

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – RELAÇÕES PÚBLICAS

FELIPE ANDRÉ SCHÜTZ SANTOS

**LINIKER:  
UM CORPO *QUEER* EM EXPLOSÃO**

PORTO ALEGRE  
2016

FELIPE ANDRÉ SCHÜTZ SANTOS

**LINIKER:  
UM CORPO *QUEER* EM EXPLOSÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à colação do grau de Bacharel em Comunicação Social – Relações Públicas.

Orientadora: Prf<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nísia Martins do Rosário

Coorientador: Me. Tainan Pauli Tomazetti

PORTO ALEGRE  
2016

**LINIKER:  
UM CORPO QUEER EM EXPLOSÃO.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à colação do grau de Bacharel em Comunicação Social – Relações Públicas.

Aprovado em:  
BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Nísia Martins do Rosário  
Orientadora

---

Me. Tainan Pauli Tomazetti  
Coorientador

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Márcia Veiga da Silva  
Examinadora

---

Me. Dieison Marconni  
Examinador

PORTO ALEGRE  
2016

## AGRADECIMENTOS

Quero agradecer:

Ao meu pai, Sandoval, e a minha mãe, Sônia, por seus importantes/fundamentais apoios para me garantir o suporte necessário para seguir os estudos, apesar de todas as dificuldades financeiras que passamos ao longo dos anos. Verdadeiros guerreirxs, que me ensinaram e ensinam muito sobre amar. Por aguentarem minhas explicações, por horas, e me instigarem a reflexão de temas tão complexos. Vocês são, sem dúvida, fomentadores deste meu espírito sedento por conhecimento, provocado desde criança através de livros, músicas e conversas. Agradeço por terem me apoiado nos momentos mais difíceis, por me respeitarem, amarem e apesar alguns choques geracionais de valores, estarem sempre ao meu lado me incentivando, dispostos a aprender também. A vocês meu amor, minha gratidão e companheirismo eternos. AMO VOCÊS DOIS!

A William Schütz meu primo, irmão... gratidão por ser quem tu és, por me ensinar, por ser confidente e por nossas conversas sempre produtivas e ricas. Foste fundamental para realização deste trabalho. E por me tensionar, provocar acerca de inúmeras questões de posicionamento para que fosse mais coerente possível. Gratidão maninho, Will!

A Luiza Moucagem, minha melhor amiga, irmã, guru, guia, alma-gêmea. Faltam-me palavras e sobram sorrisos, lágrimas de emoção para descrever quão maravilhosa e incrível tu és e por fazer parte da minha vida. Nossas conversas, carregadas de bom humor, política, filosofia, esoterismo, drama (cries in spanish!). Tuas contribuições para este trabalho vêm da tua importância em mi vida, Cariño... YO TE AMO, MUCHO... DEMAS!

Maik Souza, meu irmão, melhor amigo, confidente, parceiro pra vida toda. Gratidão por me deixar fazer parte da tua vida, tu contribuístes demais para este trabalho, com tuas performances e atitudes de vida. Tu é um

exemplo, um orgulho de dizer que convivo contigo. Mana tamo junto pra sempre!!! Amo-te!

Caio Frederico, amor, companheiro, cúmplice, cariño... Gratidão por estar sempre junto de mim, nestes anos todos desde que nos conhecemos, ainda que por um período a distância nossas conversas sempre me instigaram e tensionaram em vários aspectos entre eles com os meus estudos e as perspectivas teóricas, sua contribuição intelectual e emocional foram fatores importantes nesta jornada. Agradeço por dividir comigo este momento de monografias e projetos, por me apoiar e por me ouvir, principalmente nos áudios de mais de 5 min do whatsapp HAHAHAH. Tu és muito especial e estes 4 anos só provam isso. Grato pelas nossas conversas, risadas, afetos, doideras, viagens... AY! TE AMO CARIÑO MIO!

Ao Quarteto: Luana Daltro, Marina Brondani e William Marinho, meu agradecimento mais que especial a estes cúmplices de etapa chamada graduação. Faltam-me palavras pra expressar o quanto vocês se tornaram fundamentais em minha vida. Vocês são as minhas relíquias que a UFRGS, em especial o curso de RP me deu pra vida! A nossa amizade transcendeu os limites físicos da instituição e nos uniu fora dela também. Muitos cafés, *Feedbacks*, cervejas, comidas, enfim... foram e são estes momentos que constroem nossa história juntas, tornaram-se parte da minha família, que escolhi pra vida!. Gratidão pelas conversas, pelos apoios, pelos conselhos. Vocês são especiais e tem espaço cativo neste coração geminiano! AMO DEMAIS VOCÊS!

A Katiúscia, minha irmã de alma que a vida fez com que a gente se encontrasse na UFRGS. Gratidão por todos os momentos que vivemos, dentro e fora da universidade, por todas as conversas, todas as risadas, todas as piadas internas (que no olhar já se revelam), todos os conselhos, todas as cervejas, cigarros, cafés... Por sempre estar disponível para discutir e me ouvir falar deste TCC, entre outros tantos assuntos e ideias. Enfim, vais comigo, onde quer que eu vá, te quero sempre por perto, pois nós transcendemos a

amizade, és una irmã que yo quiero mucho. Ay! Te quiero siempre junto cariño mia!

Hayane, sua maravilhosa, o carinho feat. amor que tenho por ti é imenso, gratidão por estar em minha vida, por trocar uma ideia sempre produtiva - tu me ensinou, e ensina tanto – gratidão pelos momentos, pela energia sempre incrível. Tu é pra vida, e isso me deixa muito feliz! TE AMO, GRATIDÃO MAIS UMA VEZ!

Demétrio, gratidão por me auxiliar e guiar nos momentos em que eu, geminiano indeciso, estava sem saber pra onde ir (a louca dos signos hahhaa). Tuas observações e comentários sempre construtivos estão presentes em mim e conseqüentemente neste trabalho. Gratidão por ser esse *migo* maravilhoso!

A Minha orientadora, Nísia Martins do Rosário meu mais que especial agradecimento, por me acolher em seu grupo de pesquisa apoiar e incentivar sempre na busca do conhecimento, na construção destes saberes. Com muito orgulho do seu trabalho em um espaço tão restritivo como da universidade para estudos que envolvam temas tão importantes, mas que ainda são periféricos à academia. Gratidão por ser parte fundamental desta realização!

Ao meu Coorientador Tainan, grato pelas orientações, pelos textos, artigos, livros referências, pela cobrança dos prazos, por me por de volta na terra (hahaha) por me instigar a produzir um trabalho cada vez mais aprimorado. Com admiração e carinho minha Gratidão!

A banca, meu agradecimento em especial à Márcia e Dieison, por terem aceitado o convite, pelas contribuições, pelos ensinamentos e por produzirem trabalhos e serem referência pra mim na causa dos estudos de gênero na comunicação. Tema que é tão importante, complexo e que precisa estar sempre sendo trabalhado com atenção e reflexão.

As professoras e professores que participaram deste processo de formação acadêmica. Ensinar-me a ser crítico, a estar atento e a buscar conhecimento, vocês foram fundamentais, exemplos que me espelho e orgulho de ter sido aluno.

A todas as pessoas que contribuíram de alguma forma, seja com uma simples conversa, com links de assuntos relacionados ao tema, ou não. A todas aquelas que fazem ou fizeram parte da minha vida, acreditem tem um pouco de vocês em mim e neste trabalho, indiretamente.

E ao café preto - sem açúcar - e ao chimarrão, companheiros inseparáveis de trabalho e nossas longas jornadas, principalmente, pela madrugada. Sem suas doses elevadas de cafeína, certamente este trabalho seria realizado com muitos mais períodos de sono... hahahaha

Gratidão!

*“Que nada nos limite, que nada nos defina, que nada nos sujeite. Que a liberdade seja nossa própria substância, já que viver é ser livre.”*

Simone de Beauvoir

*“Liberdade pra mim é isto: Não ter medo.”*

Nina Simone

*“A personalidade dela era um tanto dividida, parece Poliana querendo um quê de Frida (...)”*

Liniker



## RESUMO

Desde o lançamento do seu primeiro videoclipe *Louise Du Brésil*, em outubro de 2015, Liniker alcançou um número expressivo de visualizações e grande destaque no cenário musical do Brasil, através de sua musicalidade e de seu corpo agênero carregado de elementos políticos. Instigado pelo objeto empírico e seu impacto na linguagem comunicacional, este trabalho tem como objetivo compreender de que forma ocorre o processo de configuração midiática da construção do corpo *queer*, em espaços distintos de enunciação (mídias Online nacionais e de autorrefência), tensionadas pelo *Discurso-Liniker*. Através das relações de poder estabelecidas por este corpo *queer* com o discurso heteronormativo, que tenta regular uma suposta linearidade entre sexo, gênero, sexualidade e desejos, busca-se, por uma perspectiva interdisciplinar da Semiótica da Cultura, da Teoria *queer* e da Comunicação, olhar para Liniker e suas relações com os enunciados midiáticos atuantes sobre este corpo.

**Palavras-chave:** *Liniker, Queer, Semiótica da Cultura, Interseccionalidade, Discurso*

## ABSTRACT

Since the release of his first music video, *Louise Du Brésil*, in October 2015, Liniker has achieved an expressive number of views and a great highlight in the Brazilian music scene, through his musicality and his agile body laden with political elements. Inspired by the empirical object and its impact on the communicational language, this work aims to understand how the process of mediatic configuration of the construction of the queer body takes place, in distinct spaces of enunciation (online national and self-reliance medias), tensioned by *Discourse- Liniker*. Through the relations of power established by this queer body with heteronormative discourse, which attempts to regulate a supposed linearity between sex, gender, sexuality and desires, we seek, through an interdisciplinary perspective of Culture Semiotics, Queer Theory and Communication, to look at Liniker and his relations with the mediatic statements on this body.

**Word-keys:** *Liniker, Queer, Semiotics of Culture, Intersectionality, Discourse.*

## Lista de Figuras

<b>Figura 1.</b> Videoclipe de Louise Du Brésil de Liniker e os Caramelows	<b>12</b>
<b>Figura 2.</b> Fotografia de Liniker em uma Performance/Performatividade em palco	<b>15</b>
<b>Figura 3.</b> <i>Printscreen</i> da seção Ilustrada o Site da Folha de São Paulo	<b>63</b>
<b>Figura 4.</b> <i>Printscreen</i> da capa da entrevista de Liniker para TPM	<b>65</b>
<b>Figura 5.</b> <i>Printscreen</i> da capa da entrevista no Portal G1	<b>67</b>
<b>Figura 6.</b> <i>Printscreen</i> do vídeo da entrevista de Liniker no Programa do Jô	<b>69</b>
<b>Figura 7.</b> Liniker veste roupas neutras	<b>73</b>
<b>Figura 8.</b> Fotografia de Liniker em show, camiseta “Laerte & Claitlyn Jenner & Roberta Close & Me”	<b>75</b>
<b>Figura 9.</b> Fotografia de Liniker em uma Performance/Performatividade em show	<b>76</b>
<b>Figura 10.</b> Fotografia de Liniker nos bastidores antes de um show	<b>78</b>
<b>Figura 11.</b> Fotografia de Liniker na rua	<b>80</b>
<b>Figura 12.</b> <i>Printscreen</i> do vídeo da entrevista de Liniker no Programa do Jô. “Causar”	<b>81</b>
<b>Figura 13.</b> <i>Printscreen</i> do vídeo da entrevista de Liniker no Programa do Jô. A bênção do Lacre	<b>82</b>
<b>Figura 14.</b> Liniker cantando em Show	<b>84</b>
<b>Figura 15.</b> Fotografia Liniker em show, gesto do punho cerrado	<b>85</b>
<b>Figura 16.</b> Liniker em show, gesto do punho cerrado, símbolo do movimento negro, resistência, saudação.	<b>87</b>
<b>Figura 17.</b> <i>Printscreen</i> da Peça Publicitária de Apresentação do Projeto	<b>89</b>

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
<b>1. O corpo <i>queer</i></b>	<b>18</b>
1.1. Sexo e Gênero e a contribuição dos estudos feministas	18
1.2. A normalização dos corpos, dos desejos e dos comportamentos	23
1.3. A Teoria <i>Queer</i> e a Performance/Performatividade dos corpos queer	26
1.3.1. Performance/performatividade de gênero	29
1.4. O corpo <i>queer</i> latino americano: um sujeito de interseccionalidades	32
<b>2. O corpo <i>queer</i> e a explosão da cultura</b>	<b>37</b>
2.1. Mídias Terciárias	39
2.2. Semiótica da Cultura	41
2.2.1. Explosão	45
<b>3. Metodologia</b>	<b>48</b>
3.1. Objeto de Análise	49
3.2. Análise do Discurso	52
3.3 Método de Análise	54
<b>4. Liniker, um corpo <i>queer</i> brasileiro</b>	<b>62</b>
4.1. Apresentação do <i>corpus</i> de Análise	62
4.1.1. Jornal Folha de São Paulo - <i>Bicha, preta e pobre</i>	62
4.1.2. Revista <i>Trip/Tpm</i> – Deixa eu bagunçar você	64
4.1.3. Portal G1 – De batom e brincos	66
4.1.4. Programa do Jô – A bênção do <i>Lacre</i>	68
4.2. Mídias Hegemônicas X <i>Discurso-Liniker</i> e a categoria Interseccionalidades	70
<b>5. Considerações</b>	<b>90</b>
<b>6. REFERÊNCIAS</b>	<b>94</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>97</b>

## INTRODUÇÃO

Minha admiração e encantamento por Liniker começou com o lançamento do seu primeiro videoclipe *Louise Du Brésil*, em outubro de 2015, *single* do primeiro EP “CRU”, no *site Youtube*. O vídeo foi imediatamente compartilhado nas redes sociais online, alcançando um número expressivo de visualizações e, com isso, destaque no cenário musical do Brasil. Além das letras carregadas de sentimentos, Liniker performa uma musicalidade que mistura *soul*, *black music* e música brasileira. Somado a isso me encantei de imediato com sua performance estética, constituída pela desconstrução de gênero. Vestindo roupas culturalmente ditas femininas, um corpo negro, empoderado, com uma carga cultural afro muito marcante. Liniker se apresentava sem restringir-se a nenhum dos gêneros binários, transitava entre eles. Ao mesmo tempo em que sua estética representa a desconstrução, seu discurso é carregado de uma consciência política questionadora das regras normativas. Assim, imediatamente o interesse pela pesquisa surgiu.

**Figura 1. Videoclipe de Louise Du Brésil de Liniker e os Caramelows**



Fonte: Youtube<sup>1</sup> (Printscreen feito pelo autor)

Dessa forma, este trabalho inicia a partir da união dos interesses: com o projeto de pesquisa do qual faço parte como bolsista de Iniciação científica

---

<sup>1</sup>Videoclipe disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=hqfv4Yabc40>>. Acesso em 05 de Novembro de 2016

(PIBIC-CNPq) na UFRGS – que tem como objetivo estudar as corporalidades através da semiótica da cultura e suas rupturas de sentido – *Corpos em explosão: Rupturas e reconfigurações de Sentidos nas Corporalidades*; e o meu interesse pelos estudos de gênero e sexualidade, assunto que me permeia pois, como homossexual e questionador dos discursos normativos, vejo o corpo e as questões de gênero e sexualidade como meios para estes atos políticos de reconfiguração do discurso e a possibilidade destes estudos de transformarem a sociedade apresentando a existência de uma diversidade imensa, que não deve ser restrita por pedagogias normalizadoras. Por ser um grande admirador do trabalho/persona de Liniker desde seu surgimento em outubro de 2015, tornou-se o objeto empírico deste trabalho. Com o apoio irrestrito de minha orientadora e coorientador, ao aliar estes dois interesses, transformo os meus questionamentos enquanto pessoa, sujeito e cidadão, também em minha monografia de conclusão de curso.

Em função da necessidade de denominar as materialidades enunciativas produzidas sobre Liniker e por Liniker em diversos meios de comunicação, incluindo tanto os massivos quanto os de menor alcance criou-se a expressão *Discurso-Liniker* pelo fato de Liniker tornar-se conhecido nacionalmente através da sua arte musical, levou a que fossem produzidos a seu respeito diversos conteúdos, não apenas em relação a sua atuação profissional, mas em relação também a sua persona como celebridade que se define agênero. É nesse posicionamento e na composição desse discurso que se configura o *Discurso-Liniker*, tensionador por natureza já que exige uma reformulação dos códigos já bem delimitados no masculino e no feminino.

Portanto o *Discurso-Liniker* unifica o conceito de Performatividade propostos por Butler (2009) com a performance de gênero, pois, tanto no cotidiano como no palco, Liniker mantém sua Performance/Performatividade, carregada de um forte discurso de desconstrução dos conceitos hegemônicos ligados a sexualidade, etnia e de classe social. Este corpo subversivo gera um importante tensionamento com o discurso normalizador dos veículos de mídias brasileiras, sejam elas jornais ou revistas online de mídias hegemônicas, aqui

compreendidas como as de grande acesso, como os jornais, revistas e portais online que produziram entrevistas com melhor aprimoramento onde as questões provocadas por Liniker, foram maiores.

Através das relações de poder estabelecidas por este corpo *queer* com o discurso heteronormativo, que tenta regular uma suposta linearidade entre sexo, gênero, sexualidade e desejos busca-se, por uma perspectiva interdisciplinar da *Semiótica da Cultura, Teoria Queer e Comunicação*, olhar para Liniker através dos enunciados midiáticos como um sistema cultural que atua sobre este corpo, configurando discursos responsáveis por um processo de incorporação ou não desse sujeito ao sistema hegemônico a partir de uma série de procedimentos que visam controlar e restringir a sua produção e circulação, respeitando uma ordem hierárquica de poder.

Assim, a questão problema formulada é: como ocorre o processo de configuração midiática da construção do corpo *queer*, através das relações de poder tensionadas entre o discurso hegemônico e o *Discurso-Liniker*? Como objetivo geral este trabalho busca compreender como de que forma ocorre o processo de configuração midiática na construção do corpo *queer*, através das relações de poder, em espaços distintos de enunciação (mídias *Online* nacionais e de autorrefência), tensionadas entre o discurso hegemônico e o *Discurso-Liniker*. A partir dos objetivos específicos: procura-se através de um mapeamento midiático, identificar quais são as temáticas abordadas por estes produtos midiáticos presentes em jornais, revistas, portais online e programas audiovisuais para identificar Liniker; analisar de que modo se dá a construção da definição e das características deste corpo *queer*, através destes discursos e; compreender como se dá esse processo de normalização do corpo *queer* para a cultura hegemônica.

A abordagem desta temática pretende contribuir para o campo da comunicação, visando refletir as questões da interseccionalidade de gênero, sexualidade, etnia e classe social, trazendo um olhar brasileiro para Teoria *Queer*, a fim de desconstruir noções preconceituosas presente em nossa sociedade. Podendo, assim, possibilitar novas perspectivas e consequentes

análises a respeito do tema, bem como, contextualizar o discurso produzido por Liniker no cenário nacional.

A partir de buscas realizadas entre os meses de março e julho de 2016, em repositórios acadêmicos<sup>2</sup> de trabalhos que apresentam tema/palavras chave de interesse deste estudo, percebeu-se que não há nenhuma produção acadêmica voltada para Liniker e suas intersecções na área da comunicação, verifica-se, portanto, a importância desta pesquisa. Essa é também uma questão relevante em nossa sociedade, principalmente na área da comunicação social responsável por incorporações na cultura hegemônica, campo no qual ocorrem os processos de tensionamento, bem como o processo disciplinar de regulação dos corpos e consequentes semioses.

**Figura 2. Fotografia de Liniker em uma Performance/Performatividade em palco**



Fonte: Página Oficial *Facebook*. Foto: Leila P<sup>3</sup>

No primeiro capítulo - O corpo *queer* – se discutirá sobre as contribuições do feminismo para a elaboração dos conceitos de gênero e a elaboração do discurso normalizador sobre os corpos, pelo viés de Foucault (1999) e o dispositivo da sexualidade. Também, a partir da perspectiva dos

---

<sup>2</sup>Lume UFRGS. Disponível em <<https://www.lume.ufrgs.br/>>.

Scielo Brasil. Disponível em <<http://www.scielo.br/scielo.php?lng=en>>.

Biblioteca Unisinos. Disponível em <<http://unisinos.br/biblioteca/>>.

Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/>>.

Repositório Institucional PUCRS. Disponível em <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/>>.

<sup>3</sup>Fotografia disponível em <<https://www.facebook.com/linikeroficial/>>. Acesso em 02 de Novembro de 2016



estudos *Queer*, busca-se compreender Liniker como um corpo subversivo. Aqui, se entende o *Queer* apenas como uma categoria de análise, não se pretende restringir este corpo a uma classificação, uma vez que a própria teoria o define como uma identidade fluida, em constante movimento. Os estudos interseccionais contribuem para analisar como este corpo *queer* se configura em um contexto latino-americano, mais precisamente, brasileiro, uma vez que se trata de um contexto social diferente do local onde foram escritas estas teorias (EUA e Europa).

O segundo capítulo - O corpo *queer* e a explosão da cultura - trata do corpo como meio de comunicação, mídia primária, a sua articulação e configuração através das mídias Online, aqui entendidas como mídias terciárias. Sob a luz dos estudos da semiótica da cultura e o conceito de Explosão, se busca identificar Liniker como sendo este texto semiótico que provoca ruptura de sentidos entre os códigos de gênero e consequentemente tensionamentos na linguagem.

A Metodologia encontra-se no terceiro capítulo, onde será apresentado o relato da construção deste trabalho, os critérios de seleção dos conteúdos e a elaboração da categoria de análise, Interseccionalidades. Também se explica a escolha da Análise de Discurso como base metodológica, a fim de identificar os elementos normalizadores presentes nos discursos hegemônicos

No quarto Capítulo - Liniker, um corpo *queer* brasileiro – construímos a análise a partir do corpus selecionado, sendo apresentado em dois subcapítulos. No primeiro, um breve contexto e apresentação das mídias. No segundo, a partir da categoria interseccionalidades, que abarca os fatores de identificação de gênero, sexualidade, etnia e classe social, tenciona o discurso hegemônico e o *Discurso-Liniker*, através dos trechos das entrevistas e das imagens das mídias de autorreferência.

Por fim, busca-se refletir os resultados encontrados a partir das análises, pensando Liniker como um corpo *queer* em relação à tentativa do discurso das mídias hegemônicas, voltadas a sua normalização. O *Discurso-Liniker*, assim, em espaços distintos de enunciação, nas entrevistas das mídias hegemônicas

e nas mídias de autorreferência, tensiona as relações de poder estabelecidas pela cultura, provocando explosão de sentidos através de um corpo *queer* brasileiro.

## 1. O corpo *queer*

Para que possamos compreender Liniker como sendo um corpo *queer*, subversivo à ordem hegemônica e heteronormativa, é preciso contextualizar historicamente os movimentos teóricos e sociais, além de abordar conceitos importantes para o entendimento deste fenômeno.

### 1 1. Sexo e Gênero e a contribuição dos estudos feministas

Os estudos feministas contribuíram de forma importante para grandes transformações nas sociedades ocidentais. O feminismo se caracteriza por um movimento social e teórico que deu início às reflexões de gênero. Contesta, a partir de suas análises, as categorias fixas de homem e mulher na sociedade.

