

“DESCASCOU O MEDO PRA CABER CORAGEM”: A PSICOLOGIA CRÍTICA COMO PERSPECTIVA DE ANÁLISE DA MÚSICA-ARTE EM LINIKER NO PROCESSO EMANCIPATÓRIO QUEER.

Paula de Azevedo da Silva¹
 Fernando César Paulino-Pereira²
 Marcelo Vinicius Costa Amorim³

Resumo: Compreendendo que a artista Liniker manifesta em suas canções diferentes elementos que dizem sobre a realidade da comunidade LGBTQIA+, esta pesquisa objetiva investigar a potencialidade de resignificação das vivências da identidade *queer*, tendo como objeto de análise as obras musicais “Psiu” e “Baby95” de Liniker. À luz do materialismo histórico, em leitura qualitativa, tornou-se possível compreender a identidade humana pelo seu caráter dialético de plasticidade e movimento, em que a música-arte pode atuar como instrumento de resistência contra uma realidade desumanizadora, transformando trajetórias e memórias demarcadas pelo estigma e exclusão. As identidades estão em constante construção, nesse processo a arte, política e ciência podem ser importantes aliados para romper a disseminação de relações sociais regidas pelos preconceitos. Assim, considerando a totalidade da voz, performance e letra, as histórias narradas pelas duas músicas refletem certa identidade coletiva, ao passo que desafiam a normatização inerente à lógica capitalista, com o potencial de desenvolver determinados processos emancipatórios. Na luta política, portanto, observamos a música como auxiliadora no percurso identidade-metamorfose-emancipação.

Palavras-chave: Música; Identidade; *Queer*; Liniker; Psicologia Crítica.

"PEELED AWAY FEAR TO FIT COURAGE": CRITICAL PSYCHOLOGY AS A PERSPECTIVE OF ANALYSIS OF THE MUSIC-ART IN LINIKER IN THE QUEER EMANCIPATORY PROCESS.

Abstrac: Understanding that the artist Liniker manifests in her songs different elements that say something about the reality of the LGBTQIA+ community, this research aims to investigate the potentiality of re-signifying the experiences of *queer* identity, having as object of analysis the Liniker’s musical works "Psiu" and "Baby95". In the light of historical materialism, in a qualitative reading, it became possible to understand human identity by its dialectical character of plasticity and movement, in which music-art can act as an instrument of resistance against a dehumanizing reality, transforming trajectories and memories demarcated by stigma and exclusion. Identities are under constant construction, and in this process art, politics, and science can be important allies to break the dissemination of social relations ruled by prejudice. Thus, considering the totality of the voice, performance, and lyrics, the stories narrated by the two songs reflect a certain collective identity, while challenging the normatization inherent to capitalist logic, with the potential to develop certain emancipatory processes. In the political struggle, therefore, we observe music as a helper in the identity-metamorphosis-emancipation path.

¹ Psicóloga, graduada pela Universidade Federal de Catalão. Graduanda em Musicoterapia pela Universidade Federal de Goiás.

² Psicólogo, graduado pela Universidade Metodista de Piracicaba. Bacharel em Teologia pela Faculdade de Teologia da Igreja Metodista. Mestre em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo. Doutor em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Pós-Doutorado pela PUC-SP em Psicologia Social. Professor adjunto da Universidade Federal de Catalão.

³ Psicólogo, graduado pela Universidade Federal de Catalão. Doutorando e Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Catalão.

Keywords: Music; Identity; *Queer*; Liniker; Critical Psychology.

Introdução

O movimento LGBTQIA+⁴ brasileiro, efervescente nos anos 1970, se torna pioneiro com as performances artísticas do grupo Dzi Croquettes. Treze homens, bailarinos e atores, fundiam a virilidade dos corpos masculinos com a sensualidade aliadas a símbolos femininos, misturando barba e meias de futebol com purpurina, salto alto e sutiãs (Silva, 2018). A indeterminação dos corpos Dzi encarnavam o espírito transgressor *queer*⁵. “Recriando” corpos, metamorfoseavam a realidade com horizontes para a comunidade LGBTQIA+.

