

**Getúlio Abelha & Pablo Vittar: Forró Cuier
e a Quebra Da Heteronormatividade¹**Emanuel Gomes da Silva²
Thiago Soares³

Universidade Federal De Pernambuco - UFPE

RESUMO

Este trabalho investiga a presença da comunidade LGBTQIAPN+ no forró, analisando como artistas como Pablo Vittar e Getúlio Abelha ressignificam o gênero. A pesquisa se baseia nos estudos de Trotta (2014) sobre macheza no forró e Soares (2012) sobre estética pop, além da metodologia comparatista de constelações fílmicas de Souto (2020), adaptada para o audiovisual. A análise das performances, letras e videocliques dos artistas dialoga com os conceitos de “estéticas baitolas” (De Oliveira Júnior; Zaiatz, 2019) e “desvario” (Souza, 2019), evidenciando a desconstrução da heteronormatividade e a introdução de estéticas cuier no forró. O estudo demonstra como essas representações desafiam padrões tradicionais e ampliam a diversidade no gênero. O forró, historicamente marcado por uma perspectiva masculina e normativa, é ressignificado a partir da expressão artística LGBTQIAPN+. Ainda assim, o forró cuier não transforma totalmente o gênero, mas revela brechas na norma, onde expressões dissidentes circulam sob limites impostos pela heteronormatividade (Miskolci, 2017).

PALAVRAS-CHAVE: forró cuier; performance; comunidade LGBTQIAPN+; videoclipe; estética pop e desvario.

A presença de artistas LGBTQIAPN+ no universo do forró, tradicionalmente associado a Luiz Gonzaga, pode inicialmente causar estranhamento, especialmente ao considerarmos a base histórica heteronormativa (dança formada por casais e com letras

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho GTNE15 - Estudos de Cultura Pop e Comunicação, evento integrante da programação do 25º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 26 a 28 de junho de 2025.

² Bacharel do Curso de Jornalismo do CAC-UFPE, email: emanuel.gomes@ufpe.br.

³ Orientador do trabalho. Professor e pesquisador do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) e do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), email: thikos@gmail.com.

que ressaltam o amor hétero) e machista que estruturou esse gênero musical. A entrada de nomes como Getúlio Abelha e Pabllo Vittar nesse cenário provoca reflexões sobre o interesse da comunidade LGBTQIAPN+ em se apropriar de um espaço musical cuja origem e construção simbólica sempre privilegiaram a heterossexualidade. Sendo assim, o forró tradicional carrega um imaginário cultural que, à primeira vista, poderia se mostrar excludente para outras expressões de afetividade e identidade de gênero.

Segundo os pesquisadores Câmara Cascudo (2000) e Expedito Silva (2003), antes de se consolidar como forró — termo que deriva da redução de "forrobodó" —, o gênero era conhecido como baião, surgido na década de 1940. Enraizado nas tradições culturais do Nordeste brasileiro, o baião destacou-se por meio da difusão radiofônica e das gravações fonográficas, caracterizando-se por seu ritmo dançante, a sonoridade envolvente do trio instrumental (sanfona, triângulo e zabumba) e letras que narram a vida cotidiana da região. Ainda nesse contexto, Trotta (2014) ressalta que a perspectiva masculina é fortemente presente no forró. As canções frequentemente enaltecem o ser masculino, valorizando suas ações, seus sentimentos e sua inserção nas dinâmicas sociais, enquanto relegam a figura feminina a papéis secundários ou a representações moldadas pelo olhar masculino. Essa configuração reforça um imaginário cultural que, historicamente, marginalizou outras identidades de gênero e orientações sexuais dentro do gênero forró.

É importante destacar também que a presença feminina no forró transformou significativamente o gênero, rompendo com a tradição majoritariamente masculina. Marinês, conhecida como a "Rainha do Xaxado", foi uma figura pioneira nesse processo. Apadrinhada por Luiz Gonzaga nos anos 1950, Marinês tornou-se a primeira mulher a gravar um forró de grande sucesso, com "Pebe na Pimenta" (1957). A artista desafiou as normas de gênero da época, adotando uma postura forte no palco, tocando sanfona e assumindo características tradicionalmente associadas ao universo masculino, sendo até apelidada de "Luiz Gonzaga de saia". Nas últimas décadas, uma nova geração de cantoras fortaleceu ainda mais o protagonismo feminino no gênero. Nomes como Márcia Fellipe, Solange Almeida, Silvânia Aquino, Walkyria Santos e Taty Girl modernizaram o forró, combinando a tradição nordestina com a estética pop de grandes divas internacionais. Com figurinos elaborados, produções de palco grandiosas e forte presença digital, essas artistas trouxeram uma nova imagem para a mulher no forró — a

diva forrozeira — mais empoderada, independente e central na cena musical. Essa evolução mostra não apenas a continuidade do legado de Marinês, mas também a transformação do forró em um espaço mais plural e representativo para as mulheres.