A história do feminismo, levando em conta um consenso teórico, organiza as fases de desenvolvimento desse pensamento, para fins metodológicos e cronológicos, em três momentos, ou ondas do feminismo, conforme explica Tomazetti (2015). Portanto, entende-se a interpretação de ondas,

enquanto períodos delimitados no tempo por um tipo de prática política predominante, [...] contemplam certa interpretação dos cenários e da diversidade do movimento, e assinalam, através de marcos históricos, como ele se reinventou ao longo de suas trajetórias em permanente resposta às problemáticas estruturais de cada época (TOMAZETTI, 2015, p.33).

A primeira onda feminista inicia no final do século XIX, na Inglaterra com o movimento Sufragista. As estruturas sociais, culturais e políticas começavam a se reconfigurar com as primeiras conquistas de direitos das mulheres. Ainda que se pondere a questão de serem elitistas, abriram precedentes para outras conquistas. Com o final da Segunda Guerra Mundial em 1949, uma Europa praticamente destruída, ao tentar se reconstruir, as mulheres já haviam sido inseridas no mercado de trabalho para manutenção das linhas de produção

armamentista e de suprimentos. O movimento feminista então inicia os questionamentos levantados sobre seus papéis na sociedade como personagens atuantes, trazendo a luta pelos direitos iguais pelo voto, pela educação e valorização no trabalho, direitos antes relegados apenas aos homens.

A partir dos anos 60, o cenário político mundial estava polarizado pela Guerra Fria entre Estados Unidos e Rússia, então União Soviética, os dois modelos político/ideológicos, as transformações econômicas ocasionadas pela política capitalistas transnacionais empreendidas pelos investimentos estadunidenses nos países ao sul da linha do equador. Em meio a todo este contexto, o movimento feminista também inicia suas ações práticas, como o direito à liberdade sexual, o uso dos espaços cotidianos de opressão para fazer política. Assim se configurou a segunda onda do feminismo, com o surgimento do feminismo radical e o entendimento do corpo da mulher como um ato político. Também na década de 70 começam a surgir às primeiras produções teóricas dos estudos feministas (com forte influência do marxismo), passam a refletir efetivamente a categoria de gênero, mas ainda pensando o sexo como sendo natural e o gênero como sendo produto cultural. A partir das análises antropológicas a respeito da opressão e subordinação da mulher, que Gayle Rubin (1993) vai formular o que denomina de sistema sexo/gênero, que se define por ser “um conjunto de arranjos através dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e nas quais estas necessidades sociais transformadas são satisfeitas” (RUBIN, 1993, p. 159). Este trabalho possibilitou uma ampliação nas reflexões acerca dos conceitos de sexo e de gênero.

A partir destas produções teóricas da segunda onda feminista surgem novas reflexões sobre a sociedade, mais amplas e abrangentes, incorporando novas áreas do conhecimento, a fim de possibilitar uma análise mais consistente destas construções. Já no fim da década de 80, na terceira onda, com o movimento em escala mundial, as produções teóricas se dão no campo da filosofia e da política caracterizados por um olhar amplo sobre a construção

das identidades das mulheres, nas formas de opressão, no papel das instituições. Somam-se aqui as contribuições dos estudos culturais. Desta forma, os estudos feministas contemporâneos vão se debruçar sobre os movimentos sociais, suas ações políticas e a “resignificação do conceito de gênero enquanto uma categoria de análise situada sobre um complexo contexto de relações de poder e dominação” (TOMAZETTI, 2015, p.3).

A historiadora feminista, estadunidense, Joan Scott, a partir de seu artigo *Gênero: Uma categoria útil para análise histórica* (1989) contextualiza o início dos estudos do gênero como uma categoria de análise apenas no final do século XX. Assim para Scott, o gênero não foi analisado como uma categoria histórica, portanto, “Elas estão ausentes na maior parte das teorias sociais formuladas desde o século XVIII até o começo do século XX” (SCOTT, 1989, p.19). Segundo a autora, esta falta poderia explicar algumas dificuldades das feministas contemporâneas de integrar o termo gênero às teorias já existentes, de convencer teóricos que ele faz parte do vocabulário e do caráter inadequado das teorias que tentam explicar as desigualdades existentes entre homens e mulheres. Scott segue, a partir do viés da desconstrução proposto por Jacques Derrida, propõe a rejeição do caráter fixo e permanente oposição binária, desconstruir os termos da diferença sexual, compreender os processos que constituem como sujeito na organização social e de suas interrelações, o poder através do discurso em relações desiguais. Deste modo, ela apresenta a linguagem como um destes campos que limita, contesta e que busca outras formas de interpretação, significação.

Ao apresentar os conceitos de diferentes correntes teóricas feministas e suas contribuições para o tema, Scott (1989), analisa e promove reflexões sobre cada um destes conceitos, ao final propõe que gênero é composto por duas partes e que devem ser analisadas em separado. Trata-se, portanto de “um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder.” (SCOTT, 1989, p.21). Uma categoria analítica, de construção recíproca entre política e gênero, que estabelece as diferenças

entre os sexos, e se constitui o discurso hegemônico de poder que limita o acesso às informações que dão conta das complexas relações entre os sujeitos humanos interpretações materiais e simbólicas das relações sociais.

Em a *História da Sexualidade* (1988), o filósofo Francês, Michel Foucault analisa criticamente a categoria de sexo como uma sendo fictícia, criada pelas relações de poder para argumentar as relações de causa produzida pelo desejo. Assim,

a noção de sexo tomou possível agrupar, numa unidade artificial, elementos anatômicos, funções biológicas, condutas, sensações e prazeres, e isso possibilitou o uso dessa unidade fictícia como um princípio causal, um significado onipresente; o sexo tomou-se assim capaz de funcionar como significante único e significado universal (FOUCAULT, 1988, p.154).

Em outras palavras, foi a partir da causa desejo que se criou a estrutura sexo, colocando-o assim em uma posição pré-discursiva e naturalizada. É, portanto, através do discurso cultural que os corpos são construídos sob a noção de o sexo ser natural e binário.

A distinção entre sexo e gênero, para Judith Butler (2003), tem seu surgimento em meio à discussão dos estudos feministas sobre a construção da identidade da mulher. Inicialmente formulado para distinguir o determinismo do discurso biológico do sexo e a construção cultural do gênero, não sendo um resultado casual muito menos algo fixo, como sugere o conceito de sexo. Uma vez que o gênero trata de uma construção cultural, ele está deslocado de uma linha determinística do sexo, logo este gênero, independente do sexo pode se auto-significar a partir das referências culturais, o gênero como um artifício flutuante.

Ao aprofundar suas reflexões sobre as distinções entre sexo e gênero, a autora estadunidense problematiza a distinção entre o natural, sexo, e o cultural, gênero, apontando o sexo como sendo o próprio gênero, não existindo distinção alguma entre ambos. Segundo ela, “se o sexo é, ele próprio uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo” (BUTLER, 2003, p.25). Ou seja, o gênero não é

apenas culturalmente construído, mas sim um meio discursivo/cultural, anterior a relação com a natureza sexuada dos corpos. Assim, o sexo “deve ser compreendido como efeito do aparato da construção cultural que designamos por gênero [...] para abranger as relações de poder que produzem o efeito de um sexo pré-discursivo” (BUTLER, 2003, p,26), que ocultam as próprias produções discursivas e esta é, uma das maneiras eficaz de assegurar a estabilidade interna da estrutura binária (masculina x feminina). Portanto, é através de um discurso hegemônico, culturalmente constituído, que se estabelecem os limites para que o gênero seja expresso, através de uma identidade, materializada visualmente em um corpo previamente interpretado e moldado aos padrões.

Entende-se aqui o conceito proposto por Butler (2003) de que a identidade é decorrente do que a matriz cultural entende por identidade de gênero, deste modo compreende-se que “a identidade é um efeito de práticas discursivas, em que medida a identidade de gênero – entendida como uma relação entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2003. p.39). Seguimos, assim, sob luz dos estudos foucaultianos, que dizem que há uma estrutura totalizante de práticas das produções destas identidades, a qual necessita coerência e são reguladas por um viés da heterossexualidade compulsória. Em outras palavras, a estrutura cultural define e regula a partir de seus discursos o que é uma identidade coerente. Esta coerência se dá a partir da construção de gêneros inteligíveis, que “são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2003. p.38). Portanto, as identidades são construídas,

através de processos culturais, que definimos o que é — ou não — natural; produzimos e transformamos a natureza e a biologia e, conseqüentemente, as tornamos históricas. Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros — feminino ou masculino — nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura (LOURO, 2000, p.9).

Acerca dos conceitos de Louro (2000), a respeito das possibilidades de expressões identitárias e do aparato fiscalizador, atento aos desvios do padrão, a autora traz uma reflexão sobre a fluidez e, partindo dos estudos de Hall (2006), de que as identidades fragmentadas colocam em xeque os padrões fixos do discurso heterossexual com relação a sexo, gênero, prática e desejo sexual, ameaça a estrutura alicerçada no binarismo dos corpos, escapando a regra.

## 1. 2. A normalização dos corpos, dos desejos e dos comportamentos

Em a *História da Sexualidade* (1988), Michel Foucault nos traz uma análise histórica sobre a sexualidade, a construção do discurso sobre o desejo, os aparelhos repressores e as relações de poder estabelecidas pelas possibilidades de expressão dos corpos. Conforme análise de Miskolci, Foucault desconstrói a hipótese repressiva, de que “a sexualidade não é proibida, antes produzida por meio de discursos” (MISKOLCI, 2009, p. 153). Nesse sentido, segundo Louro (2000), Foucault propõe que a sexualidade é um dispositivo histórico de poder que regula, normatiza, e instaura saberes e produz verdade sobre os corpos. Foucault define então que dispositivo é,

um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas (...) o dito e o não-dito são elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos (FOUCAULT, 1993, p.244).

Para Foucault (1993), o discurso institui a temática da sexualidade no cotidiano de modo imperceptível, na medida em que se “fala prolixamente de seu próprio silêncio, obstina-se em detalhar o que não diz; denuncia os poderes que exerce e promete libertar-se das leis que a fazem funcionar”. (FOUCAULT, 1993, p.14). Assim, a sexualidade assume uma centralidade na sociedade ocidental.



São estas construções que interligadas entre si instituem as verdades que significam as possibilidades dos desejos e comportamentos a partir do sexo. Ao se apropriar de Foucault para explicar a importância que o discurso sobre sexualidade possui na sociedade, Butler (2003) diz que “a sexualidade é uma organização historicamente específica do poder, do discurso, dos corpos e da afetividade” (BUTLER, 2003, p.137). Uma vez que a sexualidade se constitui como um discurso hegemônico, o qual estabelece as relações de poder responsáveis pela manutenção da estrutura dominante tornam-se complexas as manifestações dos corpos que desviam da norma. O dispositivo regulador é acionado em seus mais diferentes níveis de atuação. Portanto limita-se a liberdade de expressões dos corpos ao que está estabelecido no discurso da sexualidade.

Para Foucault o dispositivo de sexualidade e o regime disciplinar são imprescindíveis para a normalização e regulação dos processos sociais. Ou seja, controle dos corpos através das relações de poder. Ao partir da perspectiva levantada por Foucault (1988), do papel das instituições na regulação das sexualidades, Louro (2000) observa a escola como um ambiente disciplinador dos corpos e suas identidades. A escola é, portanto, o ambiente utilizado pelo poder para que através do seu discurso educacional seja exercida a educação dos corpos, corrigindo possíveis desvios e vigiando os mesmos.

É a partir da relação dialética entre Heterossexual e Homossexual que se estabelece uma ordem social que privilegia a heterossexualidade através de um dispositivo de sexualidade compulsório que a naturaliza, em detrimento de seu oposto. Configura-se, assim, o que Michel Warner (1991) denominou de Heteronormatividade, conceito que “expressa às expectativas, as demandas e as obrigações sociais que derivam do pressuposto da heterossexualidade como natural e, portanto, fundamento da sociedade.” (CHAMBERS, 2003; COHEN, 2005, p.24). Este dispositivo tem como objetivo normalizar todos os seres humanos e seus modos de vida sob a ordem social, discursiva do heterossexual como sendo coerente e natural. Assim, para Miskolci,

muito mais do que o *aperçu* de que a heterossexualidade é compulsória, a heteronormatividade é um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, até mesmo aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto. (MISKOLCI, 2009, p.155).

A heteronormatividade não estaria relegada apenas aos corpos heterossexuais e suas práticas de vida, mas também aos demais corpos que possuem uma sexualidade desviante da norma como gays, lésbicas, bissexuais, assexuais. Ou seja, a estrutura normalizadora da heteronormatividade está presente no modo de vida das sociedades ocidentais.

Este discurso heteronormativo e normalizador, é produtor de identidades e dos corpos dos sujeitos pertencentes a uma construção cultural. Para Butler (2003) a cultura determina as identidades de gênero e assim constrói seus corpos de acordo com uma suposta linearidade do discurso compulsório heterossexual. Compreende-se que,

a matriz cultural por intermédio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir” – isto é, aquelas em que o gênero não decorre do sexo e aquelas em que as práticas do desejo não “decorram” nem do “sexo” nem do “gênero”. (BUTLER, 2003, p. 39).

A necessidade de vigiar os corpos, os desejos e os comportamentos, surge da manutenção do discurso hegemônico e heterossexual. Ao analisar a estrutura que nossa sociedade é constituída, Louro (2000), observa que são os “outros” que serão marcados a partir das referências do padrão heterossexual. A autora diz que, a

nossa sociedade, a norma que se estabelece, historicamente, remete ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão e essa passa a ser a referência que não precisa mais ser nomeada. Serão os "outros" sujeitos sociais que se tornarão "marcados", que se definirão e serão denominados a partir dessa referência. (LOURO, 2000, p.15).

Este discurso normalizador da construção de sujeitos heterossexuais está carregado de uma série de (pré)conceitos em relação aos homossexuais. Estes discursos institucionalizados abrangem diversas áreas da cultura indo desde o discurso médico-biológico até religioso e promovem uma aversão que é expressa através de atos de homo-lesbo-bi-transfobia. Estes atos de violência podem ser expressos desde o bullying aos atos de agressão e morte.

Desta forma, cabe aqui refletir sobre as táticas para escapar das ações promovidas por este poder que constrói, molda e restringe os corpos e ela "emerge inevitavelmente a reivindicação do próprio corpo contra o poder" (FOUCAULT, 1993, p.146). O corpo *queer* ou subversivo como veremos a seguir, trata-se exatamente dessa reivindicação, uma válvula de escape da força que o discurso hegemônico heterossexual possui para os corpos que não se conformam. Um universo de possibilidades que os corpos podem tornar-se, uma vez que as identidades que os compõem sejam ilimitadas em diversidade, a partir do modo como se autorreferenciam em relação ao sexo, gênero, sexualidade e desejo.

### 1. 3. A Teoria Queer e a Performance/Performatividade dos corpos queer

No contexto da terceira onda do feminismo que, no final dos anos 1980, surge da intersecção da filosofia política, dos estudos culturais e do pós-estruturalismo Francês o que chamamos atualmente de Teoria *Queer*. O termo *queer* foi utilizado pela primeira vez por Teresa de Lauretis, em uma conferência na Califórnia, em 1990. Os estudos *Queer* surgiram para romper com a linearidade do pensamento de que o sujeito constitui uma identidade de modo coerente desde o seu nascimento até a morte. Em uma análise sobre o surgimento do *Queer*, Miskolci (2009) afirma que,

teórica e metodologicamente, os estudos *Queer* surgiram do encontro entre uma corrente da Filosofia e dos Estudos Culturais norte-americanos com o pós-estruturalismo francês, que problematizou concepções clássicas de sujeito, identidade, agência e identificação (MISKOLCI, 2009, p.152).

As contribuições para a produção dessa teoria transgressora são encontradas em autores como Foucault, com a publicação de *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*, em 1976, e em Derrida com a publicação de *Gramatologia* em 1967, suas bases teóricas e metodológicas de análises dos processos sociais. A filósofa estadunidense Judith Butler é considerada a teórica mais importante sobre assunto, com a publicação *Problemas de Gênero*, em 1990 (MISKOLCI, 2009)

O termo *Queer* pode ser traduzido literalmente para o português seria algo como estranho, possuía uma conotação pejorativa, utilizada para marcar aqueles corpos que possuíam uma conduta desviante quanto a sua expressão da sexualidade e desejos. De acordo com a definição de Butler, estes corpos abjetos “não se restringem de modo algum a sexo e a heteronormatividade. Relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas ‘vidas’ e cuja materialidade é entendida como ‘não importante’” (PRIS E MEIJER, 2002, p.161). Assumindo esta referência e seu local de grupo social não hegemônico, como algo que foge da regra normativa para questionar e reconfigurar as relações de poder com o grupo hegemônico heterossexual, branco e cis-gênero.

Com uma postura de construção das identidades deslocadas da lógica binária e um ato político de afirmação de suas existências na sociedade. O *Queer* surge como um movimento social e teórico que se opõe à heteronormatividade. Através de estudos sobre sexualidade a partir da perspectiva da desconstrução as problemáticas *Queer* buscam esgotar as estruturas da heteronormatividade, Miskolci (2009) afirma que

“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.154).

Conforme Louro (2001) Foucault sinalizou que o discurso hegemônico ao mesmo tempo em que limita abre espaço para a subversão. Desta forma, as

normas que ao mesmo tempo em que reprimem provocam corpos desviantes “ainda que essas normas reiterem sempre, de forma compulsória, a heterossexualidade, paradoxalmente, elas também dão espaço para a produção dos corpos que a elas não se ajustam. (LOURO, 2001, p.549). Este espaço torna-se importante para a própria afirmação da heterossexualidade, uma vez que necessita do outro para se constituir como identidade e sujeitos.

O que teóricos *Queer* identificaram ao analisar as relações estabelecidas entre homossexuais que também neste contexto se reproduziam as mesmas lógicas discursivas de poder e normalização existentes entre heterossexuais nas questões de gênero (masculino x feminino) e de exclusão entre heterossexuais e homossexuais, homofobia. Ou seja, o discurso normalizador foi absorvido pelo próprio movimento LGBT e instaurado sob o dispositivo heteronormativo de comportamentos e desejos. Louro ao interpretar as propostas de Butler e demais teóricos *Queer* afirma que,

a oposição preside não apenas os discursos homofóbicos, mas continua presente, também, nos discursos favoráveis à homossexualidade. Seja para defender a integração dos/as homossexuais ou para reivindicar uma espécie ou uma comunidade em separado; seja para considerar a sexualidade como originariamente ‘natural’ ou para considerá-la como socialmente construída, esses discursos não escapam da referência à heterossexualidade como norma. (LOURO, 2001, p.549).

Segundo Miskolci, a Teoria *Queer* tem como foco dos seus estudos a “centralidade dos mecanismos sociais relacionados à operação do binarismo hetero/homossexual para a organização da vida social contemporânea, dando mais atenção crítica a uma política do conhecimento e da diferença.” (MISKOLCI, 2009, p.154). Deste modo, os teóricos *Queer* propuseram uma política pós-identitária, que consiste em ultrapassar e escapar das relações de poder do discurso binário.

A Teoria *Queer*, é, portanto, a oposição ao discurso normalizador e heteronormativo estabelecido culturalmente sob uma lógica binária das relações de poder que constroem as identidades e regulam os corpos em

comparação com o outro. Em outras palavras, uma teoria crítica que tensiona as relações sociais em seus contextos culturais a qual visa a não padronização das identidades, corpos e comportamentos, respeitando as diferenças que constituem cada sujeito, sem reproduzir um discurso totalizante e limitador.

### 1.3.1. Performance/performatividade de gênero

Ao conceituar performatividade de gênero, Butler analisa o corpo como sendo “uma superfície cuja permeabilidade é politicamente regulada, uma prática significativa dentro de um campo cultural de hierarquia do gênero e heterossexualidade compulsória” (BUTLER, 2003, p.198). O corpo desta forma é um espaço onde são reforçados os discursos normativos a partir da noção de gênero. A heterossexualidade compulsória produz um efeito disciplinar do gênero, que o estabiliza falsamente de acordo com o discurso heteronormativo, de que gênero, desejo e sexualidade são contínuos. Desta forma para Butler essa

construção da coerência oculta às descontinuidades do gênero [...] nas quais o gênero não decorre necessariamente do sexo – nos quais, a rigor nenhuma dessas dimensões de corporiedade significativa expressa ou reflete outra (BUTLER, 2003, p.194).

Butler (2003) define como conceito de Performatividade de gênero uma identidade culturalmente construída a partir do discurso heteronormativo. Trata-se de um estilo corporal, um ato performativo, não voluntarista, mas que aciona elementos culturais de sexo/gênero. Desta maneira,

O gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um lócus de ação do qual decorram vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos (BUTLER, 2003, p.200).

Ao explicar a Performance de gênero, Butler (2003), traz os exemplos de drag e da travesti para desnaturalizar as noções de sexo e gênero, a partir da ideia de coerência heterossexual. Afirma que,

a performance do *drag* brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. [...] a travesti também revela a distinção dos aspectos da experiência como uma unidades através da ficção reguladora da coerência heterossexual (BUTLER, 2003, p.200).

Portanto o gênero estiliza o corpo, que vai por sua vez, através de suas ações produzirá um significado cultural. Ao identificar que os atributos do gênero são performativos, que não existe uma identidade anterior à expressão de gênero, que torne seus atos verdadeiros ou falsos, certos ou errados. A autora afirma, deste modo, que

a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora [...] criada mediante a performances sociais [...] constituídas, como parte de uma estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e suas possibilidade performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculina e da heterossexualidade compulsória. (BUTLER, 2003, p.201).

Estas estruturas heteronormativas restringem as possibilidades, mas ao subverter as normas há inúmeras possibilidades performativas para os corpos e incríveis em diversidade identitárias. A partir desta proposta de Butler compreende-se como corpo *queer* ou subversivo, todas aquelas identidades de gênero fluidas, que provocam a construção social de gênero e o padrão de identidade heteronormativa (masculino x feminino) quanto à sua performatividade como corpo não-binário que subverte a regra normativa e desloca as relações de poder estabelecidas pela cultura hegemônica.

Nesta perspectiva *Queer*, Liniker configura-se como um corpo subversivo, ao não se identificar como nenhum dos gêneros, masculino e feminino, ao transitar fluidamente entre eles. Sua performatividade transpassa as barreiras de gênero ao utilizar roupas e acessórios culturalmente definidos

como sendo do vestuário feminino. Tensiona também a linguagem ao não definir o tipo de artigo, que determina o substantivo em gênero, é o mais adequado para si. Seu discurso por ser carregado de uma consciência política ao assumir ser negro, gay e periférico, características que não são hegemônicas na sociedade ocidental, em especial a brasileira, pois rompe com o discurso heteronormativo. Desta maneira, entende-se que tanto a Performatividade quanto sua Performance estão ligadas, de maneira que não se pode desassociar uma da outra. Compreende-se, portanto que Liniker possui uma Performance/Performatividade de gênero tanto em palco como no dia a dia.

Como Liniker trata-se de um corpo *Queer* latino americano, encontram-se valiosas contribuições dos Estudos pós-coloniais com a perspectiva da Teoria *Queer* para desenvolver uma importante intersecção entre duas categorias, sexualidade e etnia. Temos as observações de Miskolci para essa união e conseqüente entendimento de como se deram os processos de normalização ao sul da linha do equador.

a matriz essencializadora e subalternizante estaria na conexão raça-sexualidade, um nó que evidencia um mesmo processo normalizador que cria seres considerados menos humanos, em suma, abjetos (*queerness*).” (MISKOLCI, 2009, p. 162).