A existência *queer*, mesmo pouco difundida, se fortaleceu no cotidiano brasileiro, principalmente pelo uso da arte. É nesse sentido que, como herança da luta e revolução desde a força de Dzi Croquettes, a música popular brasileira vem se tornado um dispositivo de resistência LGBTQIA+, na qual os artistas não só ocupam o mercado musical, lugar historicamente negado a eles, como também salientam o fervor social e político de contestação (Wasser, 2020). Logo, a intencionalidade estampada nas canções dessa nova geração de músicos é subverter e ressignificar os papéis sociais de gênero e sexualidade. Isso fortalece as multiplicidades de modos de viver, amplia-se a visão do que é ser *queer* no Brasil, e o quanto existir e sentir é complexo e desafiador.

Uma das narradoras contemporâneas desse movimento é a artista Liniker: cantora, compositora e atriz, se destaca pelo gênero *soul* e *black music*, junto a banda Caramelows, com o lançamento do *Extended Play* (EP)⁶ “Cru” (2015). Desde sua estreia na indústria musical, seu corpo já transgredia as normas sociais, uma vez que não se restringia a nenhum dos gêneros binários, compondo a virilidade da barba com vestes tidas como femininas, batom, brincos e turbantes, aliada a uma marcante influência

⁴ Termo descritor referente a todo o conjunto de indivíduos que contestam as formas socialmente normalizadas de gênero e sexualidade. A sigla unifica, em ordem: lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais, *queer*, intersexuais, assexuais, enquanto o caractere “+” representa toda e qualquer outra identidade de gênero ou sexualidade minoritária.

⁵ Termo guarda-chuva apropriado da língua inglesa, traduzido como “peculiar” ou “estranho”, representando os desviantes das normas heterossexuais e cisgêneros.

⁶ Tradução pelos autores: “Formato estendido”. Se refere a uma gravação musical com tempo de duração intermediário entre um single e um álbum, possuindo de 3 a 6 faixas, de até 30 minutos de reprodução.

cultural afro. Mulher preta, periférica e transsexual, busca construir um novo lugar na sociedade.

Liniker em sua arte contribui para discussões acerca da identidade *queer*, principalmente na performance musical. Seu trabalho traz tamanho impacto e importância no cenário musical mundial que ela se tornou a primeira artista transgênero brasileira a vencer a premiação Grammy Latino, dentro da categoria de Melhor Álbum de Música Popular Brasileira. É a musicista com mais indicações na edição de 2022 do nosso país. Embora a música pareça estar direcionada a um público específico, ela circula na mídia e na sociedade, oportunizando a todos apreciá-la. Certamente Liniker desafia as esferas sociais a se reinventarem, o que demonstra toda a fluidez e movimentação da identidade humana.

Assim, o objetivo deste artigo é investigar, com Liniker, o movimento musical LGBTQIA+ enquanto potencialidade de ressignificação das vivências da identidade *queer*. Nossos objetivos específicos são: a) Analisar a produção musical de representações *queer* em Liniker; b) Estudar os elementos para processos emancipatórios que ali se materializam.

Nossa justificativa se apoia no diálogo sobre o gênero *queer* e seus atravessamentos enquanto problematização dos papéis sociais impostos a essa comunidade, no que tange à identidade de gênero, sexualidade e binaridade. Explicitar as angústias manifestadas no movimento artístico-musical LGBTQIA+ é reconhecer os sofrimentos provenientes da imposição de certas políticas de identidade, potencializando transformações. Nosso estudo evidencia as vozes dos sujeitos *queer*: as bichas, as sapatões, as travestis, as “estranhas” – corpos marginalizados, violentados e coisificados pela lógica capitalista, que exclui e estigmatiza os destoantes da heteronormatividade. Na experimentação da música, produto cultural, transformamos nós mesmos, as relações e a estrutura social, à medida que propiciamos o reconhecimento de si e dos preconceitos, ou seja, a música alimenta nosso metamorfosear.