Dessa forma, surgem tensionamentos ao longo das décadas questionando normas e estilos consolidados no forró. O pesquisador De Oliveira Santos (2014) prevê a possibilidade de reinvenção do forró pela comunidade LGBTQIAPN+, citando o grupo “Canga Gay” de Serra Talhada, que ressignifica a figura tradicional dos bacamarteiros com trajes cor-de-rosa, embora gerando controvérsias locais. Complementando essa ideia, De Oliveira Júnior e Zaiatz (2019) analisam como artistas como Getúlio Abelha e Pedra Homem subvertem as normas de gênero e sexualidade no forró através do “ativismo”. Eles propõem o conceito de “estéticas baitolas”, onde a identidade baitola é ressignificada como resistência. Por meio dos trabalhos Soares (2012) e Souza (2014) podemos entender os conceitos de performance e desvario (do inglês, *camp*), respectivamente, já adotados por bandas de forró, como a apresentação apoteótica da banda Limão Com Mel, durante a gravação do DVD “E Tome Amor! (Ao Vivo No Classic Hall Recife)”, em 2004, e como essas ideias se transformaram nas mãos de artistas LGBTQIAPN+.

Essas ideias se alinham à proposta de um forró cuier, defendida neste trabalho, como uma resposta à hegemonia da masculinidade cis-heteronormativa historicamente presente no forró, desafiando suas convenções estéticas, performáticas e discursivas. Nesse sentido, ao trazer elementos do pop para o forró, o forró cuier pode dialogar com essa lógica performática, ressignificando sua identidade e ampliando suas possibilidades expressivas.

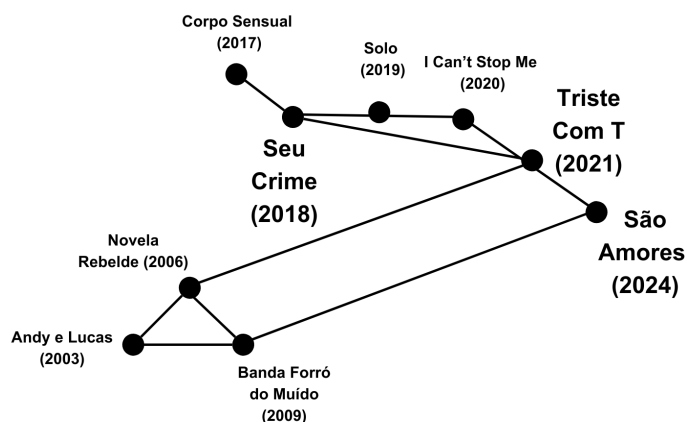
Nesse ponto, é preciso explicar o que é a ideia de heteronormatividade, bastante presente em conceitos vinculados ao ser nordestino, como a figura do “cabra macho”. A teoria *queer*, surgida na década de 1990, ainda é essencial para analisar como a heterossexualidade é naturalizada como norma e outras formas de identidade e desejo são marginalizadas. Segundo Miskolci (2017), a heteronormatividade opera não apenas de maneira explícita, mas também de forma sutil através de instituições como a escola, a família e a mídia, impondo expectativas rígidas de comportamento para homens e mulheres. Além disso, ela atua como um dispositivo de poder que reforça hierarquias

sociais, legitimando apenas certas identidades e desejos enquanto exclui e invisibiliza aqueles que escapam das normas, como corpos LGBTQIAPN+ não conformes.

Porém, neste trabalho, utilizamos o termo “cuier”, proposto pela pesquisadora Larissa Pelúcio (2014) como uma tradução e torção do conceito de "queer", adaptando-o às realidades brasileiras e latino-americanas. Em seu artigo, Pelúcio defende que o pensamento queer, embora importante, precisa ser reinventado no Brasil, considerando experiências locais de gênero, sexualidade e raça que escapam dos padrões eurocentrados. A “teoria cu” surge como um gesto antropofágico: absorve contribuições estrangeiras, mas se reinscreve a partir das margens, das dissidências e dos interditos brasileiros, especialmente conectada às vivências de travestis e corpos subalternizados. Assim, o uso de “cuier” neste trabalho busca afirmar uma produção de conhecimento própria, local e resistente — como o próprio forró, arte popular e genuinamente brasileira.

A metodologia usada neste trabalho será as constelações filmicas de Mariana Souto (2020) propõe uma análise comparatista baseada em relações livres e não lineares entre obras audiovisuais, inspirada na filosofia de Walter Benjamin. Em vez de buscar influências diretas, o método estabelece conexões críticas e históricas a partir de afinidades sensíveis, rompendo com leituras tradicionais. Neste trabalho, o conceito será deslocado do cinema para o audiovisual dos videocliques, adaptando-o para analisar as produções (letras e videocliques) de Pabllo Vittar e Getúlio Abelha. A proposta foi criar duas "constelações forrozeiras", conectando elementos temáticos, estéticos e políticos dos videocliques, de modo a investigar como esses artistas reconfiguram o forró numa perspectiva cuier. Assim, seguindo o método de constelações filmicas proposto por Souto (2020), foi construída a constelação forrozeira de Pabllo Vittar para a análise de seus videocliques ligados ao forró. Foram selecionados três videocliques: “Seu Crime” (2018), por ser o primeiro a explorar estéticas relacionadas ao forrobodó; “Triste com T” (2021), que dialoga com a imagem das divas forrozeiras, conforme discutido anteriormente na monografia; e “São Amores” (2024), que viralizou nas redes latino-americanas, ampliando o alcance do forró no cenário internacional.