Esta perspectiva se faz de suma importância para os estudos desenvolvidos na América latina, uma vez que os contextos das relações sociais nestes países são diferentes dos padrões europeus e apresentam diversidades étnicas, linguísticas e culturais decorrentes dos processos de colonização.

a crítica pós-colonial e *Queer* respondem, em certo sentido, à impossibilidade de o sujeito subalterno articular sua própria posição dentro da análise da história do marxismo clássico. O lócus da construção da subjetividade política parece ter-se deslocado das categorias tradicionais de classe, trabalho e da divisão sexual do trabalho, para outras constelações transversais como podem ser o corpo, a sexualidade, a raça, mas também a nacionalidade, a língua, o estilo ou, inclusive, a linguagem. (PRECIADO, 2007, p.383)..



Esta crítica feita por Preciado visa uma teoria que possa ser desenvolvida além da perspectiva eurocêntrica, estadunidense, branca e cisgênera. A Teoria *Queer* nos possibilita pensar uma pedagogia dos corpos, em uma perspectiva que Louro propõe para pensar uma nova estrutura social,

a Teoria *Queer* permite pensar a ambigüidade, a multiplicidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero mas, além disso, também sugere novas formas de pensar a cultura, o conhecimento, o poder e a educação”(LOURO, 2001, p.550).

Observam-se com atenção estas estruturas discursivas que o poder pode assumir, para que sob o discurso proposto pela Teoria *Queer* não recaia em um reforço de uma construção totalizante. Desta maneira Butler salienta a importância de que os mesmos aspectos do discurso hegemônico não sejam reproduzidos de modo que “o corpo culturalmente construído será então liberto, não para seu passado ‘natural’, nem para seus prazeres originais, mas para um futuro aberto de possibilidades culturais” (BUTLER, 2003, p.139). Os corpos *queer*, portanto podem se expressar em inúmeras possibilidades, tantas quantas forem possíveis as semioses culturais. Sempre escapando as forças normalizadoras do dispositivo heteronormativo.

#### 1.4 O corpo *Queer* latino americano: um sujeito de interseccionalidades

O corpo *queer* latino americano é atravessado por vários fatores que o diferenciam dos corpos de onde se originam os estudos de gênero e sexualidade, Europa e Estados Unidos da América. Seja pela questão das invasões nas Américas, o tráfico negreiro, a imposição da religião cristã nos povos ameríndios e a estruturação da sociedade aos moldes europeus. É a partir dos estudos sobre interseccionalidade que se inicia uma nova leitura sobre como estas identidades não-europeias começam a se constituir e como opera os sistemas de opressão, dominação e discriminação.

A interseccionalidade articula categorias como classe, etnia, sexualidade, nacionalidade, religião, idade, entre outras; Costa (2002), vai explicar que a partir do conceito de interseccionalidade o conceito de gênero expande, articulando estas camadas ou eixos de diferença que,

mutuamente imbricados, onde cada categoria produz efeitos articulatórios sobre as outras em contextos históricos e geográficos específicos, viabilizando, assim, posições a serem ocupadas pelos sujeitos enquanto estabelecem agendas teóricas e políticas (COSTA, 2002, p.80).

Para Crenshaw (2002) o conceito de interseccionalidade,

visa incluir questões raciais nos debates sobre gênero e direitos humanos e incluir questões de gênero nos debates sobre raça e direitos humanos. Ele procura também desenvolver uma maior proximidade entre diversas instituições (CRENSHAW, 2002, p.8).

A autora afirma que homens e mulheres experimentam situações diferentes de discriminação por conta do seu gênero e/ou etnia, assim deve-se “compreender que homens e mulheres podem experimentar situações de racismo de maneiras especificamente relacionadas ao seu gênero” (CRENSHAW, 2002, p.9).

Ao analisar algumas perspectivas teóricas que negam uma identidade, para Costa (2002), estas são constituintes destes sujeitos em relação ao discurso hegemônico, permite uma ação política transformadora. Desta forma, estas identidades “são ficções ou efeitos da linguagem (como os desconstrucionistas adoram fazer) não deveria levar ninguém a repudiar reivindicações identitárias, posto que desabilitariam qualquer ação política” (COSTA, 2002, p.72).

De acordo com Mouffe (1999), os diferentes fatores que articulam uma identidade do sujeito, pontos nodais, que delimitam suas significações.

embora não exista um vínculo necessário entre as diferentes posições de sujeito, no campo da política há discursos que tratam de promover a articulação entre elas desde diferentes pontos de partida. É por isso que cada posição de sujeito se constitui dentro de uma estrutura

discursiva essencialmente instável, posto que se submete a uma variedade de práticas de articulação que constantemente a subvertem e transformam. Por isso não há nenhuma posição de sujeito cujos vínculos com outras estejam assegurados de maneira definitiva e, portanto, não há identidade social que possa ser completa e permanentemente adquirida. Isto não significa, no entanto, que não possamos reter noções como “classe trabalhadora”, “homens”, “mulheres”, “negros” ou outros significantes que se referem a sujeitos coletivos. Não obstante, uma vez que tenha sido descartada a existência de uma essência comum, seu status deve ser concebido em termos do que Wittgenstein designa como “semelhanças familiares”, e sua unidade deve ser vista como o resultado de uma fixação parcial de identidades mediante a criação de pontos nodais (MOUFFE, 1999, p.34).

Ao refletir outras posições feministas contrárias à política das identidades, Costa (2002) propõe “repensar a identidade [...] como uma estratégia política pessoal e/ou coletiva de sobrevivência, independentemente de quão múltipla, fluída e contraditória a estratégia possa ser” (COSTA, 2002, p. 79). Ou seja, algo que está em constante movimento, indo de um ponto para outro, não algo concedido.

Para Crenshaw (2002) a interseccionalidade é como um eixo de discriminação, onde as diversas formas de discriminação se cruzam e tem por “sentido de excluir essas sobreposições” (CRENSHAW, 2002, p.10).

Para Butler (2003), o gênero não pode ser analisado sem levar em consideração os diferentes fatores que o atravessam. São estas diferenças que estão em intersecção, moveis, fluidas e sobrepostas. Assim,

se alguém “é” mulher, isso não é tudo que tal sujeito é; o termo não é exaustivo, não porque uma “pessoa” pré-gendrada transcende uma parafernália específica do seu gênero, mas porque o gênero não é sempre constituído de forma coerente e consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero é intersectado por modalidades raciais, étnicas, sexuais, regionais e de classe das identidades discursivamente constituídas. Como resultado, torna-se impossível separar o “gênero” das intersecções políticas e culturais através das quais ele é invariavelmente produzido e mantido (BUTLER, 2003, p.3).

Ao problematizar as discriminações, Crenshaw (2002) afirma que é preciso “quebrar a tendência de pensarmos sobre raça e gênero como

problemas mutuamente exclusivos” (CRENSHAW, 2002, p.15-16). São fatores que constituem sujeitos, no caso deste trabalho no Brasil.

Liniker em suas falas reforça sua identidade como sendo “bicha, preta e pobre”, características que não são as hegemônicas em nossa sociedade brasileira, heterossexual, branca e elitista.

Para entender a intersecção destes fatores de gênero, etnia e classe, especificamente que Liniker traz em seu Discurso, são necessárias compreender os processos de transformação políticos, sociais, culturais e econômicos que o Brasil passou no final do século XIX, com a abolição da escravidão, o fim da monarquia e o início da república. Como nos apresenta Miskolci (2013), a elite nacional construiu um projeto de nação, sob a luz do pensamento positivista - intelectual e branco. Este novo ideal formulado no período da implantação da república de uma nação que “primava pelo autoritarismo, por um modernismo de ideais associados a um forte conservadorismo político, um desejo de mudança sem alterar hierarquias e privilégios” (MISKOLCI, 2013, p.14).

As mudanças causadas pela abolição da escravatura, através da resistência e por pressão internacional, faziam com que a elite brasileira temesse, um “possível rompimento das hierarquias acenava com componente importante neste quadro de temores: as fronteiras raciais se dissolveriam abrindo um campo de possibilidades relacionais tão incertos quanto temidos” (MISKOLCI, 2013, p.16). Um medo desta elite, de um cenário de revoltas da população negra liberta poderia ter e rompimento das barreiras de etnia/classe. “Segundo a interpretação de nossa elite econômica, nossos políticos e intelectuais, nação era sinônimo de homogeneidade racial e de harmonia política ou, melhor dizendo, de branquitude e civilização” (MISKOLCI, 2013, p.19). Portanto, para Miskolci (2013) esse temor fez com que as elites se antecipassem à abolição iniciando o processo de estímulo a imigração européia, desta forma, as elites viam uma miscigenação embranquecedora.

O Brasil foi planejado para ser um país onde as classes mais altas seriam de brancos e heterossexuais, com praticamente nenhuma possibilidade

das classes mais baixas de alcançarem status diferentes. Desta forma, Miskolci afirma que,

o que denomino de desejo da nação é o conjunto de discursos e práticas histórica e contextualmente constituídos entre fins do século XIX e início do XX por nossas elites políticas e econômicas como uma verdadeira hegemonia biopolítica assentada, externamente, no incentivo à vinda de imigrantes europeus para o Brasil e, internamente, em uma demanda por medidas moralizantes e disciplinadoras voltadas para um progressivo embranquecimento da população. O desejo da nação era, portanto, um projeto político autoritário conduzido por homens de elite visando criar uma população futura, branca e “superior” à da época, por meio de um ideal que hoje caracterizaríamos como reprodutivo, branco e heterossexual (MISKOLCI, 2013, p. 30).

O controle do desejo por parte do Estado a fim de que não houvesse relações sexuais entre brancos e negros, assim manteria o ideal de nação proposto. “Esse projeto político racializante dependia do controle das relações sexuais, ou ainda do que hoje chamamos de agenciamento do desejo” (MISKOLCI, 2013, p. 24). Em outras palavras uma heterossexualidade compulsória à brasileira voltada exclusivamente para o embranquecimento de casais heterossexuais. Ainda que se permitia ao homem branco ter filhos com mulher negra com intuito de embranquecimento. Porém, pelo mesmo motivo impedia-se que mulheres brancas tivessem filhos de homens negros. Para Miskolci,

Assim, a teórica *queer* associa o agenciamento do desejo em direção a relações com pessoas do sexo oposto com a emergência de uma nova esfera da violência, compreendida como indo além de suas expressões físicas e baseadas em punições individualizadas e cada vez mais em direção ao simbólico e ao controle coletivo (MISKOLCI, 2013, p. 29).

A partir desta perspectiva se entende Liniker como corpo subversivo que extrapola não somente a barreira de gênero, mas também as questões de etnia e de classe, que são questões de desigualdade ainda presentes em nosso dia a dia, por mais que sejam muitas vezes, práticas discriminatórias silenciosas, restritivas e opressoras.

## 2. O corpo queer e a explosão da cultura

Como já visto, Liniker é um corpo *queer*, que tensiona os processos de normalização, transcende os conceitos hegemônicos de gênero, sendo atravessado por fatores como etnia e classe. Esta transgressão provocada por este fenômeno faz necessário que determinados conceitos teórico-metodológicos sejam incorporados neste estudo. Sigo, portanto pelo viés das corporalidades e da semiótica da cultura, para compreender como este corpo rompe com os sentidos da cultura e provoca essa intradutibilidade.

Neste trabalho, o corpo é entendido como um meio de comunicação, um gerador ilimitado de sentidos, que possui variados modos de reforçar ou romper com padrões culturalmente definidos, a imprevisibilidade. O corpo carrega consigo a materialidade dos sexos, aqui através de uma perspectiva hegemônica nas sociedades ocidentais do binário masculino e feminino, sendo que a partir dele que definimos e interpretamos o/a outro/a.

Como o corpo é um meio de comunicação pelo qual os sujeitos se manifestam, refletem a diversidade cultural, produzem códigos de significação e semioses. Conforme define Bordo (1997),

o corpo — o que comemos, como nos vestimos, os rituais diários através dos quais cuidamos dele — é um agente da cultura. [...] ele é uma poderosa forma simbólica, uma superfície na qual as normas centrais, as hierarquias e até os comprometimentos metafísicos de uma cultura são inscritos e assim reforçados através da linguagem corporal concreta. O corpo também pode funcionar como uma metáfora da cultura. [...] Uma imagem mental da morfologia corporal tem fornecido um esquema para o diagnóstico e/ou visão da vida social e política (BORDO, 1997, p.1).

Daolio (1995) compreende que no corpo estão todas as informações necessárias de uma cultura, sendo o primeiro meio de comunicação do sujeito. "No corpo estão inscritas todas as regras, todas as normas e todos os valores de uma sociedade específica, por ser ele o meio de contato primário do indivíduo com o ambiente que o cerca" (DAOLIO, 1995, p.105). Para Baitello (2014), o corpo humano deve ser entendido como mídia primária, de modo que

todos os processos comunicacionais se desenvolvem associados aos corpos e as culturas que estes pertencem.

Rosário (2014) também compreende o corpo e a cultura como em inter-relação, e traz a contribuição de que para entender o corpo é necessário compreender os códigos e os demais processos culturais que estão presentes nesta cultura. “O corpo pode ser percebido numa relação íntima com a cultura e isso significa que, além de estudar o seu código, é preciso entender o dinamismo que engendra essa cultura” (ROSÁRIO, 2002, p.1).

Deste modo, o conceito de corporalidade, uma perspectiva teórica que trata dos processos comunicacionais da ordem do corpo, faz necessário compreender alguns posicionamentos sobre a noção de corpo. De acordo com Rosário (2014), primeiramente o corpo seria considerado apenas em sua materialidade física “entendido apenas como objeto mediador” (ROSÁRIO, 2014, p.3), de articulações entre a mente/alma e o mundo. Para Bystrina (1995), essa perspectiva é superada, uma vez que estão em inter-relação, “a comunicação corporal ocorre na correlação de físico, mente, psique, alma, ou seja, em pluriarticulações de elementos” (ROSÁRIO, 2014, p.3).

A partir de uma interpretação de Hillis, Rosário (2014), afirma que o conceito de corporalidade para a comunicação permite entendê-la como engendradora de dimensões complexas. Assim, para Rosário, é

pela perspectiva de Hillis, podemos entender que, do ponto de vista da comunicação, as corporalidades se realizam na dimensão das linguagens, uma vez que elas são capazes de afetar e ser afetadas pelo “corpo-sujeito”, sendo este um modo de tornar a existência um patamar diferenciado e alcançar a humanidade relacional (ROSÁRIO, 2014, p.3).

Em um breve resgate histórico sobre o corpo, Rosário (2002) apresenta como a ideia de corpo foi sendo alterado ao longo do tempo, estruturada na dualidade de corpo e alma; razão e emoção; senso e dissenso; feminino e masculino, e como estas categorias produzem sentido no sistema econômico/político/cultural das sociedades ocidentais. Em nossa cultura heteronormativa, adereços e acessórios são característicos de determinados

gêneros, como modo de normalizar e reforçar identidades. Como Liniker utiliza acessórios convencionados culturalmente como sendo do vestuário feminino como blusas cropped, saias, vestidos, batons, brincos, colares, esmalte nas unhas, tensiona a cultura hegemônica apresentando outras possibilidades para o seu corpo expressar sua identidade. Deste modo, para Rosário,

os adereços e a maquiagem também participam desse processo de simulação, ajudando a homens e mulheres a mascararem o próprio corpo, escondendo detalhes e ressaltando outros. Buscam produzir um discurso que visa ao ápice da beleza: o inigualável - pelo igual. São, também, signos que ajudam a construir um novo conceito de estética por que estão em constante mutação, mas, ao mesmo tempo, se reproduzem com tal velocidade que são capazes de firmar novos conceitos com muita rapidez (ROSÁRIO, 2002, p.5).

O corpo *queer* é subversivo, não pretende ser codificado, ele vai estar em constante transformação, desta forma “o mais importante não é criar um significado, mas transitar entre os conteúdos possíveis para inovar, transmutar, ser capaz de ambigüidades.” (ROSARIO, 2002, p.6). E Liniker transita, flui, faz seu corpo dançar entre os gêneros, explorando suas possibilidades.

Como visto no capítulo anteriores as questões do corpo estão imbricadas fortemente com as questões de gênero. Na relação com a Semiótica da Cultura a relevância do corpo é como mídia primária e como texto gerador de sentidos, operador de códigos e, nesta perspectiva, considera-se o corpo *queer* como um texto midiático inserido na internet, o qual gera tensionamentos acerca dos sentidos de gênero hegemonicamente definidos.

## 2.1 Mídias Terciárias

De acordo com a classificação proposta por Baitello (2014) existem três tipos de mídias: a Primária - que entende o corpo como sendo este primeiro meio de comunicação; a Secundária – que compreende as mídias impressas, como livros, jornais, revistas entre outros; E as mídias Terciárias - como sendo aquelas que com o surgimento da era da eletricidade, desenvolveu um sistema



sofisticado de mediação/suporte que compreende desde “o telégrafo, o telefone, o rádio, a televisão até as atuais redes de computadores” (BAITELLO, 2014, p 34). Deste modo, com o advento das mídias digitais o conceito torna-se mais amplo com jornais, revistas, blogs, portais e redes sociais são consideradas neste trabalho como mídias terciárias. Como afirma o autor,

o estudo dos fenômenos de comunicação e mídia a partir de um conceito intencionalmente ampliado de mídia: não apenas o jornal, o rádio, o cinema, a televisão e a internet são aqui considerados meios de comunicação ou mídia (BAITELLO, 2014, p. 11).

Neste contexto de mídia terciária que ocorre, o que Fragoso (2006), vai refletir sobre o fenômeno de convergência de suporte das mídias impressas para as mídias digitais, principalmente para a *World Wide Web* onde “essa indiferenciação viabiliza a reunião de tipos distintos de mensagens em um único suporte” (FRAGOSO, 2006, p.17).

Fragoso (2001) entende que os mídias são um fenômeno sociocultural que reforça o discurso hegemônico construindo a noção de realidade a partir de ideologias. Desta maneira entende-se neste trabalho que jornais, revistas, blogs e portais online, que possuam grande número de acesso, configuram-se por serem espaços produtores de conteúdo ideologicamente dominante, assim,

se em primeira instância os mídias reforçam a construção da realidade a partir da qual se originam, tanto a enunciação dos conteúdos quanto as práticas de significação adotadas garantem a dupla mão do movimento da ideologia para os mídias. Assim, ideologias configuram os mídias, que por sua vez reforçam ou modificam ideologias, a partir das quais reformulam-se processos e produtos midiáticos (FRAGOSO, 2001, p. 105).

As redes sociais digitais, segundo Recuero (2009), possuem um grande fluxo de informação e de interação social, o que causou uma alteração na maneira como ocorrem os processos comunicacionais. É através da “comunicação mediada pelo computador e como essas interações mediadas são capazes de gerar fluxos de informações e trocas sociais que impactam essas estruturas” (RECUERO, 2009, p. 24). Pois de maneira mais

independente cada ator pode se manifestar e construir sua imagem a partir destes espaços digitais de representação (neste trabalho com tomando como parte do corpus de análise o *Facebook* e *Instagram*). Esse fenômeno da comunicação estabelece um novo arranjo nas relações de poder com os discursos hegemônicos.

## 2.2 Semiótica da Cultura

A partir do pressuposto de que o corpo *queer* é subversivo e provoca rupturas de sentidos, os estudos sobre semiótica da cultura desenvolvidos pela escola de Moscou-Tartou tem valiosa contribuição, principalmente o conceito de explosão proposto por Iuri Lotman (1999).

O sistema modelizante proposto organiza os signos a partir de um conjunto de regras, normas e códigos de determinadas estruturas. Este sistema possui dois estágios; O sistema modelizante primário e o sistema modelizante secundário. O sistema primário é da ordem da língua natural, da gramática e suas regras, é a partir dele que se estrutura o sistema secundário – que se refere às manifestações culturais.

Para Lotman, os textos são as unidades básicas da cultura, são os geradores de sentidos. Eles estão inseridos no sistema modelizante tanto na dimensão do emissor quanto na do receptor, bem como elementos casuais. Portanto, é possível entender que o corpo *queer* se constitui como um texto cultural, tanto se ele estiver configurado no cotidiano – como mídia primária - como se ele estiver representado nas mídias secundárias e terciárias. A interação destes espaços semióticos gera tensão e acaba por causar novas semioses. Deste modo, Lotman entende que,

o texto não se apresenta como a realização de uma mensagem em uma só linguagem, mas como um complexo dispositivo que se compõe de vários códigos, capaz de transformar as mensagens recebidas e gerar novas mensagens (LOTMAN, 2003, doc.eletrônico ).

A semiosfera é o espaço que configura a realização da semiótica. Trata-se de uma dimensão na qual ocorre a significação, a semiose. De acordo com Lotman (1999), este espaço semiótico é formado por fragmentos, que são constituintes de sua memória, que estão em contato com outros espaços e que podem através destas colisões se transformarem. Assim,

o espaço semiótico foi formado de fragmentos de várias estruturas, os que, porém, conservam estavelmente a memória inteira, e, caindo em espaços estranhos, podem, de improviso, reconstituir-se impetuosamente. Os sistemas semióticos dão prova, chocando-se na semiosfera, de tal capacidade de sobrevivência e transformação e de tronar-se outro (LOTMAN, 1999, p.159).

Segundo Lotman (2003), são nas fronteiras da semiosfera que acontecem os movimentos espaço-temporais de tensionamento, de rupturas e de transformações nos códigos, nas linguagens e nos processos comunicacionais. Por estar em constante inter-relação com o ambiente externo, ocorre o processo de tradução, ou seja, a busca de códigos para leitura destes novos textos alterando tanto a estrutura interna, como a estrutura externa da semiosfera. Como observa o autor,

o espaço semiótico nos aparece como uma intersecção em vários níveis de vários textos, que unidos vão formar um determinado estrato, com complexas correlações internas, diferentes graus de tradutibilidade e espaços de intradutibilidade [...] Mas as relações entre o traduzível e o intraduzível são a tais pontos complexos que terminam sendo possibilidade de uma queda de espaço mais alta que os limites. Também podem desenvolver esta função os momentos explosivos, que chegam a criar janelas no estrato semiótico. Assim, o mundo das semioses não está fatalmente fechado em si senão que “joga” com o espaço externo, já incorporando a si, já expulsando nos elementos próprios já utilizados e que perderam a condição semiótica ativa (LOTMAN, 1999, p.41-42).

Para Lotman (1999) a relação assimétrica das fronteiras da semiosfera faz com que a tradução seja um ato de geração de novos sentidos e corresponde à função criativa da linguagem e do texto.

o espaço semiótico constantemente expulsa extratos inteiros da cultura. Estes formam então uma falta de sedimentos, mas além dos

confins da cultura que esperam sua hora para rompe-lá novamente, a tal ponto esquecidos já nesse momento, que podem ser percebidos como novos. O intercambio com a esfera extrassemiótica constitui um estável reserva de dinamismo [...] Porém, as fontes de heterogeneidade se transformam em geradoras de caos, se não se conectarem estruturas diretas em sentido contrário (LOTMAN, 1999, p.160).

Estas fronteiras, de acordo com Lotman (1996) funcionam como um filtro e, ao mesmo tempo, como um elaborador de adaptações desses dois espaços. Segundo a interpretação de Rosário (2014), a fronteira ajuda a pensar o modelo de comunicação defendido por Lotman, uma vez que ela não é fechada, mas móvel e flexível.