Consideramos a movimentação de afetos e valores, em que a Psicologia Social busca a compreensão da relação entre o individual e o coletivo. Enquanto ciência e profissão, trabalhamos por uma Psicologia que lute contra as cristalizações e arbitrariedades. Nesse sentido, urge a necessidade de estabelecer o compromisso social

e ético para a construção de um mundo mais democrático e justo, salvaguardando os direitos básicos da vida humana, mediante o exercício político com a pesquisa científica. Pela arte, buscamos compreender a transformação da realidade. A arte pode ser via de elaboração de vivências na qual a dor é reduzida e a emancipação é acionada.

Se a arte é um meio de expressão de si, do mundo e da realidade – abarcando vivências, afetos, desejos, valores e ideais –, é notório que ela se manifesta como objetivação da subjetividade (Reis, 2014). Presente no cotidiano humano nas mais variadas atividades sociais, a música enquanto elemento cultural pode ser capaz de proporcionar os referenciais a serem adotados, de modo que cada indivíduo possa apropriar-se dela e construir suas próprias orientações. Para Wazlawick, Camargo e Maheirie (2007), ao experimentar a música, vivencia-se também a rede de significados contidos no universo social. A partir de cada contexto histórico, cultural e político, os indivíduos ou grupos elaboram os significados dos elementos musicais de acordo com suas vivências e experiências, aí está a construção da realidade nos âmbitos coletivos e individuais. A música é um canal pelo qual o sujeito significa o mundo em sua volta, “objetivando sua subjetividade, tornando-a ‘audível’ para ele e para os outros” (Wazlawick; Camargo; Maheirie, 2007, p. 112).

Nossa pesquisa se desenvolve utilizando método histórico dialético. Realizamos descrição e análise sob ótica qualitativa, à medida que nos ocupamos dos fenômenos a partir dos elementos que emergem no dia a dia (Godoy, 1995). Consideramos a necessidade do pesquisador se atentar a vida cotidiana, pois segundo Heller (1992), é nas condições mais concretas da cotidianidade que indivíduos assimilam e interpretam sua realidade social.

Para contemplar a historicidade humana – envolvendo suas relações, produções e metamorfoses –, a perspectiva do materialismo histórico proposto no pensamento habermasiano é fundamental para investigar a identidade enquanto processo⁷. Na identidade encontramos a contradição, assim, o método dialético é pertinente, visto que consegue abarcar o ser humano em sua totalidade. O sujeito/indivíduo é mutável, inacabado e transformável.

⁷ A tese de Ciampa (2001) é profundamente influenciada pelas reflexões do filósofo e sociólogo Jürgen Habermas, este que propôs em sua teoria crítica a reconstrução do materialismo histórico no sentido de atuar sobre a sociedade para se elaborar uma realidade mais democrática.

Parte de nosso percurso metodológico é a análise de narrativa de vida para refletir sobre a identidade, assim como Ciampa (2001) realiza em sua tese. Nossa pesquisa considera que a música-arte de Liniker funciona como uma síntese de histórias de vidas. Em outras palavras, trabalhamos com a hipótese de que as canções da artista ultrapassam o âmbito individual e transformam-se em um aglomerado de elementos que traduzem diversas vivências da comunidade LGBTQIA+, logo, representa um coletivo. É necessário, entretanto, investigar os elementos musicais para além do seu apelo estético pois, se é um espaço de força e movimento, constantemente será atravessado pelos aspectos psicossociais (Wasser, 2020). Investigamos além das letras, pois entendemos a música como um todo. Consideramos as narrativas que sustentam sua criação, que tipo de performance é escolhida, as melodias produzidas, a montagem sinfônica, entre outros (Levitin, 2021). O todo considera que “as subversões ocorrerão tanto na letra quanto nas instâncias da imagem e da performance do artista na trajetória da música brasileira” (Gonçalves, 2017, p. 7).

