectativas sociais de dependência financeira. Os versos "Suggar 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 lábria de um herdeiro" demonstram a recusa do estereótipo de relacionamentos com base em trocas financeiras ou na busca de um parceiro mais velho e provedor.

Embora a música não se concentre diretamente em elementos do romance regionalista, ela emprega o humor e a sátira para abordar a expressão queer, desafiando as noções preestabelecidas de relacionamentos. Por exemplo, nos versos "Quem foi que inventou que eu preciso de homem / Me chamar de fraco e me fazer rir? / Fofoca apimentada aumenta o teu desejo / De ter em sua mesa alguém pra consumir", a letra ironiza a ideia de dependência emocional, subvertendo a expectativa de buscar um "papai" ou de um relacionamento onde o outro é o provedor.

A melancolia presente na música "Filho" é palpável na maneira como descreve a tristeza e a falha na criação, tema muito presente na relação de pessoas LGBTQ+ com a família, evidenciando uma nostalgia dolorosa ao refletir sobre eventos passados. Essa reflexão melancólica é ressaltada nos versos: "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". Aqui, há uma sensação de perda e desilusão, sugerindo a incapacidade de alcançar um sentimento de triunfo ou reconhecimento nas relações familiares, mas enfatizando a importância do amor genuíno e acolhedor, independentemente das frustrações passadas.

Além disso, a música apresenta uma ótica queer ao explorar as dinâmicas familiares não apenas através do vínculo biológico, mas também por meio de uma perspectiva mais abrangente de amor e cuidado. A frase "É amar como se ama um filho" apresenta uma quebra nas fronteiras tradicionais da parentalidade, sugerindo uma possibilidade de criar laços afetivos e de apoio que vão além das estruturas convencionais da família, abraçando a ideia de que o amor e o acolhimento podem ser encontrados em diferentes formas de relacionamentos e conexões interpessoais.

A canção "Bandoleiro e Atacante" evoca uma atmosfera marcada por elementos da vida rural, trazendo à tona uma paisagem pitoresca com referências a estradas esburacadas. Há uma ênfase clara nos sentimentos ligados à terra e aos cenários naturais, perceptível nos versos "Numa estrada esburacada que atravessa o nada / Ao seu lado um vazio, em seu peito solidão".

Em relação às narrativas não convencionais de amor e sexualidade, a música apresenta uma história singular de um relacionamento entre dois criminosos, Bandoleiro e Atacante, que eram uma dupla apaixonada. Esse enredo desafia as expectativas convencionais de relacionamentos heterossexuais, ao retratar um amor entre dois homens comparsas. Os versos "Uma dupla malfeitores / Que se amava e tomava todo ouro / Toda riqueza" ilustram essa relação.

Considerações Finais

O surgimento do queernejó representa um marco significativo na cena musical brasileira, oferecendo uma fusão entre elementos do sertanejo tradicional e temáticas queer e contrariando normas culturais socialmente estabelecidas, ao explorar e redefinir a música sertaneja, oferecendo um espaço de expressão e representatividade para artistas LGBTQ+.

Através da análise das letras de músicas do álbum "AGROPOC" de Gabeu com base teórica dos Estudos Culturais e da Teoria Queer em conceitos aplicados por HALL (2005) e LOURO (2001), respectivamente, ficou evidente a maneira como esse subgênero se manifesta. Cada canção aborda aspectos distintos da interseção entre o rural e o queer, destacando sátira, narrativas não convencionais de amor e sexualidade, além de reflexões sobre relacionamentos familiares a partir de uma ótica queer.

A música "Amor Rural" utiliza expressões típicas do campo de maneira sarcástica para representar um romance não convencional, enquanto "Sugar Daddy" desafia estereótipos de relacionamentos. Em contraste, "Filho" evoca uma melancolia reflexiva sobre relações familiares, enquanto "Bandoleiro e Atacante" cria uma atmosfera rural ao narrar um relacionamento singular.

Ao explorar o fenômeno crescente do queernejó na música brasileira, esta pesquisa teve como principal objetivo analisar a maneira pela qual esse subgênero sertanejo se mescla com temáticas LGBTQ+ para desafiar as normas culturais vigentes. A hipótese inicial sugeriu que o queernejó representa uma expressão musical que utiliza elementos queer para subverter as normas sociais estabelecidas.

A análise das letras das músicas do álbum "AGROPOC" de Gabeu confirmou, de fato, a presença marcante de elementos de sátira, ironia e questionamento de estereótipos, bem como narrativas não convencionais de amor e sexualidade. Essas letras, ao combinarem elementos tradicionais do sertanejo com temáticas queer, representam uma quebra de paradigmas e de rigidez das normas culturais, oferecendo uma visão mais ampla e inclusiva de expressão identitária na música brasileira. Artistas como Gabeu desempenham um papel de destaque ao trazer à tona narrativas e experiências que historicamente não eram refletidas na música sertaneja mainstream, abrindo caminho para uma maior diversidade e inclusão.

Para futuras pesquisas, sugere-se uma análise mais aprofundada do impacto do queernejó não apenas na esfera musical, mas também em termos de identidade e representação social. Além disso, investigações sobre a recepção e o impacto sociocultural desse subgênero na sociedade brasileira contemporânea podem ampliar a compreensão de como a música pode influenciar a percepção e aceitação de questões relacionadas à diversidade de gênero e sexualidade.

Referencias Bibliográficas

ALONSO, G. **Cowboys do Asfalto**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex**. Yale French Studies, No. 72. Yale University Press, 1986, p. 35-49.

CALDAS, Waldenyr. **O que é música sertaneja**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

CÂNDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

CONNELL, Raewyn. **Masculinidades**. México: UNAM-PUEG, 2003

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

LOURO, G. L. Teoria Queer – Uma Política Pós-Identitária para a Educação. **Revista Estudos Feministas**, [S.L.], v. 9, n. 2, p. 541-553, 2001.

ORTEGA, G. C. **A música sertaneja nos anos 70**: tensões entre antigo e moderno. *Revista Extraprensa*, v. 3, n. 3, p. 547-557, 2010.

PEREIRA, C. S; PRADO, G. A. S. (Re)existências POC: modos de subjetivação e ativismo. **Artigo Eixo Temático**: (Re)discutindo sexualidade: corpo, prazer e desejo em tempos conservadores, v. 18 n. 1, 2021.

PIRES, Cornélio. **Conversas ao pé-do-fogo**: estudinhos – costumes – contos – anedotas – cenas da escravidão. Itu (SP): Ottoni Editora, 2002.

SILVA, D. W. G. da; CASTRO, G. H. C. de; SIQUEIRA, M. V. S. Discurso LGBTfóbico no ciberespaço do sertão pernambucano: discriminação e resistência. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 27, n. 1, p. 403–429, 2020

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**, p. 73-102, 2000

VASCONCELOS, V. N. P. P.; VASCONCELOS, C. P. A casamenteira e o artista: por outras representações de gênero no Sertão. **Revista Feminismos**, Salvador, v. 6, n. 3, p. 132-142, 2018

WILLIAMS, R. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.