Se pensarmos os corpos subversivos – neste trabalho entendido como texto da cultura - como os LGBT, dentro da semiosfera, estes estariam mais periféricos, próximos a fronteira. Já os corpos *queer* estão na fronteira, rompendo com os sentidos, forçando o sistema a (re) programar seus códigos, para conseguir “ler” estes textos, ao mesmo tempo em que estes corpos permanecem em constante movimento, tendo que se reconfigurar a todo o tempo. Lotman (1999) faz uma observação de que o texto deve ser entendido como algo intersectado por vários fatores, assim pode-se compreender as estruturas que o compõem. O autor afirma que,

o ponto de vista contemporâneo se baseia na representação do texto como uma intersecção de pontos de vista (...) o tecer componentes se dá na presença de determinadas marcas estruturais, percebidas como senhas do texto. A intersecção destes elementos criam a condição ótima para a percepção do objetivo da qualidade do texto. (LOTMAN, 1999, p.161).

O elemento casual para Lotman (1999) está associado à imprevisibilidade de funcionamento do sistema. Para o autor, os órgãos do sentido reagem aos estímulos que, pela consciência, são percebidos como movimento contínuo. Esse processo de percepção pode opera sobre o previsível e o imprevisível. A primeira percepção é aquela já esperada, previsível, que tende a estabilização; a segunda percepção é a imprevisível que desestabiliza e provoca a explosão, ruptura dos sentidos.

A Semiótica da cultura trata de uma metodologia para comunicação, utilizando os processos culturais como base para os estudos. Conforme observa Lozano (*apud* LOTMAN, 1999) a Semiótica da Cultura posiciona-se primeiramente como a ciência da comunicação, passando a um projeto de tipologia da cultura e finalmente adotando o perfil de uma teoria e história da cultura.

Deste modo, para Lotman (2000) a comunicação se dá pela condição da imprevisibilidade e das transformações complexas decorrentes desta. Assim na perspectiva do autor, o ruído é configurador de novos sentidos. Diferentemente do que é proposto pelo modelo da teoria da informação, onde o ruído é um erro, algo a ser evitado ou corrigido. A noção de código segue a mesma lógica, não se trata de nada unívoco, muito menos possui a mesma configuração: para a dimensão do emissor e a dimensão do receptor, o código inclui uma estrutura criada, pressupõe uma história, a existência de uma memória.

Para Lotman (1999), a transmissão da informação é o grande valor do processo de diálogo. Desempenha uma função criativa do texto presente na cultura, a qual opera sobre uma variedade de códigos e é responsável pela reconfiguração destes. Neste sentido, a função criativa, a tradução, se realiza pela assimetria de relações e pela constante necessidade de escolhas gerando novas informações. Desta forma, o autor afirma que,

o valor do diálogo não está nas partes que se intersecciona, mas na transmissão de informação entre as partes que não se interseccionam. (...) quanto mais difícil e mais inadequada a tradução de uma parte não interseccionada do espaço à língua da outra, mais preciosa se torna, nas relações informacionais e sociais, o fato da comunicação paradoxal (LOTMAN, 1999, p.17).

Portanto, é nesta fronteira da semiosfera que ocorrem os grandes tensionamentos. Se pensarmos a cultura hegemônica, todos aqueles textos não-hegemônicos que estão fora desta semiosfera, ao terem contato - colidirem - seriam imediatamente lidos a partir dos códigos internos e por se tratarem de elementos casuais, passariam por um processo de tradução a fim de ser assimilados, ou não, pela cultura hegemônica. Deste modo, se pensa o

corpo *queer*, como um texto que está em processo de tradução, mas que por princípio etimológico não busca ser enquadrado, restrito a códigos, pretende estar sempre aberto às múltiplas leituras que dele são possíveis. Neste sentido, o conceito de explosão de Lotman (1999) se adequa ao objeto de estudo, pois este corpo *queer* rompe com os sentidos e passa por um processo de tradução da cultura hegemônica.

### 2.2.1 Explosão

O conceito de explosão se torna importante para esse estudo, tendo em vista que se entende o corpo *queer* como um texto explosivo que se configura a partir da irregularidade de códigos e da imprevisibilidade de sentidos que é capaz de gerar.

O conceito se caracteriza pelos momentos de grande imprevisibilidade no sistema semiótico, através da interrupção e/ou rompimento dos códigos dos sentidos em vários níveis e sob diferentes ritmos e intensidades, o que leva à desestabilização e ao aparecimento da novidade. O autor entende que,

o momento da explosão é o momento da imprevisibilidade. A imprevisibilidade não é entendida como possibilidades ilimitadas e não determinadas por nada, de passagem de um estado para outro. Cada momento da explosão tem um conjunto de possibilidades igualmente prováveis de passagem de estado seguinte, além da qual se situam as mudanças notoriamente impossíveis. Estes últimos são excluídos do discurso. Cada vez que falamos da imprevisibilidade, entendemos um determinado complexo de possibilidades, da qual somente uma se realiza (LOTMAN, 1999, p.170).

Na perspectiva de Lotman (1999), a cultura se constitui a partir de uma série de elementos ligados à ordem do previsível, elementos casuais, através de um processo de percepção dos códigos semióticos. Quando os elementos saem do percurso provável de sentidos, os resultados da colisão destes elementos é impreciso, porém, vasto em sua criação/transformação. Assim, Lotman afirma que,

como resultado, o complexo geral de distinções do sentido se enriquece continuamente assumindo matizes de sentido sempre novos. Este processo é regulado, além disso, por tendências opostas da distinção da diferenciação, transformando os antônimos em sinônimos (LOTMAN, 1999, p.170).

Assim, entende-se nesta perspectiva, o corpo como produtor de sentidos, capaz de ilimitadas semioses dentro de um espaço de significações das mesmas, a Semiosfera. As fronteiras estabelecidas pelas culturas não são fixas, mas sim flexíveis, em constantes interações, em movimentos com outros sistemas que tensionam, rompem e transformam os códigos, linguagem e processos de comunicação.

A partir da interpretação feita por Rosário (2014) o conceito de Explosão para Lotman (1999) está na transgressão de comportamentos, na imprevisibilidade do sistema. Ela ocorre na casualidade, não possui um percurso definido, ela rompe com a linearidade de causa e efeito que estamos acostumados como 'normal', a tradutibilidade e intradutibilidade destes complexos textos. Dessa forma, é possível ligar o conceito de explosão à performance do corpo *queer*.

A explosão causa uma desterritorialização dos sentidos, gerando a novidade, reconfigurando os códigos do sistema e estes corpos acabam por ser incorporados e assimilados ou não pela semiosfera em diferentes momentos. “A explosão pode realizar-se como uma cadeia de explosão coerentes, que se seguem uma a outra, que sobrepõe à curva dinâmica uma imprevisibilidade para mais níveis” (LOTMAN, 1999, p.166).

De acordo com Rosário (2014) a comunicação necessita desses tensionamentos provocados pela explosão, a fim de contribuir com a diversidade. Lotman entende que

a condição de fato da comunicação é a da imprevisibilidade e das transformações complexas, o que implica na existência de tensionamentos, que fazem avançar o entendimento dos processos comunicativos. Portanto, a comunicação se realiza na intersecção dos espaços do falante, do ouvinte e de tendências contrárias que não se encontram em tal condição (ROSÁRIO, 2014, p.171).

A comunicação, então, vai construindo seus movimentos em duas direções pelo menos: da previsibilidade e da imprevisibilidade (LOTMAN, 1999) Seu funcionamento recíproco, mas igualmente consolidado na oposição, provoca respectivamente a estabilização e a desestabilização. Essa última é definida como uma linha de desenvolvimento que salta para uma nova: imprevisível e mais complexa. As bordas se constituem, assim, em espaços-tempos próprios para a realização da semiotização, mas igualmente para a visibilização dos tensionamentos, permitindo perceber as linhas de imprevisibilidade



### 3. Metodologia

Neste terceiro capítulo, apresenta-se a metodologia de análise desta pesquisa. Na primeira etapa do trabalho foi realizada uma revisão bibliográfica acerca das teorias sobre gênero e sexualidade, para compreendermos as nuances conceituais que conformam o nosso objeto empírico. Nessa esfera, também refletimos sobre os conceitos de corporalidade, mídia e Semiótica da Cultura, a fim de, contemplarmos o nível estrutural que compreendem os sistemas midiáticos da cultura na elaboração e propagação de esquemas sobre sexo/gênero. Nesse sentido, realizamos uma leitura transdisciplinar do objeto a partir de estudos realizados nos campos da Filosofia, Ciências Sociais, História e Comunicação. Deste trabalho de pesquisa teórica selecionamos as linhas que possibilitariam desenvolver este trabalho no campo da comunicação, problematizando a normatividade da linguagem.

Em um segundo momento, a pesquisa destinou-se a realizar um mapeamento de conteúdos midiáticos relacionados à Liniker em distintos espaços online, a fim de englobar as informações disponíveis na internet e, desta forma, construir um mapa de seu impacto na mídia. Finalizada esta etapa, selecionaram-se os discursos que se reportam a enunciação de Liniker nestes espaços, que foram divididos em duas categorias: mídias hegemônicas – jornais, revistas, portais e blogs – e mídias de autorreferência – Facebook, Instagram e site. Estas duas categorias foram criadas tendo como base as relações de poder estabelecidas pela ordem do discurso, nas sociedades ocidentais e por suas instituições (Foucault, 1999). Aqui, as mídias hegemônicas são compreendidas como aquelas que possuem, não somente o maior número de visualizações, mas pelo tratamento do conteúdo explorado, como também sua relevância e impacto na transmissão e construção, ou reforço, de conceitos normativos aos seus internautas-leitores. Sob uma perspectiva foucaultiana, entende-se a mídia como um espaço de reforço dos discursos hegemônicos de poder – como será apresentado logo mais. As mídias de autorreferência são aquelas em que Liniker transmite seu discurso

de modo mais direcionado a partir de sua própria voz, podendo desprezar os esquemas do discurso dominante.

Compreende-se, neste trabalho, todo o discurso como um processo dialógico entre sujeitos, a fim de produzir significação, investido de ideologia, e, conseqüentemente de política, gerando, ou não, tensionamentos. De acordo com Orlandi (2009, p.43): “tudo que dizemos tem, pois, um traço ideológico em relação a outros traços ideológicos.” Deste modo, com o material coletado, busca-se compreender a subversão de gênero ancorada em Liniker nestes espaços midiáticos. Sendo assim, optamos por nos ancorar na análise de discurso de linha francesa, para construirmos uma linha coerente com as bases teóricas e assim compreender os contextos em que os discursos estão inseridos.

### 3.1 Objeto de Análise

A partir de um mapeamento midiático realizado no período de 15 de Outubro de 2015 a 31 de Agosto de 2016, por meio de uma pesquisa exploratória na internet, através do site Google, com as palavras-chave: *Liniker, queer, corpo, sexualidade* foram encontradas matérias jornalísticas (entrevistas, perfil, comentários), letras de músicas, vídeo clipes, imagens, programações de shows entre outros.

Os materiais encontrados nesse período, foram primeiramente categorizados como os pertencentes, ou às mídias hegemônicas ou às mídias de autorreferência de Liniker. Nas mídias online nacionais (jornais, revistas, portais/blogs e programas de tv) foram encontrados 38 conteúdos publicados neste período. Nas mídias de autorreferência (Facebook, Instagram, site) os conteúdos encontrados são: *Facebook* – Página oficial de Liniker e os Caramelows: mais de 2,440 Fotos de shows, 54 videos; *Instagram* – perfil pessoal de Liniker: 261 publicações (233 fotos 28 vídeos) e; *Site* – Vulkania: 1 Peça publicitária (arquivo em formato pdf que está disponível junto com as músicas do EP “CRU” disponibilizado por Liniker). Foram preservados no

corpus apenas os conteúdos produzidos por veículos nacionais, pois, do contrário, escapam do objetivo principal do trabalho que é identificar, como os discursos das mídias nacionais online constroem e são tensionadas pelo *Discurso-Liniker*.

Entende-se aqui *Discurso-Liniker* como sendo atravessado por três fatores de identificação, postos por Liniker em suas falas nas entrevistas, ser “*bicha preta e pobre*”. A partir disto, entende-se que o *Discurso-Liniker* é produzido por sua Performance/Performatividade, através de suas mídias de autoreferência, com a publicação de fotos, textos e vídeos, conteúdos que comunicam e constroem sua imagem em relação ao discurso hegemônico.

Deste modo, a elaboração da categoria de análise: interseccionalidades é composta pela reunião destes fatores: gênero, sexualidade, etnia e classe social, que são tensionadas nesta relação de significação e relação de poder, por Liniker.

Em acréscimo, foram selecionadas na categoria mídias hegemônicas apenas matérias com maior profundidade no tema, como entrevistas e perfis, estas sendo tanto em formato de escrita, como em formato de vídeo, para que o corpus pudesse ser o mais abrangente possível neste espaço. Deste modo, o corpus foi construído a partir da seleção de apenas entrevistas em mídias hegemônicas: Conforme quadro abaixo:

**Quadro 1. Entrevistas em mídias hegemônicas.**

<b>Mídia</b>	<b>Título</b>	<b>Data</b>
Revista	Revista <i>Trip Tpm</i>	31/05/2016
Jornal	Folha de São Paulo	28/03/2016
Porta	G1	31/05/2016
TV	Programa do Jô	12/04/2016

Elaboração do autor

Nas mídias de autorreferência, foram selecionados, conforme o quadro abaixo, a partir da definição dos critérios utilizados para seleção dos conteúdos, de acordo com a mídia correspondente:

**Quadro 2. Critérios para seleção dos conteúdos nas mídias de autorreferência**

<b>Mídia</b>	<b>Título</b>	<b>Critérios</b>
<i>Facebook</i>	Página Oficial de Liniker e os Caramelows	Fotografia oficial Show Liniker – em posição central Corpo inteiro (plano médio ou plano americano) Frontal ou perpendicular (3/4) Performance/Performatividade
<i>Instagram</i>	Perfil Pessoal de Liniker	Fotografia Cotidiano Liniker Corpo inteiro (plano médio ou plano americano) Frontal ou perpendicular (3/4) Performance/Performatividade
<i>Site</i>	Vulkania	Arquivo de apresentação anexado ao EP "CRU" Texto escrito

Elaboração do autor.

A partir destes critérios, foram selecionadas as imagens presentes nas redes sociais, onde as expressões, os gestos e os *looks* são mais frequentes. O que proporciona um panorama da Performance/Performatividade de Liniker e que possuem relação com os pontos levantados pelo discurso da mídia hegemônica.

Desta forma, como dito anteriormente, a partir da análise de discurso buscará compreender como o *Discurso-Liniker* tensiona o discurso midiático, normalizador, rompendo com os sentidos predominantes da linguagem e provocando na sociedade acerca do que se entende hegemonicamente, ou ainda, não se entende sobre gênero, sexualidade, etnia e classe social.

### 3.2 Análise do Discurso

Em sua aula inaugural no *Collège de France* (1970), Foucault apresenta em *A Ordem do Discurso*, de que maneira o discurso está estruturado e como ele funciona a fim de garantir o poder através do controle do desejo, por um sistema de exclusão. Esta produção do discurso, para Foucault (1999), estrutura-se a partir de um determinado número de procedimentos que atuam simultaneamente a fim de controlar, selecionar, organizar, redistribuir e cuja função é “conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 1999, p.9).

Em sua explanação, Foucault (1999) apresenta a hipótese de que em nossa sociedade existem procedimentos de exclusão de três tipos: Interdição, Separação e Oposição entre Verdadeiro e Falso. A interdição trata do que não podemos falar, dos Tabus que não temos o direito de falar, ou das circunstâncias em que podemos ou não expressá-los. O autor traz o exemplo da sexualidade como uma destas regiões de tabu, de vazios que não se pode falar. Ou seja, Liniker e seu discurso de gênero/sexualidade fora dos padrões, vai justamente levantar esta discussão e a mídia trata Liniker de modo a não se referir diretamente ao seu discurso constituinte. A Separação/Rejeição, segundo procedimento de exclusão, trata do discurso que não pode circular, aquele que será controlado com mais atenção, acionando outras práticas para que seja silenciado sob um determinado argumento. Foucault utiliza “o louco” como forma de exemplificar como este mecanismo do discurso funciona: “e mesmo que o papel do médico não fosse senão prestar ouvido a uma palavra, enfim livre, é sempre na manutenção da censura que a escuta se exerce” (FOUCAULT, 1999, p.13). Pode-se pensar aqui em como a mídia evita as questões de sexualidade, etnia e classe social, trazidas pelo *Discurso-Liniker* e que não são tratados pelas matérias. Quanto mais recusar essas pautas, mais a mídia de massa estará no controle do discurso em que negros, pobres e gays tendem a desaparecer ou serem lembrados prioritariamente nas seções

policiais. O terceiro procedimento é o de Separação Verdadeiro e Falso, um sistema histórico, institucionalmente constituído, sobre o que é um discurso verdadeiro do saber, ou simplesmente a vontade de verdade, características sobre as quais as mídias operam com certa destreza e proveito próprio. Para o autor:

é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas como a pedagogia, é claro, como o sistema dos livros, de edição, das bibliotecas, como as sociedades de sábios de outrora, os laboratórios hoje. Mas ela é também reconduzida, mais profundamente sem dúvida, pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído (FOUCAULT, 1999, p.17).

Desta afirmação parte-se para pensar a comunicação como sendo este campo, e as corporações midiáticas como institucionalmente constituídas deste poder de determinar o que é verdadeiro ou falso a partir da produção dos seus discursos. Esta vontade de verdade, que está atravessada no discurso que é constantemente negligenciada, justifica a interdição e define a separação, censura. Como afirma o autor,

assim, só aparece aos nossos olhos uma verdade que seria riqueza, fecundidade, força doce e insidiosamente universal. E ignoramos, em contrapartida, a vontade de verdade, como prodigiosa maquinaria destinada a excluir todos aqueles que, ponto por ponto, em nossa história, procuraram contornar essa vontade de verdade e recolocá-la em questão contra a verdade, lá justamente lá onde a verdade assume a tarefa de justificar a interdição e definir a censura\* (FOUCAULT, 1999, p.20).

Foucault (1999) identifica em nossa sociedade os discursos que estão na origem da formulação de novas falas que constantemente os retomam, sem serem percebidos, “são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer. Nós os conhecemos em nosso sistema de cultura: são os textos religiosos ou jurídicos [...] literários, em certa medida textos científicos” (FOUCAULT, 1999, p. 22). Os princípios do deslocamento do controle são o Comentário, Autor e Disciplina. O comentário “conjura o acaso do discurso fazendo-lhe sua parte,

permite-lhe dizer algo além do texto mesmo, mas com a condição de que o texto mesmo seja dito e de certo modo realizado” (FOUCAULT, 1999, p. 25 e 26). Desta forma, fala-se repetidamente sobre o que já foi dito, reforçando o primeiro sem se falar dele. De modo a complementar o comentário, o Autor é “o princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 1999, p. 26). Entendem-se aqui como as referências de autores da filosofia, da literatura, que são norteadoras para nossos discursos diários, e a mídia utiliza-se destes autores para sua produção, mas também parece legitimar outros tantos, através do seu próprio discurso. A Disciplina, segundo Foucault (1999), se organiza em oposição aos princípios do Comentário e do Autor, uma vez que se destina a construir proposições verdadeiras, novos enunciados e a possibilidade de formular novas proposições.

### 3.3 Método de Análise

De acordo com Orlandi (2009), não há neutralidade no discurso. Os sujeitos são interpelados por ideologias e por um discurso já existente (memória/história), sendo assim, a Análise de Discurso possui a função de identificar e interpretar os signos utilizados na construção de um determinado discurso no trabalho simbólico, fundamental para existência humana. Assim, para a autora,

saber que não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos. A entrada no simbólico é irremediável e permanente: estamos comprometidos com os sentidos e o político. Não temos como não interpretar. Isso, que é condição da Análise de Discurso, nos coloca em estado de reflexão e, sem cairmos na ilusão de sermos conscientes de tudo, permite-nos ao menos sermos capazes de uma relação menos ingênua com a linguagem. (ORLANDI, 2009, p.9).

A partir disso, a Análise de Discurso se faz necessária, uma vez que ocorre um deslocamento de uma formação discursiva carregada de desejo,

frente a um meio disciplinar do discurso (FOUCAULT, 1999) das mídias que, investidas pelo poder hegemônico, reforçam discursos normalizadores, constitutivos da nossa realidade social e cultural, conseqüentemente das noções de sexo/gênero, o que ancoram o esquecimento ideológico; a forma inconsciente como somos afetados pela ideologia. De acordo com Orlandi (2009),

saber como os discursos funcionam é colocar-se na encruzilhada de um duplo jogo da memória institucional que estabiliza, e, ao mesmo tempo, o da memória constituída pelo esquecimento que é o que torna possível o diferente, a ruptura, o outro. (ORLANDI, 2009, p.10).

Se para Orlandi (2009), o sujeito é formado pela relação dialética entre os discursos e assim consegue significar e significar-se, outro fator a ser analisado é a possibilidade que o discurso tem de admitir alterações, como Foucault (1999) já observou, e se reconfigurar através da imprevisibilidade. Aqui se pode relacionar o conceito de imprevisibilidade de Lotman (1999), que possibilita o surgimento do novo, que colocaria o imprevisível no discurso, desestabilizando as memórias das linguagens e os códigos interpretativos. Liniker por si só causa esta imprevisibilidade no discurso hegemônico. Porém, a reflexão que tanto Lotman como Orlandi apresentam é que, a partir do discurso operante os novos signos serão interpretados pelos controles históricos, as disciplinas, os detentores da verdade, que Foucault nos apresenta (sobre a Sexualidade, por exemplo) com intuito de absorver esses signos para a linguagem hegemônica e, desta forma, os normalizar. O outro percurso possível para essas instituições é utilizar-se do princípio de exclusão. Para Orlandi (2009), se,

de um lado, é na movência, na provisoriedade, que os sujeitos e os sentidos se estabelecem, de outro, eles se estabilizam, se cristalizam, permanecem. Paralelamente, se, de um lado, há imprevisibilidade na relação do sujeito com o sentido, da linguagem com o mundo, toda formação social, no entanto, tem formas de controle de interpretação, que são historicamente determinadas: há modos de se interpretar, não é todo mundo que pode interpretar de acordo com sua vontade, há especialistas, há um corpo social a quem se delegam poderes de interpretar (logo de "atribuir" sentidos), tais como o juiz, o professor, o



advogado, o padre, etc. Os sentidos estão sempre Administrados, não estão soltos. Diante de qualquer fato, de qualquer objeto simbólico somos instados a interpretar, havendo uma injunção a interpretar. (ORLANDI, 2009, p.10).

Como Liniker configura-se como um corpo *queer*, retoma-se aqui uma reflexão importante sobre a Teoria *Queer*: Não se pretende definir, limitar a identidade de um corpo, neste caso - mesmo que aqui seja feito para fins de análise – o corpo *queer* está em constante fluidez, escapa ao processo de codificação da linguagem cultural, permanentemente, eis um dos motivos deste corpo ser compreendido aqui como uma explosão da cultura (intradutibilidade). Assim, este corpo é atravessado por outros fatores, como os de etnia e classe, que influenciam na produção do discurso. Deve-se considerar que, mesmo que não dito, está presente como um pressuposto da constituição do sujeito ou da leitura da mídia para esse sujeito. Deste modo, Orlandi (2009), afirma que,

levando em conta o homem na sua história, considera os processos e as condições de produção da linguagem, pela análise da relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer. Desse modo, para encontrar as regularidades da linguagem em sua produção, o analista de discurso relaciona a linguagem à sua exterioridade [...] Nessa confluência, a Análise de Discurso critica a prática das ciências sociais e a da linguística, refletindo sobre a maneira como a linguagem está materializada na ideologia e como a ideologia se manifesta na língua (ORLANDI, 2009, p.16).