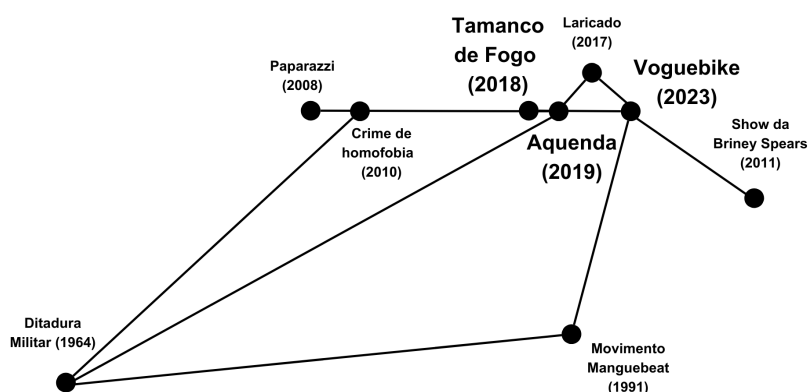
Figura 1- Constelação forrozeira de Pabllo Vittar



Fonte: elaboração do próprio autor, 2025.

Também foi criada a constelação forrozeira de Getúlio Abelha, conforme o método de constelações filmicas de Souto (2020), para análise dos seus videocliques. Foram selecionados: “Aquenda” (2019), que dá continuidade à estética de “Laricado” (2017) e marca o início da sua relação com o forró; “Voguebike” (2021), pela inovação na colagem visual combinada ao universo forrozeiro; e “Tamanco de Fogo” (2018), pela originalidade em misturar referências do forró com o imaginário gospel.

Figura 2 - Constelação forrozeira de Getúlio Abelha



Fonte: elaboração do próprio autor, 2025.

Por fim, entendemos que o forró cuier não rompe com a heteronormatividade, mas revela brechas dentro dela, permitindo que expressões dissidentes circulem sob limites impostos pela norma. Embora artistas como Getúlio Abelha, Pabllo Vittar e

outros tenham conquistado espaço e tensionado o forró tradicional com estéticas e discursos LGBTQIAPN+, sua presença não significa uma transformação completa do gênero. A circulação desses corpos dissidentes ainda depende da adesão a certos padrões estéticos e de consumo, mostrando que o forró, enquanto gênero, tolera a diversidade apenas de forma controlada. Dessa forma, o forró cuier representa um tensionamento e não uma quebra da heteronormatividade, abrindo espaço para futuras lutas e reivindicações dentro da música popular brasileira.

REFERÊNCIAS

- CÂMARA CASCUDO, Luis da: **Dicionário do Folclore Brasileiro**: 9ed. São Paulo: Global, 2000;
- DE OLIVEIRA JÚNIOR, Ribamar José; ZAIATZ, Leonardo Lemos. **A emergência de estéticas baitolas pelo ativismo no forró Nordestino**: como dançam os corpos dissidentes a música do Rei do Baião?. Revista Visagem, v. 1, p. 199-222, 2019.
- DE OLIVEIRA SANTOS, Climério. Forró x Forró: discursos, polarizações e diversidade num campo musical. Tese de doutorado Programa de Pós-Graduação em Música. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014.
- MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Autêntica, 2017.
- PELÚCIO, Larissa. **Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil?**. Revista Periódicus, v. 1, n. 1, p. 68-91, 2014.
- SILVA, Expedito Leandro. **Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural**. Annablume, 2003.
- SOARES, Thiago. **Construindo imagens de som & fúria: Considerações sobre o conceito de performance na análise de videocliques**. Contemporanea, v. 12, n. 2, p. 323-339, 2014.
- SOARES, Thiago. **Não sou autêntico, mas você também não é: Britney Spears, Justin Bieber, Lana Del Rey e os valores na música pop**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. 2012.
- SOUTO, Mariana. **Constelações filmicas: um método comparatista no cinema**. Galáxia (São Paulo), p. 153-165, 2020.
- SOUZA, Rodrigo. **O que o camp tem a nos dizer em 2014?** In: ENCONTRO DA ANPAP, 23., 2014, Belo Horizonte. Anais [...]. Belo Horizonte: ANPAP, 2014.
- TROTТА, Felipe. **No Ceará não tem disso não**: Nordestinidade e macheza no forró contemporâneo. Rio de Janeiro: Fólio Digital: Letra e Imagem, 2014.