Para Orlandi (2009), a Memória constitutiva se estabelece a partir da constituição histórica dos sentidos (dizível, interpretável, saber discursivo). Ou seja, a interpretação se dá na relação da memória institucional e dos efeitos de memória/interdiscursos, o que pode gerar deslocamento ou estabilização dos sentidos. O que poderemos observar com as falas de Liniker nas entrevistas selecionadas e que serão apresentadas neste trabalho é um acionamento de determinados códigos para produção de sentidos, mesmo que estes não sejam os códigos definidos culturalmente para seu corpo. Deste modo, segundo Orlandi (2009),

é necessário que o sujeito esteja inserido neste imaginário, para que se possa construir. Ele é assim determinado, pois se não sofre os efeitos do simbólico, ou seja, se ele não se submeter à língua e à história ele não se constitui, ele não fala, não produz sentidos (ORLANDI, 2009, p.49).

Ao definir texto, Orlandi (2009, p. 69) afirma que não é sua extensão que o delimita, mas “é o fato de, aí ser referido à discursividade, constituir uma unidade em relação à situação”. Para a autora, o que interessa para Análise de Discurso é o modo como esse texto organiza a relação entre a língua e a história. Desse modo,

para a Análise de Discurso, o que interessa não é a organização linguística do texto, mas como o texto organiza a relação da língua com a história no trabalho significativo do sujeito em relação com o mundo. (ORLANDI, 2009, p.69).

Segundo Orlandi (2009), devemos compreender o texto (*Discurso-Liniker*) como um objeto linguístico-histórico, e como tornar real a discursividade que o constitui. Em um texto não encontramos apenas uma formação discursiva, pois ele pode ser atravessado por várias formações discursivas que nele se organizam em função de uma dominante. A partir disso, entende-se o *Discurso-Liniker* como sendo atravessado por três fatores que serão analisados e que estão apoiados na teoria utilizada, o ser “*bicha preta e pobre*”. Sua formação discursiva possui a interseccionalidade de três fatores fundamentais para compreender as questões de gênero/sexualidade, etnia e classe social. Em contrapartida, temos as mídias e o processo heteronormativo – branco, heterossexual e de classe média/alta - que serão tensionadas no processo de normalização deste corpo *queer*.

Ao se referir a uma reflexão feita por Maingueneau (1984), Orlandi (2009) afirma que “os textos que ainda não foram escritos, ditos [...] permitem definir como um espaço de regularidades enunciativas, diríamos enunciativo-discursivas (ORLANDI, 2009, p.71). Assim, este corpo *queer* insere-se como uma forma discursiva, gerando um espaço em relação à linguística-histórica, mas, ao mesmo tempo, busca operar sobre o imprevisível.

Uma vez que se compreende a mídia hegemônica como sendo uma prática do controle do discurso, um dispositivo normalizador, deve-se ir além do que está dito, além das palavras utilizadas, deve-se compreender o sentido que o discurso está construído, mas que não está explicitamente dito. O Dito/Posto/Intradiscurso e o Não-Dito/Pressuposto/Interdiscurso, a relação que Orlandi (2009) apresenta da constituição inerente, implícita, necessariamente articulada para a formação de sentido do discurso de um com a do outro. O Não-Dito está na ausência, na memória, na história no esquecimento do discurso, enquanto o Dito está no presentificado, no momento da fala. Orlandi (2009), afirma, deste modo que,

ao invés de mensagem, o que propomos é justamente pensar aí o discurso. Desse modo, diremos que não se trata de transmissão de informação apenas, pois, no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente transmissão de informação. (ORLANDI, 2009, p.21).

Portanto, o método de análise será ir além da mensagem informativa, dos textos apresentados. Faz-se necessário o cruzamento dos contextos sócio-políticos com as teorias propostas para compreender o tensionamento posto por Liniker em suas entrevistas. Entende-se que “*Sou bicha, preta e pobre*” são os três fatores que se interseccionam e que permitiram fundamentar as interpretações que serão obtidas na análise apresentada no próximo capítulo. Ao tomar como base a afirmação de Orlandi (2009) de que a produção de sentidos dos objetos simbólicos é a meta da Análise do Discurso e inclui até mesmo a própria interpretação, já que os processos de significação deste também fazem parte do domínio simbólico,

também não procura um sentido verdadeiro através de uma “chave” de interpretação. Não há esta chave, há método, há construção de um dispositivo teórico. Não há uma verdade oculta atrás do texto. Há gestos de interpretação que o constituem e que o analista, com seu dispositivo, deve ser capaz de compreender. (ORLANDI, 2009, p.26).

Deste modo, este trabalho não esgota a descrição, apenas caracteriza-se por ser uma análise a partir de um recorte teórico, com uma perspectiva e uma interpretação que não será igual ao de outra pesquisa. Uma vez que as bases teóricas e os olhares lançados para este objeto empírico, por outra pessoa, sejam diferentes dos que este trabalho possui. Orlandi (2009), afirma que é uma das qualidades da Análise de Discurso, possibilitar outras interpretações do objeto apenas acionando outra perspectiva. Assim,

todos esses elementos – a natureza dos materiais analisados, a questão colocada, as diferentes teorias dos distintos campos disciplinares – tudo isso constitui o dispositivo analítico construído pelo analista. Daí deriva, penso eu, a riqueza da Análise de Discurso ao permitir explorar de muitas maneiras essa relação trabalhada com o simbólico, sem apagar as diferenças, significando-as teoricamente, no jogo que se estabelece na distinção entre o dispositivo teórico da interpretação e os dispositivos analíticos que lhe correspondem. (ORLANDI, 2009, p.28).

Ao analisar Liniker e o tensionamento dos discursos normativos, percebe-se que há um provocar, um confronto, marcando seu discurso, não apenas como um ato simbólico, como também um ato político, nestes espaços midiáticos transpassados pelo poder. Para Orlandi, a paráfrase é o dizer que se mantém, o que está na memória, o que garante a estabilização do discurso, sua matriz de sentido. A polissemia é o deslocamento, a ruptura do processo de significação, a criatividade. Portanto, pode-se afirmar que Liniker é uma polissemia corporificada que confronta o político já que a autora afirma que,

esse jogo entre paráfrase e polissemia atesta o confronto entre o simbólico e o político. Todo dizer é ideologicamente marcado. É na língua que a ideologia se materializa. Nas palavras dos sujeitos. [...] o discurso é o lugar do trabalho da língua e da ideologia [...] o analista se propõe compreender como o político e o linguístico se interrelacionam na constituição dos sujeitos e na produção dos sentidos, ideologicamente assinalados. [...] Num espaço fortemente regido pela simbolização das relações de poder. (ORLANDI, 2009, p.38).

Para a autora, o analista deve estar atento as condições de produção, aos contextos que determinado discurso se configura na constituição do

sentido. O discurso, uma vez contextualizado, possibilita identificar o imaginário como parte eficaz do funcionamento da linguagem. “Ele (imaginário) não “brota” do nada, assenta-se no modo como as relações sociais se inscrevem na história e são regidas, sem uma sociedade como a nossa, por relações de poder” (ORLANDI, 2009, p.42).

Segundo Orlandi (2009), a partir de um processo de naturalização da relação histórica e simbólica, a ideologia atua apagando possíveis interpretações, através de transposições de uma forma em outra. “Interpreta-se e ao mesmo tempo nega-se a interpretação, colocando-a no grau zero” (ORLANDI, 2009, p.46). Desta forma, o mecanismo ideológico coloca o sujeito em uma relação imaginária, esvaziando o sentido material da existência de determinado objeto.

A autora propõe como método de análise, critérios para Tipologias e as Relações entre os discursos. A tipologia, segundo Orlandi (2009), trata-se das distinções existentes entre institucionais e suas normas, que seriam os discursos jornalísticos, pedagógicos, políticos, jurídicos, científicos e religiosos, com suas variáveis e diferenças disciplinares, como já apresentados anteriormente. Assim, o que vai caracterizar esta análise do discurso é o seu modo de funcionamento. As relações apresentadas a fim de distinguir estes diferentes modos de funcionamento do discurso e seus elementos constitutivos, são segundo definição de Orlandi (1989) como: Discurso Autoritário (onde a polissemia é contida, o referente e a relação de interlocução são apagados, o Locutor assume papel de agente exclusivo), Discurso Polêmico (a polissemia é controlada, há uma relação de disputa de sentidos de forma tensa entre os interlocutores e o referente) e Discurso Lúdico (a polissemia está aberta, não há regulação com os sentidos deste efeito entre os interlocutores, que estão expostos ao referente que está posto).

Cabe aqui a reflexão feita pela própria autora de que a denominação não se trata de um juízo de valor, mas sim de uma “descrição do funcionamento discursivo em relação a suas determinações histórico-sociais e ideológicas” (ORLANDI, 2009, p.87).

Deste modo, com base no *Discurso-Liniker* e seus tensionamentos com o discurso midiático, serão realizadas as análises, tendo como referência a base teórica escolhida juntamente com estes critérios propostos e com base em reflexões decorrentes deste processo

é preciso acrescentar que uma sociedade como a nossa, pela sua constituição, pela sua organização e funcionamento, pensando-se o conjunto de suas práticas em sua materialidade, tende a produzir a dominância do discurso autoritário, sendo o lúdico o que vaza, por assim dizer, nos intervalos, deriva, margens das práticas sociais e institucionais. O discurso polêmico é possível e configura-se como uma prática de resistência e afrontamento. (ORLANDI, 2009, p.87).

Para Orlandi (2009) outro objeto de análise, as relações entre os discursos, são múltiplas e de diferentes naturezas como: relações de Exclusão, inclusão, sustentação mútua, oposição. Deste modo, a partir das entrevistas concedidas as mídias hegemônicas serão analisados, os fatores de identificação tensionados por Liniker que estão agrupados na categoria interseccionalidade de acordo com os critérios da análise de discurso, trazendo os conceitos teóricos propostos para discussão e constituição dos resultados deste trabalho.

## 4. Liniker, um corpo *queer* brasileiro

A Análise foi dividida em dois subcapítulos: no primeiro, a apresentação ao corpus de análise, de acordo com as entrevistas, sendo que a categoria Interseccionalidades está contida nestas quatro seções. No segundo, os trechos das entrevistas que tratam da categoria Interseccionalidades.

Os teores das entrevistas, por vezes, apresentam-se muito semelhantes em alguns pontos, deste modo as análises serão realizadas por blocos, tensionando o *Discurso-Liniker*.

### 4.1 Apresentação do *corpus* de Análise

#### 4.1.1 Jornal Folha de São Paulo - *Bicha, preta e pobre*

O Jornal Folha de São Paulo é a maior mídia em circulação digital no país, segundo dados da Associação Nacional de Jornais (ANJ)<sup>4</sup>. Por se tratar de um veículo hegemônico, entende-se que carrega consigo o discurso normativo e disciplinador (FOUCAULT, 1999).

A matéria (ANEXO A) que coletamos foi publicada na subseção Ilustrada (Figura 3) – seção Cultura no site do Jornal Folha de São Paulo, do dia 28 de Março de 2016.

---

<sup>4</sup>Associação Nacional de Jornais. Disponível em: <<http://www.anj.org.br/maioresjornaisdobrasil/>> Acesso em Novembro de 2016

Figura 3. *Printscreen* da seção Ilustrada o Site da Folha de São Paulo



Na imagem que abre a matéria, um frame do vídeo, de onde a entrevista textual é extraída, Liniker aparece de perfil, queixo erguido, braços abertos, sorrindo, vestindo roupas informais em tons neutros, o que remete às noções de liberdade, redenção, conquista de espaço, empoderamento. Também aparece acompanhado pelo guitarrista da banda que, na imagem, está em posição frontal.

Na parte textual, observa-se no título da matéria “*bicha, preta e pobre*’, Liniker atinge 1,5 milhão de *views* na rede”, pontos importantes que no decorrer da entrevista serão analisados mais detalhadamente: 1) algumas das características de Liniker, “*bicha preta e pobre*”, estão em destaque e parecem agir como forma de classificação daquele corpo, já que, a princípio, ele atinge tantos views na rede por sua música e não por ser bicha, preta e pobre. Aqui se identifica o processo de normalização, que tenta estabelecer normas de

---

<sup>5</sup>Entrevista disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/03/1754532bichapretaepobreatinge12milhaodeviewsnarede.shtml>>. Acesso em 08 de Outubro de 2016



uniformizar esse corpo, mesmo que essas características identitárias correspondam ao discurso afirmativo de Liniker (durante a entrevista) para o discurso hegemônico, os elementos que configuram o artista tratam de uma inversão dos padrões heteronormativos de sucesso e reconhecimento. 2) O destaque para o número de visualizações na rede, apresenta uma relação de poder que rompe com a lógica dominante, um corpo subversivo “*bicha, preta e pobre*” obteve um número expressivo de visualizações, logo, isto é motivo de destaque, como se tal acontecimento tornasse algo surpreendente a ser trazido para este espaço hegemônico. A materialidade do discurso se constitui nas Páginas Oficiais do *Facebook*<sup>6</sup> e no Perfil do *Instagram*<sup>7</sup> que apresentam à escrita e a imagem como linguagens em relações que precisam ser analisadas.

A tipologia do discurso é polêmica, em alguns momentos a relação entre os discursos é de inclusão e sustentação.

#### 4.1.2 Revista *Trip/Tpm* – Deixa eu bagunçar você

A *Tpm* é uma mídia para mulheres, como diz seu nome, *Trip* para mulheres, uma revista da *Trip* destinada ao público feminino e que faz um trocadilho no próprio nome com outra TPM – transtorno pré-menstrual. Deste modo, a sua abrangência é relativamente restrita, uma vez que os conteúdos destinam-se a um público específico. Ainda que o editorial da *Trip* possua um discurso progressista, por estar em um espaço hegemônico de visibilidade, seu discurso possui traços, ainda que implícitos, do discurso normativo e a imprevisibilidade de sentidos tensionados pelo *Discurso-Liniker* torna a análise desta mídia relevante.

A matéria (ANEXO B) foi publicada no dia 12 de março de 2016 (Figura 4).

---

<sup>6</sup>Página Oficial de Liniker e os Caramelows. Disponível em <<https://www.facebook.com/linikeroficial/?fref=ts>>. Acesso em 02 de Novembro 2016

<sup>7</sup>Perfil Oficial de Liniker. Disponível em <<https://www.facebook.com/linikeroficial/?fref=ts>>. Acesso em 02 de Novembro 2016

Figura 4. Printscreen da capa da entrevista de Liniker para TPM



Fonte: Site Tri/Tpm<sup>8</sup> (Printscreen feito pelo autor)

No título “Deixa eu bagunçar você”, trecho extraído de uma de suas músicas, “Zero”, a proposição é provocativa, mas sutil. Uma vez que Liniker é este corpo subversivo, tensionador, que pode bagunçar os sentidos de gênero e sexo. Uma ambiguidade entre a letra da música e a imagem de um rosto masculino com turbante e brincos. Uma insinuação para se deixar impactar pelo discurso de desconstrução de normatividades.

A Linha de apoio da entrevista apresenta uma construção que destoa da estrutura da entrevista já que foca diretamente o assunto nas questões de gênero.

“Um músico de 20 anos que estourou na internet. Um homem de saia e uma mulher de barba. Liniker é a nova voz da música brasileira e a nova cara da liberdade de gênero”.

Um processo de normalização se mostra com o uso do substantivo masculino e dos elementos corporais que evidenciam um caráter excludente. Apresenta uma dissociação de sua imagem com o seu trabalho, usando o termo “voz” ligado à música e o termo “cara” relacionado ao ato político das questões de gênero, como fossem características independentes.

---

<sup>8</sup>Entrevista disponível em <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/linikereanovavozdamusicabrasileiraeanovacaradaliberdadedegenero>. Acesso em 08 de Outubro de 2016

Na entrevista, Liniker ganha referência sem a especificação de um gênero, através do uso alternado do artigo masculino e feminino (O/A). A matéria explora aspectos sociais (como a violência contra LGBTI) e questões raciais (mulher negra e influência musical). De acordo com a tipologia proposta por Orlandi (2009) em que as distinções existentes entre institucionais e suas normas, que seriam os discursos jornalísticos, pedagógicos, políticos, jurídicos, científicos e religiosos, com suas variáveis e diferenças disciplinares, entende-se que esta matéria constitui um elemento do discurso polêmico e de Inclusão. Uma vez que há um tensionamento, ainda que sutil entre as partes, percebe-se uma maior permeabilidade desta mídia ao *Discurso-Liniker*.

#### 4.1.3 Portal G1 – De batom e brincos.

O G1 é um portal de notícias da Rede Globo de Comunicação. Possui uma abrangência nacional com segmentação regional. Deste modo, a análise desta mídia se faz relevante por ser da região de nascimento de Liniker, no interior de São Paulo. A linha editorial segue o formato do portal, um discurso hegemônico, uma vez que sua comunicação é para um público muito heterogêneo, estando em várias camadas sociais, de gênero, etnias, credos.

A matéria (figura 5) (ANEXO C) foi publicada no Portal G1, da região de São Carlos e Araraquara, no dia 02 de dezembro de 2015.

Figura 5. Printscreen da capa da entrevista no Portal G1



Fonte: Site Portal G1<sup>9</sup>. Foto: Leila P/Divulgação. (Printscreen feito pelo autor)

O título da entrevista traz os elementos que compõem uma identificação para Liniker, bem como o início da matéria escrita:

*“De batom e brincos, cantor Liniker tem 1 milhão de acessos com videoclipes” (Portal G1)*

*“Natural de Araraquara, SP, cantor de 20 anos mescla black music e soul. Ele já teve vergonha de cantar, sofreu preconceito e está se descobrindo” (Portal G1)*

O substantivo masculino “cantor” é tensionado pelo *Discurso-Liniker* que se torna claro na imagem da própria matéria (Figura 5): seu corpo comunica a transgressão do padrão. O que é suscitado aqui é o paradoxo entre as

<sup>9</sup>Entrevista disponível em <http://g1.globo.com/sp/saocarlosregiao/noticia/2015/12/debatomebrincoscantorlinikertem1milhaodeacessoscomclipes.html>. Acesso em 08 de Outubro de 2016

expressões “batom e brincos” e “cantor”, sendo que a primeira expressão refere-se a adereços do mundo feminino e a segunda trata de um substantivo masculino ligado à música. O mesmo acontece na imagem que apresenta usando elementos do feminino (turbante e brincos) e do masculino (barba).

No texto de apoio tem-se a referência a “Araraquara” cidade do interior de São Paulo, onde Liniker nasceu. Entende-se que neste espaço há um processo de repressão maior com forte influência conservadora, características das cidades interioranas no Brasil, percebe-se, assim, o tensionamento inicial entre os diferentes discursos. O uso do substantivo (cantor) e do pronome (ele), ambos no masculino, para se referir a Liniker, percebe-se o uso da língua novamente como um processo normalizador, seja sem a reflexão quanto a sua identidade, seja pela limitação da língua portuguesa. No uso do termo “se descobrindo” remete a questão de sexualidade na qual Liniker traz em seu discurso, trata como se fosse algo relativo a um processo de ir encontrando o seu caminho, o seu gênero.

A entrevista, além do tema de gênero, explora temas como racismo. Discurso do tipo Polêmico, que para Orlandi (2009) trata-se de uma polissemia controlada, onde há uma relação de disputa de sentidos de forma *tensa* entre os interlocutores e o referente. Compreende-se a disputa de sentidos de forma *tensa* como a contraposição feita por Liniker ao responder as questões que lhe são apresentadas.

#### 4.1.4 Programa do Jô – A benção do *Lacre*

Liniker concedeu entrevista ao programa mais famoso da televisão aberta brasileira do gênero *talk show*, Programa do Jô (Figura 6). Exibido pela Rede Globo de comunicação, a empresa de telecomunicação de maior abrangência e audiência do país, o programa, conseqüentemente, torna-se um agente deste processo normalizador do discurso hegemônico.

Figura 6. Printscreen do vídeo da entrevista de Liniker no Programa do Jô



Fonte: *site do GloboPlay*<sup>10</sup> (Printscreen feito pelo autor)

A entrevista de Liniker a Jô Soares é permeada por esse discurso normalizante, de exclusão, de silenciamento (ORLANDI 2009, FOUCAULT, 1999), Jô trata Liniker sempre pelo gênero masculino – segundo próprio Liniker não está errado, mas também não está certo - uma vez que o uso do artigo não define sua identidade. A entrevista explora assuntos como origem do nome, a infância e a relação de Liniker com a música.

Ao chamar Liniker para a entrevista, Jô faz sua descrição, como: “Ele gosta mesmo é de ser extravagante, vou conversar com o cantor Liniker”. Além do processo normalizador do uso da língua sem fazer as reflexões trazidas por Liniker, o uso do termo “extravagante” denota exótico, diferente, estranho, excêntrico. Isso coloca Liniker em um espaço como tolerável, uma vez que é artista, e no lúdico é permitido extrapolar os sentidos de gênero, apenas neste espaço.

Liniker entra em palco com uma meia-calça, vestido, blazer laranja, brincos e Batons, por si só, um corpo subversivo, rompendo com os sentidos e tensionando este espaço de visibilidade hegemônica, e sua relação de poder.

---

<sup>10</sup>Vídeo disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/4952589/>>. Acesso em 08 de Outubro de 2016

## 4.2 Mídias Hegemônicas X Discurso-Liniker e a categoria Interseccionalidades

Nos trechos a seguir, estão as apresentações feitas pelas mídias a respeito de Liniker, as relações com seu nome e sua posição transgressora desde criança, ao mesmo tempo em que se pode observar a ação do discurso hegemônico nestas falas:

*“Foi pensando no perfil atlético e na carreira de Gary Lineker, maior artilheiro da Inglaterra em Copas do Mundo, que um sambista de Araraquara (SP) sugeriu à irmã que batizasse o filho com o nome do craque. Vai que dava sorte e o garoto virava atleta de sucesso. Em 1995 nasceu com uma pequena mudança na grafia do nome, Liniker Barros, hoje com 20 anos”* (Folha de São Paulo)

*“Passou longe dos campinhos de pelada. Preferia espiar, na casa de sua avó, os tios comendo sambas, debruçados em cadernos e cavaquinhos. Nunca calçou chuteira na vida. Gosta mesmo é de maquiagem, brincos, colares, saia e turbante, principalmente quando está no palco, cantando Black e soul music”* (Folha de São Paulo)

Jô: *“Você nunca pensou em ser jogador de futebol?”*

Liniker: *“Graças a deus não! Queria mesmo era ser cantora, queria colocar minha blusa por cima da cabeça e brincar de Pocahontas na creche... (risos)”*

Jô insiste quanto à tentativa de jogar futebol e Liniker diz:

*“Já joguei, mas quando joguei levei uma bolada na cara... (risos) [...] mas eu consegui fazer 4 gols”, Jô em tom de lamento diz: “mas fez 4 gols... baixou o espírito de Gary Lineker [...] (risos)”*

Jô: *“Liniker é um nome legal, e é bom porque não é um nome artístico, é o nome como foi batizado como Liniker... que legal isso!”* (Programa do Jô)

*“Liniker de Barros Ferreira Campos está quebrando tabus e mostrando para o mundo as cores de uma voz doce e instigante”* (Portal G1)

Ao dar o nome de um jogador de futebol a uma criança, que nasce com as características do sexo masculino, contribui-se para determinar o seu futuro e criar toda uma expectativa, “Vai que dava sorte e o garoto virava atleta de sucesso”. Uma forma discursiva de normalizar os corpos e os desejos das crianças. Resgata-se a noção de gêneros inteligíveis (BUTLER, 2003) a pressuposição de que existe uma coerência entre gênero, sexualidade e

desejo. Esta suposta coerência pode ser percebida, aqui, uma vez que a partir do discurso cultural, que está associado como um esporte masculino, a norma diz que todo menino deve gostar e/ou praticar futebol, gera-se um discurso normalizador sobre um corpo, ao mesmo tempo em que a partir de sua genitália se “determina” seu futuro quanto a comportamento e a profissão. Estão presentes também na expressão “Passou longe dos campinhos de pelada”, gírias utilizadas em periferias para campos de futebol com configuração mais simples, contendo apenas as delimitações e as goleiras e que o estilo de jogo é mais livre. Implicitamente remete a sua posição social. O uso do termo “preferia espiar, na casa de sua avó, os tios compondo sambas, debruçados em cadernos e cavaquinhos” neste contexto entende-se como uma interdição, fazer algo escondido, como se suas atenções devessem ser direcionadas para outros assuntos. O que o termo “preferia” reforça ao estabelecer a comparação com ato de jogar futebol, e relaciona Liniker às artes. Culturalmente as artes, o lúdico está associado ao feminino.

Liniker traz referências culturais do universo feminino como a princesa “Pocahontas”, o gosto pela “maquiagem, brincos, colares, saia e turbante” tensionando quanto ao que o sexo masculino “deve” desejar. Ao comentar sobre o nome Liniker, Jô observa que “não é artístico”, mas o nome de batismo de Liniker. Por ser um nome com uma sonoridade neutra, combina com o estilo agênero de Liniker, incita a suposição de que seja um nome artístico.

Nos termos: “quebrando tabus” tem-se o não-dito, uma vez que a expressão tabu remete a práticas sociais que são reprimidas, controladas, proibidas pelo que este trabalho compreende como sendo o discurso hegemônico. Deste modo, ao utilizar “quebrando tabus”, assume-se a condição de que há uma barreira que delimita espaços desses corpos, abrindo assim a discussão sobre intolerância e a possibilidade de novas perspectivas. Já a expressão “mostrando para o mundo as cores de uma voz doce e instigante” traz implícita a possibilidade de mais de um, de diversos, está subliminar a ideia que remete as cores do arco-íris, símbolo do movimento LGBTI e também retoma a questão étnica, um corpo negra/negro alcança o mundo através da



música e carrega consigo o discurso de desconstrução de gênero/sexualidade, da sua origem negra e periférica.

Nos trechos a seguir, apresentam-se as relações definidas pelo uso do artigo e as limitações da língua:

*“Eu tirei o artigo da minha vida, não é nem O, nem A, eu sou Liniker sem precisar me definir, me catalogar em nada. E, eu acho que eu posso ter um gênero livre assim de ser o que eu quiser ser”* (Folha de São Paulo)

*“Evita masculino e feminino ao falar de si tarefa difícil para quem escreve sobre O/A artista”* (Folha de São Paulo)

Liniker estabelece uma ruptura de sentidos com a língua portuguesa. A língua possui a função de classificar os gêneros e organizar a hierarquia social. O discurso heteronormativo estabelece apenas dois gêneros, este binarismo é reforçado com o uso dos artigos (O/A), que definem, por antecipação, todo o arcabouço de um sujeito. Porém, corpos *queer* não se identificam com essa classificação binária e provocam uma desestruturação na língua, que precisa encaixá-los em um dos pólos para poder trazer sentido ao discurso. O que fica evidente no comentário do jornalista, em que explicita a dificuldade de escrever sobre este corpo *queer*. Este posicionamento de Liniker desloca o jornalista de seus status quo que sente esse desconforto e relata a dificuldade, demonstrando mais uma vez a relação de poder que é tensionada por Liniker. E, também demonstra as limitações da língua portuguesa que oferece apenas duas possibilidades em seus artigos – o masculino e o feminino.

Ao mesmo tempo reforça uma perspectiva que as mídias (como no uso do termo *extravagante*, feito por Jô Soares) assumem em relação à Liniker, como sendo este elemento estranho, pertencente ao espectro do diferente. Os procedimentos de exclusão, Separação/Rejeição (FOUCAULT, 1999) que a mídia utiliza para silenciar este diálogo incitado pelo *Discurso-Liniker* e, assim, isolar este corpo. Entende-se que a mídia tenta colocar Liniker neste espaço de tolerância enquanto busca os códigos na linguagem para normalizar, como uma “zona segurança”, porém este discurso escapa dessas barreiras a todo

instante. Como na imagem (figura 7) em que Liniker aparece com um visual neutro, o que rompe com a ideia de “extravagância”, mas reforça o seu discurso de não utilizar definição de gênero, uma vez que a materialidade dos elementos de seu corpo indica que é não binário

Pondera-se que essas mídias não produzem apenas discursos de poder no sentido de dominação de Liniker e enquadrar nos respectivos gêneros. O fato de apresentarem essas matérias já estão tensionando as questões de gênero normatizadas. Observa-se também o modo como é feita sua apresentação, por exemplo, ligando a questão do Queer com Liniker. Como se uma coisa estivesse obrigatoriamente relacionada à outra para construir sentidos, amenizando de certa forma o Queer através da imagem de Liniker unicamente por seu trabalho artístico.

**Figura 7. Liniker veste roupas neutras**



Fonte: *Instagram* Liniker Barros<sup>11</sup>

Nos trechos a seguir, temos o posicionamento político de Liniker com o seu *Discurso*, de constante movimento e empoderamento:

---

<sup>11</sup>Fotografia disponível em <<https://www.instagram.com/p/9TxdX0SpDO/>>. Acesso em 02 de Novembro de 2016

*“Seu discurso fala em desconstrução do gênero sexual e empoderamento” de minorias, sobretudo gays e negros. Sem a performance, é verdade, as músicas não transmitiram tais ideias.”*

*“A questão do gênero não é somente o vestir-se. É numa dimensão de desconstruir a ideia de que a gente precisa viver num padrão e seguir uma estética normativa” (Folha de São Paulo)*

*“Uma nova voz da música black brasileira e uma nova cara para os palcos, de barba e batom. “As pessoas me perguntam sobre a questão de gênero, com qual me identifico, mas realmente não sei. Sou bicha, sou preta. Mas não sei se sou homem ou mulher”, diz com a tranquilidade de quem ainda tem muito para viver e usufrui da liberdade de poder ser o que é. Liniker se diz preta (no feminino), mas quando fala do signo, conta que é canceriano (no masculino) e não se ofende quando tratado por um ou outro gênero” (Revista Trip/Tpm)*

*“Quando me questionam sobre gênero, eu falo que eu não sei quem eu sou e eu acho que é importante viver essa dúvida também. Eu não preciso ter uma certeza de ‘sou homem’ ou ‘sou mulher’, meu corpo é livre, meu corpo é um corpo político, ele merece a liberdade dele e eu preciso caminhar com isso, aceitar que eu sou assim” (Portal G1)*

A foto (Figura 8) retirada da sua Página Oficial do *Facebook*, em um show, representa muito bem este tensionamento de Liniker nas entrevistas. Na camiseta está escrito “Laerte & Claitlyn Jenner & Roberta Close & Me” nome de reconhecidas transgêneros que também são Liniker. O corpo *queer* permite esta fluidez, liberdade do corpo estar sempre em trânsito. Esta mobilidade causa uma intradutibilidade e frequente ruptura de sentidos. Escapa ao discurso hegemônico sua capacidade de definição.

**Figura 8. Fotografia de Liniker em show, camiseta “Laerte & Claitlyn Jenner & Roberta Close & Me”**



Fonte: Página Oficial *Facebook* Liniker e os Caramelows. Foto Leila P<sup>12</sup>

Ao não se identificar com nenhum dos gêneros, tem-se na materialidade deste corpo uma identidade de gênero fluida, conforme explica Butler (2003). Liniker configura-se, assim, como este corpo *queer*, liberto e aberto às possibilidades culturais. Ao trazer os nomes destas transsexuais, Liniker afirma que, tal qual elas desconstroem essa noção de gênero inteligível, e coerente, Liniker também faz, pois transita em sua Performance/Performatividade. É necessário algum grau de inserção no sistema hegemônico, como afirma Orlandi (2009), mais uma vez o uso da língua como sistema de controle e normalização. Porém pelo viés da semiótica da cultura (LOTMAN, 1999) ao utilizar ambos os gêneros em alguns substantivos e adjetivos, Liniker rompe com as normas linguísticas e provoca uma fuga das regras dos seus códigos culturais, a ponto de conformar uma explosão de sentidos que extrapola os limites das classificações binárias. Liniker comenta:

"Uma jornalista me falou: 'Eu me sinto representada por você enquanto mulher' (Folha de São Paulo)

---

<sup>12</sup>Fotografia disponível em < <https://www.facebook.com/linikeroficial/> >. Acesso em 02 de Novembro de 2016

Os sentidos explodem nesta fala, pois mesmo sem se definir, o fato de uma mulher sentir-se representada por Liniker enquanto mulher mostra que as questões de gênero transcendem o discurso hegemônico, que culturalmente determina características físicas para o masculino e o feminino. Neste trecho observa-se a forte construção social da ideia heteronormativa de restringir-se apenas em gêneros binários. Uma possibilidade de interpretação devida, em parte, ao fato de Liniker, como se pode observar na figura 9, dar destaque nas suas performances a elementos comumente codificados como pertencentes ao universo da mulher e da feminilidade.

**Figura 9. Fotografia de Liniker em uma Performance/Performatividade em show**



Fonte: Página Oficial *Facebook* Liniker e os Caramelows. Foto Leila P<sup>13</sup>

Ainda sobre as questões de gênero acerca das corporalidades, têm-se elementos não-ditos nos comentários feitos pelo discurso midiático a respeito dos elementos constituintes do que se entende por gênero.

*“A voz rouca no ritmo suingado, o batom vermelho sob um fino bigode e a naturalidade com que veste roupas femininas despertaram curiosidade e empatia do público” (Folha de São Paulo)*

*“Liniker usa batom, maxibrincos, turbante e saia, mas não dispensa a barbinha” (Revista Trip/Tpm)*

---

<sup>13</sup>Fotografia disponível em < <https://www.facebook.com/linikeroficial/> >. Acesso em 02 de Novembro de 2016

A corporalidade de Liniker surge, aqui, como uma exotização em relação aos valores culturais, já que, compõe o seu texto corporal com códigos de duas instâncias que são bem delimitadas e separadas (o masculino e o feminino). Os termos “despertam curiosidade” e “empatia” se justificam, uma vez que rompe com o padrão ao utilizar roupas e acessórios culturalmente convencionados como femininos. “A naturalidade com que se veste”, sugere um tensionamento neste ato incomum para um corpo biologicamente masculino, dentro do discurso de normalização dos corpos. Aqui, outra vez, vemos a noção de gênero inteligível (BUTLER, 2003) e um discurso quando Liniker rompe com a ideia de coerência do gênero ao utilizar elementos de ambos os sexos ao mesmo tempo, sem que nenhum tenha que necessariamente anular ou excluir o outro, o que fica implícito com o uso da conjunção, “mas” na entrevista. Os termos “curiosidade e empatia” sugerem atributos para que seja aceita pela sociedade normativa, em outra perspectiva, uma exigência para sua tolerância e a exotização de sua imagem.

No comentário feito pela revista *Trip*, os elementos implícitos em “usa batom, maxibrincos, turbante e saia, mas não dispensa a barbinha” determinam uma relação causal de exclusão, de uma característica em detrimento da outra. Por mais que use roupas e acessórios convencionados ao universo feminino não pudesse utilizar a barba, por não ser coerente. Porém, entende-se pelo *Discurso-Linker*, que, o corpo pode performar e estilizar de maneira livre sua concepção sobre gênero. Este trecho, também revela o que o discurso hegemônico compreende a respeito dos conceitos de gênero e sua performatividade.

Nos trechos a seguir, vemos as questões a gênero e sexualidade de Liniker:

*“Saiu de Araraquara, no interior de São Paulo, há dois anos pra estudar e tocar na capital. Já era músico, já era gay, já sonhava em usar vestido e caprichar na maquiagem, mas observado pelo olhar inquisidor, se continha. “Lá não tinha espaço pra isso. Cidade do interior, ficava com medo de me oprimirem, de me agredirem. Porque isso rola mesmo, não dá pra negar”, diz. Em São Paulo, sob o*

*anonimato de quem acaba de chegar, se sentiu livre e passou a se vestir como queria. Explodiu pra si mesmo e, tirando alguns gritos na rua, passou despercebido até lançar seu primeiro EP” (Revista Trip/Tpm)*

*“Hoje, já não dá mais para ir para Araraquara, onde vive toda a família, e deixar a saia e os brincos em casa. Liniker é Liniker onde quer que vá. “Sinto muito”, ele diz para quem se incomoda. Um tio chegou a questioná-lo e dar uma roupa dele para o sobrinho se trocar, “porque é assim que homem se veste”, justificou. O cantor agradeceu, mas disse que não usaria” (Revista Trip/Tpm)*

**Figura 10. Fotografia de Liniker nos bastidores antes de um show**



Fonte: Página Oficial *Facebook* Liniker e os Caramelows. Foto Leila P<sup>14</sup>

Nos códigos do vestuário podemos destacar a questão da normatividade sobre o que um homem deve usar. No trecho em que Liniker relata a fala do tio, “porque é assim que homem se veste”, há um reforço do discurso heteronormativo posto na sociedade e sobre o qual não parece haver reflexão, apenas aceitação dos códigos ligados ao sistema modelizante secundário. O *Discurso-Liniker* (Figura 10) tensiona essas práticas ao se colocar neste espaço fazendo do seu corpo um ato político, rompe com os sentidos

---

<sup>14</sup>Fotografia disponível em < <https://www.facebook.com/linikeroficial/> >. Acesso em 02 de Novembro de 2016

hegemônicos, e possibilita outras formas de performance, as identidades de gênero. Leva a reflexão obrigatoriamente, por que, para entender o texto Liniker, é preciso repensar os códigos culturais.

Outro tema importante é destacado, a violência contra LGBTI no Brasil. Essa realidade em cidades pequenas é ainda mais presente. Nestes contextos, a religiosidade e o conservadorismo das instituições estão mais presentes na cultura e na formação dos valores da sociedade. Assim, as questões de controle sobre os corpos se tornam ainda mais fortes (FOUCAULT, 1997). O trecho “observado pelo olhar inquisidor” significa que a própria população exerce um papel fiscalizador e disciplinador, como se observa quando Liniker diz: “ficava com medo de me oprimirem, de me agredirem. Porque isso rola mesmo, não dá pra negar”. Casos de violências e discriminação são frequentes e naturalizados, pois aquele corpo (o corpo *queer*, o corpo trans, o corpo gay...) precisa ser “corrigido” de alguma forma. O poder do discurso hegemônico é maior. Interessante que a “libertação” venha com a mudança para as grandes cidades. Fatores como o estilo de vida, a impessoalidade, a consequente invisibilidade e a presença de outras influências culturais, proporcionam esse espaço onde a personalidade pode explorar outras possibilidades. Porém, em grandes centros urbanos também existem outras formas de repressão, nas quais estes corpos são tolerados ou não pela diversidade em certos espaços e em determinadas performatividades.

No *Discurso-Liniker*, está implicitamente o discurso político de liberdade dos corpos. De expressão em suas variadas possibilidades de performance/performatividade, ao utilizar a roupa que quer e com isso tensionar a normatividade, sem se importar com o possível incômodo causado, “Liniker é Liniker onde quer que vá”, como pode-se observar na imagem abaixo, postada no Instagram pessoal, (Figura 11).



**Figura 11. Fotografia de Liniker na rua**



Fonte: *Instagram* Liniker Barros<sup>15</sup>

No trecho da entrevista concedida a Jô Soares, explora-se o impacto do *Discurso-Liniker* na sociedade:

Jô Soares: “*Você gosta é de chocar, né?*”

Liniker: “*É o jeito né, a gente não sai de casa por qualquer coisa*”  
(Programa do Jô)

A fala de Liniker é carregada de bom humor e empoderamento de quem tem justamente o propósito de “causar” desconfortos na sociedade normativa. Tanto o *Discurso-Liniker* (roupas, acessórios, gestos e história) quanto a sua postura em relação à performatividade de gênero, são provocadas e respondidas de forma afirmativa. A resposta causa reações entusiasmadas da platéia e desloca o controle da entrevista de Jô para o/a artista, e o apresentador se vira rapidamente para o público e começa a rir junto (Figura 12). Um momento de polissemia.

---

<sup>15</sup>Fotografia disponível em <[https://www.instagram.com/p/\\_POviLSpHY/](https://www.instagram.com/p/_POviLSpHY/)>. Acesso em 02 de Novembro de 2016

Figura 12. Printscreen do vídeo da entrevista de Liniker no Programa do Jô. “Causar”



Fonte: site do *GloboPlay*<sup>16</sup> (Printscreen feito pelo autor)

*“Ao aceitar o que é, explica Liniker, o povo está “lacrando” verbo nascido nos círculos gays que significa “arrasar” à última potência. “As pessoas estão levando a ‘palavra do lacre’ para a vida”. Sua atitude serve de inspiração, acredita”* (Folha de São Paulo)

Momentos de ruptura de sentidos e deslocamento de poder são importantes para tensionar o discurso dominante, por exemplo, quando, após ser questionado por Jô sobre o período em que foi coroinha, Liniker fala da bênção do lacre, subvertendo os códigos da religiosidade. Esse ritual é realizado em seus shows para que as pessoas se compreendam como sendo lindas e maravilhosas. Chama ao palco suas duas *backing vocals*, Renata Éssis e Barbara Rosa, para realizarem a bênção do lacre no estúdio. Um momento de imprevisibilidade.

---

<sup>16</sup>Vídeo disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/4952589/>>. Acesso em 08 de Outubro de 2016

Figura 13. Printscreen do vídeo da entrevista de Liniker no Programa do Jô. A benção do Lacre



Fonte: site do GloboPlay<sup>17</sup> (Printscreen feito pelo autor)

Renata Éssis: “O lacre é um estado de maravilhosidade. Então eu peço a todos vocês que levantem suas mãos. O lacre é um estado de maravilhosidade, se você não está se sentindo bem com você mesma isso vai acabar agora, hoje. Você é um maravilhoso. Então repitam comigo, Eu aceito o lacre em minha vida! Porque eu sou uma lacrador! Porque ninguém me tomba! Porque a partir de agora todo dia de manhã, vocês vão olhar no espelho, sua boa cara, sua boa face, e dizer, tá tudo bem, porque eu sou uma maravilhosa”

Liniker: “E o lacre é um exercício diário, por isso dia a dia a gente precisa se olhar no espelho e dizer, SIM, eu sou maravilhosa sim, nós somos maravilhosas sim. E que ninguém se incomode com isso, porque a gente vai ser feliz assim! Eu ouvi um pow pow pow?! pow pow pow! Recebam essa benção de lacre na vida de vocês” (Programa do Jô)

A *Benção do Lacre* aciona vários pontos importantes para análise. A aceitação da aparência “eu sou maravilhosa”, da beleza natural, autoconfiança, de ser livre para poder se expressar do modo que quiser e ser feliz (que ninguém se incomode com isso). Todos estes pontos estão relacionados ao *Discurso-Liniker*, sua representatividade possibilita a outras pessoas, mulheres, homens, negras/negros e LGBTI se empoderarem, identificarem suas qualidades, não permitirem nenhum tipo de preconceito e não dependerem de

<sup>17</sup>Vídeo disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/4952589/>>. Acesso em 08 de Outubro de 2016

um discurso (normativo/padrão) que orienta sua noção de beleza. Nos trechos abaixo, são destacadas as influências e comparações à Liniker:

*“Diz fazer MPB, “música preta brasileira” (Folha de São Paulo)*

*“Há quem diga que, fisicamente, lembra Luiz Melodia. No palco, tem um quê de Ney Matogrosso. No canto, inspira-se em Etta James e Nina Simone. Tem influência de Tim Maia, Os Originais do Samba, Trio Mocotó, rap, partido alto e até da guitarrada do Pará” (Folha de São Paulo)*

*“Inspirado por Etta James, Nina Simone, Ella Fitzgerald e Dona Onete, Liniker passou a adolescência assistindo os clipes de Mariah Carey e Whitney Houston na TV. Dá pra imaginá-lo na sala, segurando uma escova de cabelo e entoando “and I will always love you”. De seus contemporâneos, curte Tássia Reis, Paula Lima e a banda Aláfia. E Ney Matogrosso, você se inspira nele? “Acho Ney incrível, fodão mesmo, mas não me inspiro nele, não”, garante. Liniker é ele mesmo e é bem provável que em breve seja um outro Liniker ainda maior. Mas quando perguntado onde pretende estar daqui a dez anos, responde depois de um longo silêncio: “espero estar fazendo música”. Nós também” (Trip/Tpm)*

Liniker é associado a “um quê” de Ney Matogrosso - outro cantor e intérprete lendário da música nacional – muito por conta do impacto que também causou com suas roupas e estilo agênero nas performances em palco, rompendo com os sentidos nos anos 70. Porém, Liniker afirma: “não me inspiro nele, não”. Suas referências são da *black music*. Além do mais, Liniker possui uma Performance/Performatividade e sendo negra/negro, creio que emergem outras reflexões, para além deste trabalho a respeito, que necessitam observações ao realizarem esta comparação: a escolha de aproximar Liniker a figura de um cantor branco de classe média seria uma forma de normalizá-lo, mesmo que sutilmente, algo que passa quase despercebida aos olhos menos atentos, mas que o *Discurso-Liniker* (Figura 14) tensiona por sua materialidade negra e periférica (*Queer brasileiro*). Liniker não é a/o primeira/primeiro artista *Queer brasileiro*<sup>18</sup> a conseguir visibilidade no cenário musical, tão pouco o primeiro devido ao compartilhamento de sua música, via redes sociais virtuais

---

<sup>18</sup> Artistas com postura *Queer* brasileiros: Secos e Molhados, Ney Matogrosso, Dzi Croquettes, Cássia Eller, Ana Carolina, Filipe Catto, Mahmundi, Jaloo, Mc Linn da quebrada, Rico Dalasam, As Bahias e a Cozinha Mineira, Banda Uó etc.

(RECUERO, 2009). Mas quantos outros corpos subversivos são silenciados pelos processos de exclusão do discurso hegemônico?

**Figura 14. Liniker cantando em Show**



Fonte: Página Oficial *Facebook* Liniker e os Caramelows. Foto Leila P<sup>19</sup>

A questão étnica levantada pelo *Discurso-Liniker* tenta também ressignificar as referências tradicionais da música brasileira, inclusive com a denotação que dá a sigla MPB. Percebe-se nesse tensionamento, a ampliação e busca das raízes da Música Popular Brasileira, o discurso Liniker desloca o centro hegemônico de poder, ao afirmar que faz *Música Preta Brasileira*. Retoma, assim, suas origens musicais, ao afirmar que se inspira em Etta James e Nina Simone. Tem influência de Tim Maia, Os Originais do Samba, Trio Mocotó, rap, partido alto, justamente no samba, no *soul*, na *black music*, culturas oriundas das periferias, feitas por negras e negros em seus espaços e que passaram por processos de apropriação e apagamento cultural como aconteceram com o *Rock* e o *Jazz*. Com este posicionamento, Liniker coloca-se numa relação de poder ao utilizar o espaço do discurso hegemônico para transmitir o seu empoderamento: faz *Música Preta Brasileira*, não é apenas música popular, é música preta, com a identidade, com história e a

---

<sup>19</sup>Fotografia disponível em < <https://www.facebook.com/linikeroficial/> >. Acesso em 02 de Novembro de 2016

partir do seu local de vivência e poder de representatividade no cenário musical nacional.

**Figura 15. Fotografia Liniker em show, gesto do punho cerrado**



Fonte: Página Oficial *Facebook* Liniker e os Caramelows. Foto Leila P<sup>20</sup>

Ao citar os nomes das mais consagradas cantoras negras como influências musicais, o comentário da repórter sobre imaginar sua interpretação na sala de casa, retoma ao imaginário de uma criança homossexual, com suas divas musicais. Algo já incorporado pela memória da cultura hegemônica, quando trata da infância de gays.

Quanto aos artistas contemporâneos de Liniker, todas as citadas são negras, um modo de trazer estes nomes para o espaço hegemônico, empoderando ainda mais a identidade negra, a cultura periférica que não tem espaço na grande mídia.

Nos trechos abaixo, a questão da mulher negra e dos bailes promovidos pelas comunidades como manutenção da cultura negra:

*“Ângela, a mãe, acolhe e respeita o filho desde sempre. Quando a família estranhou as novas vestes, ela o defendeu desconversando: “Deixa, ele é artista”. Inclusive, num dos retornos do músico à sua casa em São Paulo, ele achou um rímel colocado pela mãe em sua bolsa. “Muito linda, né? Foi aí que comecei a usar”, conta ostentando os cílios levantados. “Minha mãe é uma mulher incrível. Sempre me*

---

<sup>20</sup>Fotografia disponível em < <https://www.facebook.com/linikeroficial/> >. Acesso em 02 de Novembro de 2016

*empurra: 'Vai pra sua vida. Se joga no que quer fazer. Se não der certo você volta pra casa', ela diz." Ângela criou os dois filhos sozinha e vem dela a veia musical que trouxe Liniker desde a infância. Professora de samba rock, chegou a ter uma banda de pagode. A família toda respira música. "Meus tios e meus primos são todos músicos e meu avô tocava sanfona. Está no sangue. Na verdade, não tinha como eu não ser músico", diz. Ele cresceu frequentando o Baile do Carmo, uma festa da comunidade negra de Araraquara. "Cresci nesse ambiente de baile black. Só precisava esperar a hora certa e 'vai nego'", diz" (Trip/Tpm)*

No trecho em que Liniker fala da importância de sua mãe, mulher negra e mãe solteira, que teve que criar os filhos sozinha, reflete uma realidade comum entre mulheres negras no Brasil, que precisam trabalhar, garantir a educação e sustento dos filhos, enfrentando uma sociedade racista e machista, um contexto de desigualdades que é silenciado e reforçado constantemente. Fundamental para a constituição desta identidade negra e incentivadora para que Liniker buscasse seus objetivos, como artista.

A *Festa do Carmo* surge como uma destas referências ao seu empoderamento, trazidas pela mãe de Liniker. Uma das festas promovidas pela comunidade negra, que tem como um de seus objetivos a manutenção da cultura negra periférica. São nestes espaços que desde criança Liniker tem este contato com as influências da *Música Preta Brasileira* e que surgem as origens e sangue de seu trabalho.

O *Discurso-Liniker* (Figura 16) traz a materialidade da sua ancestralidade negra, do seu empoderamento e orgulho. Em seus shows, a mensagem de resistência e a luta contra o racismo estão presentes em sua corporalidade – como no gesto em que, com o punho fechado símbolo do movimento negro, mostra sua resistência e empoderamento contra a sociedade cujo discurso hegemônico é branco – e nas suas músicas, ao se afirmar negra!

**Figura 16. Liniker em show, gesto do punho cerrado, símbolo do movimento negro, resistência, saudação.**



Fonte: Página Oficial *Facebook* Liniker e os Caramelows. Foto Leila P<sup>21</sup>

Ao entender seu trabalho como um ato político, Liniker comenta sobre atos racistas que sofreu e de como seu empoderamento surge como uma arma para combater este preconceito, nos trechos a seguir:

*"Acho que isso [meu trabalho] é uma questão política de resistência. De me colocar ali enquanto indivíduo. E toda essa questão de ser preto, sim, ser pobre, ser bicha, é de empoderamento mesmo. E por me sentir vivo sendo quem eu sou"* (Folha de São Paulo)

*"Acho que está todo mundo meio desacreditando porque, quer queira, quer não, isso que está acontecendo agora não é uma luta só minha", disse. "É pela minha família também, por um povo que está tentando ganhar a vida com música faz tempo. É trazer meu povo comigo, minha ancestralidade"* (Portal G1)

*"Já sofri críticas relacionadas a racismo, mas relevei. Foi publicado um vídeo em uma página, havia uns comentários bastante tortos e eu pensei 'é me empoderando que eu vou conseguir acabar com isso'. Acho importante quando as pessoas se empoderam. Em uma situação como essa, penso 'você não vai me oprimir mais'"* (Portal G1)

---

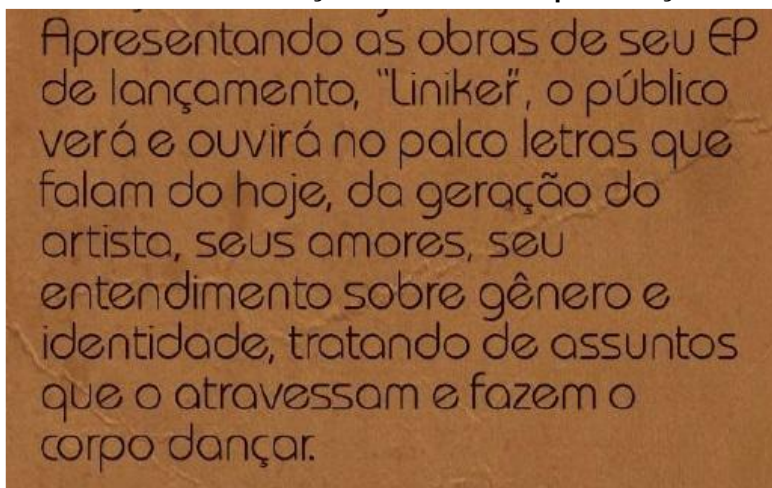
<sup>21</sup>Fotografia disponível em < <https://www.facebook.com/linikeroficial/> >. Acesso em 02 de Novembro de 2016



Liniker afirma que carrega em seu *Discurso* não apenas a questão de gênero, mas a de etnia e classe. Entende-se como sendo este porta-voz de todo um povo negligenciado ao longo da história do Brasil, como visto com Miskolsi (2009), colocado à margem da sociedade, não tendo acesso as mesmas condições que os brancos mantiveram desde o início da colonização. Tensionando essas questões, simbolicamente o povo negro e sua história estão juntos de Liniker, alcançando este espaço de poder.

O *Discurso-Liniker* em sua mensagem “Apresentando as obras de seu EP de lançamento, Liniker, o público verá e ouvirá no palco letras que falam do hoje, da geração do artista, seus amores, seu entendimento sobre gênero e identidade, tratando de assuntos que o atravessam e fazem o corpo dançar” (Figura 17) em que os termos “gênero” e “Identidade” estão ligados a questões de etnia e sexualidade. Liniker se apresenta como um corpo que é transpassado por todos estes fatores que constituem, empoderam e representam. Atenta-se para o trecho “atravessam e fazem o corpo dançar”, as questões de etnia e de gênero, aqui se apresentam implicitamente, com este processo de ser, este corpo *queer* e através da Música Negra Brasileira, analogia ao termo “dançar”, fluir livremente por todos os espaços.

**Figura 17. Printscreen da Peça Publicitária de Apresentação do Projeto**



Fonte: Peça Publicitária de Apresentação do Projeto<sup>22</sup> (Printscreen feito pelo autor)

A respeito de críticas relacionadas a racismo, Liniker afirma que é através do empoderamento que é capaz de estabelecer uma nova relação de poder. Onde não haja nenhum tipo de opressão. No Brasil, o racismo está presente diariamente no uso de expressões/gírias, nas relações hierárquicas de trabalho e sociais, o *Discurso-Liniker* traz consigo todos estes fatores e dá visibilidade e representatividade a eles.

Com base nos materiais coletados nestas quatro mídias *online* nacionais (Revista *Trip Tpm*; Folha de São Paulo; G1; Programa do Jô) foi possível identificar o processo de normalização e os pontos de tensionamento realizados por Liniker através de seu *Discurso*. Aqui, foram utilizados os recursos das mídias de autorreferência de Liniker, as fotos da Página Oficial no *Facebook* e do perfil no *Instagram* para apresentar este corpo como sendo subversivo à normal hegemônica no seu dia a dia, e que traz consigo toda a carga de suas raízes negras, sua origem periférica e as questões de gênero, que permitem esta fluidez entre os gêneros binários, heteronormativos. Por estar no devir e não se configurar em nenhum dos gêneros binários, a mídia, em sua tentativa de normalizar, não tem sucesso na sua empreitada, uma vez que não há códigos na linguagem hegemônica para traduzir Liniker.

---

<sup>22</sup>Peça Publicitária de apresentação do Projeto Liniker. Disponível em: < [www.vulkania.com.br/](http://www.vulkania.com.br/)>. Acesso em 25 de outubro de 2015

## 5. CONSIDERAÇÕES

A partir das análises realizadas entre os discursos midiáticos e das provocações feitas pelo *Discurso-Liniker*, este trabalho chega a algumas considerações relevantes a respeito do objeto empírico em questão. Retoma-se, portanto a questão problema da pesquisa: como ocorre o processo de configuração midiática da construção do corpo *queer*, através das relações de poder tensionadas entre o discurso hegemônico e o *Discurso-Liniker*?

Entende-se que Liniker se configura como um corpo *queer* através de seu *Discurso*, em que afirma não saber a qual dos gêneros pertence, se posiciona no devir de um corpo em movimento, que vive essa dúvida e que a julga importante pois é um corpo livre, e este ato o torna político. Conforme aponta a Teoria *Queer*, o que provoca uma ruptura de sentidos acerca do que a sociedade compreende como conceito de gênero binário, masculino x feminino, e toda a construção cultural produzida a partir deste discurso a fim de reforçá-la e legitimá-la.

Ainda sobre as questões de gênero entende-se que não é apenas o ato de se vestir e se estilizar repetidamente que determina o gênero, a sexualidade e o desejo de uma pessoa, não trata-se de um ato voluntário de escolha. Mesmo que haja um discurso culturalmente estruturado a respeito dos conceitos de sexo/gênero que permitem um agenciamento de determinados elementos, ainda dentro da perspectiva binária. É preciso desconstruir esta ideia de uma estética normativa, este discurso que disciplinam e regulam os corpos através de vários discursos articulados e institucionalizados em forma de verdades sobre a sexualidade, o que controla as inúmeras possibilidades que os corpos possuem de expressar suas identidades.

Verifica-se, ainda, que Liniker possui Performances/Performatividades, imbricadas em sua persona, já que sua performance de palco é também sua performatividade no cotidiano. Deste modo, Liniker transpassa as barreiras de gênero, com fluidez. Utiliza elementos culturalmente ligados ao feminino, para expressar-se, mas não está somente no pólo feminino da relação binária dos

gêneros, e faz questão de enfatizar isso. Observa-se também que Liniker ainda está limitada ao discurso binário que aciona elementos culturais do feminino para romper com essa barreira. Uma possibilidade explicativa seja o fato de que o discurso constrói os saberes e a partir destes outras perspectivas fora do discurso tornam-se limitadas.

Liniker tensiona a língua portuguesa ao não definir o tipo de artigo (O/A) para identificar sua pessoa. Um posicionamento político e de rupturas de sentido, pois desloca as relações de poder estabelecidas pela língua e assim coloca-se neste espaço de indefinição, de intradutibilidade, no qual os códigos preestabelecidos não cabem e que necessitam uma atualização para poder referir-se adequadamente a estes corpos agêneros, que também existem, mas que neste processo binário de classificação que a língua estrutura acabam por serem excluídos e silenciados, observa-se como a mídia possui uma função importante neste processo de reforçar apenas um olhar sobre o gênero.

Seu discurso é carregado de uma consciência política ao se assumir identitariamente como “*bicha, preta e pobre*”, características que não são hegemônicas em nossa sociedade heteronormativa (heterossexual, branca e de classe média/alta). Ao posicionar sua identidade, Liniker se empodera e se coloca numa relação de tensionamento frente ao discurso hegemônico, suscitando, assim, o debate e o combate à LGBTfobia, racismo e demais discriminações. A interseccionalidade presente em Liniker abarca os elementos próprios do que é ser brasileiro, e o desvelamento de um discurso discriminatório, silencioso que através das mídias o reitera, a partir da seleção de conteúdos a serem publicados para a sociedade.

Destaca-se a questão étnica, presentes em Liniker através de seu corpo, de sua identidade, de sua ancestralidade e também em suas influências musicais. Afirma produzir *Música Preta Brasileira*, o que estabelece um deslocamento da noção hegemônica da cultura musical brasileira, ao dizer que faz música de preto, rompe com os sentidos ao reconfigurar a sigla do estilo musical nascido nos anos 70, sob a influência das culturas periferias, feitas por

negras e negros em seus espaços e que passaram por processos de apropriação e apagamento cultural.

Observa-se uma tentativa do discurso midiático voltado para a normalização em contraposição do *Discurso-Liniker*, que tensiona nestes espaços, as relações de poder estabelecidas pela cultura hegemônica, apontando para rupturas de sentido numa explosão da cultura. Visto que Liniker trata-se de um corpo *Queer* (BUTLER, 2003), permanece nesta intradutibilidade (LOTMAN, 1999), que não possui todos os códigos na linguagem dominante e que, portanto, escapa da normalização ao mesmo tempo em que desloca as estruturas estabelecidas pelas relações de poder.

Cabe pensar até que ponto Liniker, entre tantos outros corpos subversivos, é aceito/tolerado pelo discurso hegemônico através da mídia, apenas pelo momento em que está em voga assumir, por parte de um interesse comercial, um discurso de respeito a diversidade, apenas para incluir um público no mercado consumidor. Mesmo que tenha reverberação em visibilidade e suscite discussões importantes, é a inclusão pelo capital que garantirá as conquistas pelos direitos de não sofrer com a repressão heteronormativa, que mata diariamente LGBTTIQ?

Importante ressaltar, mais uma vez, que este trabalho criou uma classificação com base na própria identificação de Liniker em suas falas nas entrevistas como sendo características suas. Sendo assim, sob a perspectiva da Teoria *Queer*, aqui se compreende que o corpo está em constante fluidez, sempre em processo e que no próximo instante pode já não ser mais o mesmo. Portanto, esta “classificação” é apenas de ordem analítica, bem como o modo e a escolha da metodologia, Análise de Discurso, que deve ser entendida dentro do recorte de tempo estipulado da pesquisa, das referências teóricas e foco de análise. Estes procedimentos são pré-requisitos para que se pudesse realizá-la dentro do modelo científico convencionado para trabalhos acadêmicos.

Entende-se que esta pesquisa contribui para o campo da comunicação apresentando os processos e elementos normalizadores presentes no discurso que acabam por reforçar as relações de poder estabelecidas, mantendo assim,

sua hierarquia de gênero, sexualidade, etnia e classe social. Os estudos *Queer* possibilitam refletir sobre estas estruturas e provoca uma atenção maior ao redigir textos compreendendo que a diversidade existente em nossa sociedade é muito maior do que a superfície apresentada pelo discurso hegemônico nos meios de comunicação. É necessário, desta forma, produzir mais trabalhos acadêmicos nesta perspectiva, sem deixar de contextualizar os elementos e fatores que atravessam estes corpos com complexidade e perspectivas diferentes, quando levado em consideração as suas várias possibilidades interseccionais. Torna-se importante nesse processo os tensionamentos que são construídos pelo *Discurso-Liniker* e pelo discurso midiático, bem como pelo discurso midiático em relação a si mesmo já que tem dificuldade de explicar Liniker.

Acredito, desta forma, que este trabalho possibilita o prosseguimento dos meus estudos com as bases teóricas e as reflexões por parte das análises obtidas através do objeto empírico, para além da graduação. Continuar nesta perspectiva interdisciplinar entre os estudos de gênero, semiótica da cultura e comunicação, a fim de compreender as intersecções e as relações de poder estabelecidas pelo discurso hegemônico no campo da comunicação, tendo em vista produções comunicacionais que contemplem adequadamente a diversidade/pluralidade de sujeitos, suas construções socioculturais em âmbito Brasil e América Latina.

## 6. REFERÊNCIAS

BAITELLO JÚNIOR, Norval. **A era da iconofagia**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

BUTLER, Judith. **Problema de Gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

\_\_\_\_\_. **Corpos que pesam**: sobre os limites discursivos do "sexo". In: LOURO, Guacira Lopes. (Org) O Corpo Educado Pedagogias da sexualidade. Tradução do artigo: Tomaz Tadeu da Silva Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

BYSTRINA, Ivan. **Tópicos em semiótica da cultura**. São Paulo: CISC/PUCSP, pré-print, 1995

COSTA, Claudia de Lima. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. **Cad. Pagu** [online]. 2002, n.19, pp.59-90. ISSN 1809-4449. <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332002000200004>>. Acesso em 27/08/2016

CRENSHAW, Kimberle W. (2004). A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: **VV.AA. Cruzamento: raça e gênero**. Brasília: Unifem. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf>> Acesso: 27/08/2016

DAOLIO, Jocimar. (1995). **Da cultura do corpo**. Campinas, SP: Papyrus

FRAGOSO, Suely . **Representações espaciais em novos mídias**. In: Dinora Fraga da Silva; Suely Fragoso. (Org.). Comunicação na Cibercultura. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001, v. 1, p. 105-115.

\_\_\_\_\_. **Reflexões Sobre A Convergência Midiática**. Líbero, São Paulo, v. viii, n. 15-16, p. 17-21, 2006.

FOUCAULT, Michel. – **Historia da Sexualidade I: A vontade de Saber**. 17ª edição. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. 20ª edição. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1999.

\_\_\_\_\_. **A Ordem do Discurso: Aula inaugural no Collège de France**. 5ª edição. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

JAGGAR, Alison M., BORDO, Susan R. (orgs.) **Gênero, Corpo, Conhecimento**. Trad: Britta Lemos de Freita.- Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Ventos, 1997.

LOURO, GUACIRA LOPES. Teoria *Queer*: uma política pós-identitária para a educação. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 541-553, 2001.

\_\_\_\_\_. **O Corpo Educado**: Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

LOTMAM, Yuri. **Cultura Y Explosión** Lo Previsible y lo invisible em los procesos de cambio social. Primeira edición. España: Editorial Gedisa S.A,1993.

\_\_\_\_\_. **Sobre el concepto contemporâneo de texto**. Entretextos, Granada, n. 2, nov.2003

MISKOLCI, Richard. **O desejo da nação**: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX. / Richard Miskolci. São Paulo: Annablume, 2013.

\_\_\_\_\_. **A Teoria Queer e a Sociologia**: o desafio de uma analítica da normalização. Sociologias, Porto Alegre, n. 21, p. 150-182, June 2009 . Available \_\_\_\_\_ from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-45222009000100008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222009000100008&lng=en&nrm=iso)>.

MOUFFE, Chantal. "Feminismo, cidadania e política democrática radical". **Debate Feminista**. São Paulo: Cia. Melhoramentos, Edição Especial (Cidadania e Feminismo), p. 29-47, 1999.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso**. Princípios e procedimentos. 8ª edição, Editora Pontes, 2009.

PRECIADO, Beatriz. Entrevista a Jesús Carrillo. **Cadernos Pagu.**, 2007. v.28. p.375-405.

PRINS, BAUKJE; MEIJER, IRENE COSTERA. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis , v. 10, n.1,p.155-167,Jan.2002.Available \_\_\_\_\_ from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2002000100009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000100009&lng=en&nrm=iso)>.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

ROSÁRIO, Nísia Martins. Corpo em tempos de pós-modernidade: semiose ilimitada. In: AUTORES DO LIVRO, **Mídia, imprensa e as novas tecnologias**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

\_\_\_\_\_; AGUIAR, Lisiane Machado. Implosão mediática: corporalidades nas configurações de sentidos da linguagem. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, Brasil, v. 41, n. 42, p. 166-185, dec. 2014. ISSN 2316-7114. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/82572>>



RUBIN, G. **O Tráfico de mulheres**: notas sobre economia política do sexo. Recife: Edição SOS corpo, 1993.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, v.20, n.2, 1995, p.71-99.

TOMAZETTI, Tainan Pauli; BRIGNOL, Liliane Dutra. A Marcha das Vadias e o fenômeno do feminismo comunicacional: usos sociais do Facebook na construção de políticas de identidade de gênero na sociedade em rede. *Redes. com: revista de estudios para el desarrollo social de la Comunicación*, n. 11, p. 27-56, 2015.

\_\_\_\_\_. O feminismo na era digital e a (re) configuração de um contexto comunicativo para políticas de gênero. **Razón y palabra**, n. 90, p. 39, 2015.

WARNER, Michael. (editor) *Fear of a Queer Planet: queer politics and social theory*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1993.

## ANEXOS

### **ANEXO A - Transcrição da matéria 'Bicha, preta e pobre', Liniker atinge 1,5 milhão de views na rede - Jornal Folha de São Paulo**

*Foi pensando no perfil atlético e na carreira de Gary Lineker, maior artilheiro da Inglaterra em Copas do Mundo, que um sambista de Araraquara (SP) sugeriu à irmã que batizasse o filho com o nome do craque.*

*Vai que dava sorte e o garoto virava atleta de sucesso. Em 1995 nasceu com uma pequena mudança na grafia do nome, Liniker Barros, hoje com 20 anos. Passou longe dos campinhos de pelada. Preferia espiar, na casa de sua avó, os tios comendo sambas, debruçados em cadernos e cavaquinhos. Nunca calçou chuteira na vida. Gosta mesmo é de maquiagem, brincos, colares, saia e turbante, principalmente quando está no palco, cantando black e soul music.*

*Pelo visto, Liniker acertou em preterir o futebol. Seu grupo, Liniker e os Caramelows, faz sucesso com apenas cinco meses de estrada. Em outubro, lançou na internet um EP com três faixas, "Louise du Brésil", "Caeu" e "Zero", cujo clipe já tem 1,5 milhão de visualizações no YouTube.*

*A voz rouca no ritmo suingado, o batom vermelho sob um fino bigode e a naturalidade com que veste roupas femininas despertaram curiosidade e empatia do público.*

*Seu discurso fala em desconstrução do gênero sexual e "empoderamento" de minorias, sobretudo gays e negros. Sem a performance, é verdade, as músicas não transmitiram tais ideias. "São cartas de amor que nunca tive coragem de enviar", diz ele.*

*Liniker se descreve como "bicha, preta e pobre". Evita masculino e feminino ao falar de si tarefa difícil para quem escreve sobre o/a artista. Diz fazer MPB, "música preta brasileira".*

*"A questão do gênero não é somente o vestir-se. É numa dimensão de desconstruir a ideia de que a gente precisa viver num padrão e seguir uma estética normativa", diz Liniker.*

*Em fevereiro, se apresentou para 30 mil pessoas no festival Rec Beat, no Recife, ao lado de Johnny Hooker. No mesmo mês, abriu show de Tulipa Ruiz e Marcelo Jeneci no Circo Voador, no Rio. Na sexta (25), se apresentou no Cine Joia.*

*"Liniker nos aponta um caminho futuro da nossa música popular. Um futuro onde podemos ser exatamente quem somos e viver nossas dores e delícias em total liberdade e desbunde", diz Hooker.*

*"Acho que isso [meu trabalho] é uma questão política de resistência. De me colocar ali enquanto indivíduo. E toda essa questão de ser preto, sim, ser pobre, ser bicha, é de empoderamento mesmo. E por me sentir vivo sendo quem eu sou", afirma Liniker.*

*Há quem diga que, fisicamente, lembra Luiz Melodia. No palco, tem um quê de Ney Matogrosso. No canto, inspira-se em Etta James e Nina Simone. Tem*

*influência de Tim Maia, Os Originais do Samba, Trio Mocotó, rap, partido alto e até da guitarrada do Pará.*

*Ao aceitar o que é, explica Liniker, o povo está "lacrando" verbo nascido nos círculos gays que significa "arrasar" à última potência. "As pessoas estão levando a 'palavra do lacre' para a vida". Sua atitude serve de inspiração, acredita.*

*"Uma jornalista me falou: 'Eu me sinto representada por você enquanto mulher'".*

## ANEXO B - Transcrição da matéria “Deixa eu bagunçar você” Revista Trip/Tpm

*Liniker usa batom, maxibrincos, turbante e saia, mas não dispensa a barbinha. Saiu de Araraquara, no interior de São Paulo, há dois anos pra estudar e tocar na capital. Já era músico, já era gay, já sonhava em usar vestido e caprichar na maquiagem, mas observado pelo olhar inquisidor, se continha. “Lá não tinha espaço pra isso. Cidade do interior, ficava com medo de me oprimirem, de me agredirem. Porque isso rola mesmo, não dá pra negar”, diz. Em São Paulo, sob o anonimato de quem acaba de chegar, se sentiu livre e passou a se vestir como queria. Explodiu pra si mesmo e, tirando alguns gritos na rua, passou despercebido até lançar seu primeiro EP.*

*Liniker e os Caramelos gravaram suas três primeiras músicas (“Louise do Brésil”, “Zero” e “Caeu”) na sala da casa do guitarrista e jogaram no YouTube. “Esperávamos 20 mil visualizações e alguns shows no interior, mas em cinco dias o vídeo de ‘Zero’ tinha mais de 1 milhão de views. A gente queria que desse certo, claro, mas achávamos que ia demorar um pouco”, conta. E assim, de repente, Liniker era um fenômeno. Uma nova voz da música black brasileira e uma nova cara para os palcos, de barba e batom. “As pessoas me perguntam sobre a questão de gênero, com qual me identifico, mas realmente não sei. Sou bicha, sou preta. Mas não sei se sou homem ou mulher”, diz com a tranquilidade de quem ainda tem muito para viver e usufrui da liberdade de poder ser o que é. Liniker se diz preta (no feminino), mas quando fala do signo, conta que é canceriano (no masculino) e não se ofende quando tratado por um ou outro gênero.*

*Hoje, já não dá mais para ir para Araraquara, onde vive toda a família, e deixar a saia e os brincos em casa. Liniker é Liniker onde quer vá. “Sinto muito”, ele diz para quem se incomoda. Um tio chegou a questioná-lo e dar uma roupa dele para o sobrinho se trocar, “porque é assim que homem se veste”, justificou. O cantor agradeceu, mas disse que não usaria. O sonho de outro tio era que Liniker fosse jogador de futebol. Foi ele quem convenceu a mãe de colocar o nome de Gary Lineker, importante atacante do futebol inglês dos anos 80 e 90, no rebento. “Vai dar certo! Ele vai ser jogador”, disse o tio à época.*

*Ângela, a mãe, acolhe e respeita o filho desde sempre. Quando a família estranhou as novas vestes, ela o defendeu desconversando: “Deixa, ele é artista”. Inclusive, num dos retornos do músico à sua casa em São Paulo, ele achou um rímel colocado pela mãe em sua bolsa. “Muito linda, né? Foi aí que comecei a usar”, conta ostentando os cílios levantados. “Minha mãe é uma mulher incrível. Sempre me empurra: ‘Vai pra sua vida. Se joga no que quer fazer. Se não der certo você volta pra casa’, ela diz.” Ângela criou os dois filhos sozinha e vem dela a veia musical que tragou Liniker desde a infância. Professora de samba rock, chegou a ter uma banda de pagode. A família toda respira música. “Meus tios e meus primos são todos músicos e meu avô tocava sanfona. Está no sangue. Na verdade, não tinha como eu não ser músico”, diz. Ele cresceu frequentando o Baile do Carmo, uma festa da comunidade negra de Araraquara. “Cresci nesse ambiente de baile black. Só precisava esperar a*

hora certa e 'vai nego'", diz.

A primeira vez que Liniker cantou foi no sexto ano, durante uma apresentação na escola. "Quando comecei a cantar todo mundo ficou de boca aberta. A professora se surpreendeu, disse que não sabia que eu cantava. Bom, nem eu sabia! Foi ali que comecei a pensar no assunto." Aos 16 aprendeu a tocar violão e começou a compor e aos 20 (hoje) está em turnê pelo Brasil. A cantora Tulipa Ruiz tocou na mesma noite que Liniker no Circo Voador, no Rio de Janeiro, em fevereiro e se apaixonou pelo que viu. "Fiquei encantada com seu som, dança, o rouco da voz, o jeito de cantar, de vestir, de curtir o palco e de desfrutar da delícia que é estar nele. A-do-rei".

Suas letras são regadas por seus amores e pelo peito dilacerado de dor. "Sofro de amor, sou canceriano. Fazer o quê? Mas eu gosto. Encontrei uma forma de crescer, as dores vinham e eu sofria amargurada. Mas pensava: ninguém vai me tombar nessa vida, não!", conta rindo. Inspirado por Etta James, Nina Simone, Ella Fitzgerald e Dona Onete, Liniker passou a adolescência assistindo os cliques de Mariah Carey e Whitney Houston na TV. Dá pra imaginá-lo na sala, segurando uma escova de cabelo e entoando "and I will always love you". De seus contemporâneos, curte Tássia Reis, Paula Lima e a banda Aláfia. E Ney Matogrosso, você se inspira nele? "Acho Ney incrível, fodão mesmo, mas não me inspiro nele, não", garante. Liniker é ele mesmo e é bem provável que em breve seja um outro Liniker ainda maior. Mas quando perguntado onde pretende estar daqui a dez anos, responde depois de um longo silêncio: "espero estar fazendo música". Nós também.

## **ANEXO C - Transcrição da matéria “De batom e brincos” - Portal G1**

*Liniker de Barros Ferreira Campos está quebrando tabus e mostrando para o mundo as cores de uma voz doce e instigante. Apesar do nome de jogador de futebol, presente do tio, o jovem de Araraquara (SP) optou pela música e, com apenas 20 anos, soma mais de 1 milhão de visualizações no YouTube, onde aparece com saia, brincos, batom, colar, turbante e bigode. Afirma não saber se é “o” Liniker ou “a” Liniker e que não precisa ter certeza. Prefere ser livre. “O que eu sei é que eu sou bicha, preta, pobre e estou aí, batalhando por um povo”, diz.*

*“Quando me questionam sobre gênero, eu falo que eu não sei quem eu sou e eu acho que é importante viver essa dúvida também. Eu não preciso ter uma certeza de ‘sou homem’ ou ‘sou mulher’, meu corpo é livre, meu corpo é um corpo político, ele merece a liberdade dele e eu preciso caminhar com isso, aceitar que eu sou assim”, disse ao G1.*

*Vergonha*

*Mas, nem sempre foi assim. Membro de uma família de músicos, Liniker tinha vergonha de mostrar que cantava. “Achava que me colocar não seria tão importante”, contou. “Isso foi me afogando até que falei ‘chega, vou cantar, é isso que me motiva, vou começar a escrever’. Foi com 16 anos que eu comecei a compor e construir uma identidade minha, uma coisa que sou eu de verdade”.*

*Um dia, a mãe o ouviu cantando em casa e veio o espanto, que se espalhou com a repercussão de suas músicas. “Acho que está todo mundo meio desacreditando porque, quer queira, quer não, isso que está acontecendo agora não é uma luta só minha”, disse. “É pela minha família também, por um povo que está tentando ganhar a vida com música faz tempo. É trazer meu povo comigo, minha ancestralidade”.*

*Liniker traz as referências musicais da família, como Banda Black Rio, Clube do Balanço e Paula Lima; as suas, com Nina Simone, Etta James, Amy Winehouse, Tim Maia e Bebetto, e as inquietações que o levam à arte.*

*“A arte transforma. Quando você entra de cabeça, ela tem o poder de abrir tanta coisa, de você sentir ‘poxa, devia nascer fazendo arte, devia estar sempre envolvido com alguma coisa que me motivasse de verdade, me fizesse acreditar em algo que eu construí. Eu percebo que a arte é uma medicina da vida. Que bom que a gente pode ter contato com isso”.*

*Fazendo arte*

*Liniker se mudou de Araraquara para Santo André em fevereiro de 2014 para cursar a Escola Livre de Teatro, mas vai trancar o curso para se dedicar à música. “Eu nunca estudei música, eu estudei um mês de violão, mas não rolou e depois fui estudar sozinho. Canto, eu preciso fazer aula de canto”, analisou.*

*Na base da experimentação, ele coloca os sentimentos nas músicas, tanto nas letras quanto na interpretação. “Eu sempre tive aquelas paixões platônicas, amor platônico, sou dessas cancerianas que amam desesperadamente”, contou.*

*“Comecei a escrever e falei ‘vou escrever sobre o que eu sinto, sobre essas relações, sobre como me atravessam, sobre como é sentir isso dentro de mim’”, explicou.*

*“Acho que é uma vontade de mostrar meus sentimentos, tanto em Caeu quanto em Louise du Brésil, eu percebo que, às vezes, são níveis muito extremos. De repente, a gente está cantando ‘vem me dar um cheiro’ e a gente cai em um blues, é uma coisa muito de sentir o que você está sentindo e botar para fora”.*

*Além de permitir que se coloque, a música tem provocado encontros com pessoas admiradas, como a rapper Tássia Reis. E Liniker quer mais. Para começar, espera conseguir viver de sua arte. “Seria incrível”, resumiu, contando que há apresentações marcadas em diversas cidades, inclusive em São Carlos, onde se apresentará no dia 19 ao lado dos Caramelows.*

*“Acho que Caramelows porque é uma coisa doce, um envolvente meio brusco, meio brusco que nem caramelo quando fica duro. A gente está questionando esse docinho com essa amargura desse amor das letras das músicas, um amor caramelizado”.*

*Sucesso*

*O projeto que está conquistando milhares de internautas nasceu em Araraquara, se transformou no EP “Cru” e, para Liniker, está fazendo sucesso por conta da entrega e da sinceridade da equipe envolvida. “Está sendo tudo muito avassalador”, afirmou. “Não caiu a minha ficha ainda. É muito surreal, é muito surreal”.*

*Com o sucesso também vieram as críticas. Elas ajudam a melhorar o trabalho, mas isso não se aplica a todas.*

*“Já sofri críticas relacionadas a racismo, mas relevei. Foi publicado um vídeo em uma página, havia uns comentários bastante tortos e eu pensei ‘é me empoderando que eu vou conseguir acabar com isso’. Acho importante quando as pessoas se empoderam. Em uma situação como essa, penso ‘você não vai me oprimir mais’”, falou.*

*Em mutação, ele disse que não consegue imaginar como estará no futuro, mas ofereceu uma definição para o presente. “O que eu sei é que eu sou bicha, preta, pobre e estou aí, batalhando por um povo. E acho que é isso, é a descoberta, é realmente mergulhar de cabeça em alguma coisa que é tão sua. Eu não sei explicar, acho que estou passando pelo momento ainda, não parei de me transformar, não”.*

## ANEXO D - Transcrição da entrevista ao Programa do Jô

**Jô:** Ele gosta mesmo é de ser extravagante, vou conversar com o cantor Liniker, venha pra cá!

Você desculpe é que o Alex ele tem que segurar minha cadeira pra eu sentar porque ela tem roda, e ele a anos tenta me derrubar hoje ele quase conseguiu.

**Alex:** eu empurrei a cadeira

**Jô:** tem que travar... desculpa

**Liniker:** imagina

**Jô:** tá despedido...

[risos]

**Jô:** Ah Liniker, o nome Liniker de onde vem?

**Liniker:** Boa noite... meu nome é de um jogador inglês, se chama gary Lineker, acho que jogou em 86?

**Jô:** eu sei, foi um crack inglês, foi o maior goleador das seleções inglesas

**Liniker:** e aí eu nasci em 95 como ele jogou em 94 e um dos meus tios queria muito que me chamasse Liniker, porque senão fosse Liniker seria Hiker... e aí, não me diga o que significa Hiker, não sei também

**Jô:** Hiker... não sei, caroneiro? ... sei lá, mas seria pior que Liniker, não seria?

[risos]

**Liniker:** Eu adoro Liniker

**Jô:** Liniker é um nome bonito, eu acho também... agora tu nunca pensou em ser jogador de futebol?

**Liniker:** Não graças a deus não, sempre quis ser cantora poder colocar minha blusa por cima da cabeça e ficar brincando de pocahontas com as crianças da creche

[risos]

**Jô:** e você nunca tentou jogar futebol

**Liniker:** tentei, mas quando joguei tomei uma bolada na cara [risos] foi eu tinha uns 9 anos tomei uma bolada, consegui fazer 4 gols pelo menos

**Jô:** Mas fez 4 gols, baixou o espírito do Gary Lineker, do Gary... mas seu nome não é Gary Liniker

**Liniker:** Não não, só Liniker

**Jô:** E é um nome legal porque não é artístico, foi batizado como Liniker, que legal isso... E quando é que você descobriu a veia de artista de cantor?

**Liniker:** Minha família é toda de músicos, meus tios são sambistas, minha mãe teve um grupo de pagode com as amigas na adolescência, chamado toque feminino, e elas fizeram 3 shows nos bailes de Araraquara, acabou não dando certo. E aí não tinha como fugir da música, minha família era de música meu avô era músico. então era uma coisa que já tava na minha veia, era pra ser ou era pra ser, e foi o que aconteceu. aí eu já cantava, cantei a primeira vez com 12 anos na escola numa apresentação do dia das mães aí depois comecei a fazer teatro, na minha cidade também, Araraquara

**Jô:** Araraquara, cidade do José Celso e do meu grande amigo Luis Ignacio Loyola de Brandão

**Liniker:** E no teatro em Araraquara, fazendo musical, eu vi que eu queria mesmo era cantar, já escrevia, comecei a compor com 16 anos. E aí, desde



que eu comecei a compor não parei mais né? fui fazer faculdade em Santo André, fiz escola livre de teatro por dois anos lá, SIGLA, entrei já querendo ser músico, sai dali mesmo como se o teatro tivesse me dado uma potência uma força, pra ser mais transparente com meus sentimentos, botar o que eu mais sentia ali. e aí o projeto...

**Jô:** Posso fazer uma pergunta indiscreta? Tem que idade?

**Liniker:** Eu tenho 20

**Jô:** 20 anos é um menino... e tem um grupo aqui na plateia?

**Liniker:** Sim os Caramelows!

**Jô:** Cadê os Caramelows?

**Liniker:** aqui na frente... maravilhosos

**Jô:** A moça do turbante

**Liniker:** Trouxe comigo Jô, Barbara Rosa...

**Jô:** Você é uma Caramela também?

**Barbara:** Eu sou uma Caramela também!

**Jô:** Os Caramelows que estão aí tocam que instrumento? vão falando...

**Rafael Barone:** Eu sou baixista

**Barbara Rosa:** Backing vocal

**Renata Éssis:** Também sou backing vocal

**Márcio Bortoloti:** Eu toco trompete

**Pericles Zuanon:** E eu toco Bateria

**Jô:** Tá todo o grupo aí

**Liniker:** Tem o Zaha, ali ó, nosso guitarrista

**Jô:** AH tá pronto ali... então uma salva de palmas

[Aplausos]

**Jô:** Você gostava de imitar a Pocahontas

**Liniker:** Eu gostava, eu sempre gostei muito dos filmes da Disney, ainda mais pequeno, e aí eu lembro quando tava no prézinho, as professoras deixavam a gente no parquinho e quando tava muito frio eu lavava blusa pra ir pra creche, e aí no escorregador a gente subia, e eu colocava a blusa de frio na cabeça e ficava dublando a Pocahontas

[risos]

**Liniker:** e eu lembro que na creche que eu estudava tinha uma escola atrás e as professoras ficavam todas assim "gente, o que essa criança tá fazendo? cantando Pocahontas desse jeito? Cantando essa música desse jeito?"

[risos]

**Jô:** Ficavam chocados...

**Liniker:** Ficavam Chocados, mas eu não parava eu gostava

**Jô:** Você gosta é de chocar, né?

**Liniker:** É o jeito né, a gente não sai de casa por qualquer coisa

[reações e aplausos]

**Liniker:** Eu adoro...

**Jô:** Eu sei que você adora a Beyoncé

[Reação da platéia]

**Liniker:** Eu gosto muito dela

**Jô:** A gente vai soltar um áudio da Beyoncé pra você fazer a coreografia de Crazy in Love, solta lá pra gente

*[Coreografia] [reação da platéia]*

**Liniker:** *Que vergonha, sou tímida...*

*[Platéia: ahhhh...]*

**Liniker:** *eu tenho vergonha gente*

**Jô:** *Ainda sentou aqui e disse “sou tímida”*

**Liniker:** *Eu sou canceriano Jô, sou tímido, eu sou na casquinha*

**Jô:** *Você é tímido?!*

**Liniker:** *Eu sou*

**Jô:** *Eu também, sou capricorniano*

*[risos]*

**Liniker:** *Que dia?!*

**Jô:** *Qualquer um...*

*[risos]*

**Jô:** *sou do dia 16 de janeiro. A gente separou um clipe também pra gente ver, cadê o clipe, vamo vê!*

*[Clipe] [Aplausos]*

**Jô:** *você, antes de fazer uma palinha aqui, eu queria saber o seguinte, você geralmente compõe tudo que você canta ou tudo que você faz, como é que é?*

**Liniker:** *Sim, geralmente vem a letra primeiro e depois a melodia, ou vice-versa, mas sou sempre eu quem escrevo tudo.*

**Jô:** *Você viu a frase a maluquice que é?*

**Liniker:** *Não!*

**Jô:** *“Geralmente vem a letra primeiro e depois a melodia a não ser quando a melodia vem primeiro e a letra vem depois”*

*[risos]*

**Liniker:** *Mas é o vice-versa... tanto faz*

**Jô:** *Ou seja tanto faz...*

**Liniker:** *Eu to nervoso*

**Jô:** *Tá nervoso? por que?*

**Liniker:** *Ah não sei ué...*

**Jô:** *ah tolinho*

*[risos]*

**Jô:** *vamo ouvir uma música aqui, eu tenho duas, Zero ou Caeu? qual você prefere?*

**Liniker:** *Caeu?! Vamo de Caeu.*

**Jô:** *Zero, Zero eu quero Zero! Vamo lá!*

*[risos]*

*[Liniker: canta música: Zero]*

**Liniker:** *Obrigado!*

**Jô:** *Uau! É um espetáculo, você é um espetáculo cantando, tua maneira de ser, você se joga nas coisas. Parabéns! De verdade, Liniker!*

**Liniker:** *Obrigado!*

**Jô:** *É verdade que você chegou a ser coroinha? Tem algum episódio engraçado nessa época de coroinha?*

**Liniker:** *teve um, eu quando era coroinha, tinham missas que a gente trabalhava em cima do altar com o padre, e aí eu fui pegar a bíblia pra ler, eu tinha que entregar pro padre ler e ai invés eu li e as pessoas começaram a rir,*

*depois daquilo não quis mais ser coroinha*

**Jô:** *Você podia aproveitar e começar a cantar no meio da missa*

**Liniker:** *Então sabe o que a gente faz? uma coisa muito importante que a benção do lacre. A gente pode fazer aqui?*

**Jô:** *Pode ué!*

**Liniker:** *Vamo fazer a Benção do lacre, por favor Brabara Rosa, Renata Éssis. A benção do Lacre é assim, o Lacre é quando elas aceitam que são lacradoras, que elas são empoderadas e que elas precisam ser maravilhosas, porque elas são maravilhosas! E aí, a gente leva essa palavra do lacre nos shows e as pessoas mandam mensagens “a gente é empoderado” “a gente ta se sentindo maravilhoso por vocês estarem fazendo isso” então, acha que a gente pode lacrar as pessoas, aqui, fazer a benção, aqui?*

**Jô:** *Eu pensei que era a respeito do Acre*

*[risos]*

**Liniker:** *Não! Benção do Lacre, da lacração*

**Jô:** *Do Lacre! Da Lacração...*

**Liniker:** *Lacração é quando você é maravilhosa, quando você se empodera, da maravilhosidade! Podemos?*

**Jô:** *Pode! Clara ué!*

**Liniker:** *Por favor Brabara Rosa, Renata Éssis...*

**Jô:** *Lacrem!*

**Renata Éssis:** *O lacre é um estado de maravilhosidade. Então eu peço a todos vocês que levantem suas mãos. O lacre é um estado de maravilhosidade, se você não está se sentindo bem com você mesma isso vai acabar agora, hoje. Você é um maravilhoso. Então repitam comigo, Eu aceito o lacre em minha vida! Porque eu sou uma lacradora! Porque ninguém me tomba! Porque a partir de agora todo dia de manhã, vocês vão olhar no espelho, sua boa cara, sua boa face, e dizer, tá tudo bem, porque eu sou uma maravilhosa*

**Liniker:** *E o lacre é um exercício diário, por isso dia a dia a gente precisa se olhar no espelho e dizer, SIM, eu sou maravilhosa sim, nós somos maravilhosas sim. E que ninguém se incomode com isso, porque a gente vai ser feliz assim! Eu ouvi um pow pow pow?!*

**Platéia:** *pow pow pow!*

**Liniker:** *pow pow pow?!*

**Platéia:** *pow pow pow!*

**Liniker:** *Recebam essa benção de lacre na vida de vocês”*

**Barbara:** *Nós fizemos também Jô em nome de duas pessoas muito importante pra nós, Em nome de Ney Matogrosso, em nome de beyoncé, e em nome de Nina Simone!*

*[Aplausos]*

**Jô:** *Obrigado!*

**Liniker:** *Essa é a benção do Lacre, jô, que fazemos em todos os shows...*

**Jô:** *Ficam todas Lacradas*

**Liniker:** *Ficam todas lacradas, lacrantes, maravilhosas*

**Jô:** *Bom, depois dessa lacração toda eu quero agradecer a tua presença, dizer que sou fã de todas essas pessoas que você falou aí, do Ney! Falou da Beyoncé... e da minha de todas elas, minha preferida que é a Nina Simone.*

*Tem um documentário dela, você viu?!*

**Liniker:** *Eu vi, maravilhoso um tiro no peito*

**Jô:** *Liniker, muito obrigado, muita lacração pra você*

**Liniker:** *Sempre, Gente!*

**Jô:** *Daqui a pouco a gente volta!*