Analisamos parte da produção musical da artista Liniker considerando-a representante significativa do movimento musical *queer*. Nosso enfoque é nas canções “Psiu” e “Baby95”, ambas extraídas do corpo de trabalho de seu primeiro álbum solo, “Índigo Borboleta Anil” (Liniker, 2021c). A seleção das músicas analisadas se ampara na popularidade e repercussão midiática atual, principalmente após as indicações e prêmio da cerimônia do Grammy Latino, visto que ambas totalizam mais de vinte e dois milhões (22.000.000) de visualizações somente na plataforma de streaming de música Spotify até janeiro de 2023. Contudo, a fim de investigar a totalidade de elementos presentes em tais canções, ambas foram analisadas em conjunto com os dois videoclipes que compõem as obras, abarcando as três matrizes do pensamento na música brasileira: sonoro, visual e verbal (Gonçalves, 2017).

Sobre identidade-metamorfose-emancipação

Para Berger e Luckmann (1985), a sociedade está em constante percurso e, participando dela, somos atravessados por certa movimentação dialética. O ser humano não nasce membro dessa sociedade, tudo que aprendemos é dado pela estrutura de socialização já posta. Experimentamos os sentidos a partir da interpelação de um outro,

o que não significa que serão vivenciados da mesmíssima forma, mas que a subjetividade desse outro é objetivamente acessível, conseqüentemente, passível de apropriação (Berger; Luckmann, 1985). O indivíduo interioriza uma significação por meio de outrem, o que o leva a conceber o mundo como uma realidade social encoberta de sentidos. No desenvolvimento da interiorização, o sujeito “toma posse da história humana, ‘ingressa’ na história, e esse é o marco em que o homem consegue se orientar” (Heller, 1992, p. 88).

A socialização primária se configura como a internalização dos papéis e normas sociais que são progressivamente abstraídas pelo indivíduo (Paulino-Pereira, 2014). Os valores são confirmados na cotidianidade, a identificação ocorre para além de um outro concreto, sendo generalizada para a ordem social de modo geral, e é exatamente isso que garante uma estabilidade e continuidade para o sujeito socializado (Heller, 1992). O ser generalizado não interioriza o mundo social tendo em vista que é um dos mundos possíveis, ou apenas uma interpretação deste, interioriza-o como se fosse o mundo, o único existente e concebível (Berger; Luckmann, 1985).

A rotina conserva, e este fator deve ser constantemente reafirmado pelas esferas sociais para ser mantido na consciência do indivíduo. Dessa forma, a vida cotidiana é definida, de acordo com Heller:

[...] a vida do homem inteiro; ou seja, o homem participa na vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade. Nela, coloca-se “em funcionamento” todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, ideias, ideologias (Heller, 1992, p. 17).

A partir do processo de interiorização da realidade subjetiva, a identidade é construída, segundo Ciampa (1989), enquanto descrição de uma personagem, cuja características e cotidianidade são manifestadas por uma narrativa. A estrutura social se manifesta por meio de histórias que cada um cria sobre si mesmo, sendo autores e personagens simultaneamente. Frente a determinadas condições objetivas, pode-se revelar uma personagem e ocultar outra (Ciampa, 1989). Essa dialética de elementos opostos é fundamental para a formação da identidade: a ocultação e revelação são sobrepostos e atuam na forma como cada história é narrada pelos sujeitos (Paulino-Pereira, 2014).

É dentro dessas dicotomias que nos reconhecemos (ou não) nos grupos sociais a qual pertencemos – afirmamo-nos nas nossas igualdades e nos reafirmamos nas diferenças (Berger; Luckmann, 1985). Logo, a identidade é compreendida pela totalidade enquanto movimento contraditório, múltiplo e mutável, mantendo as possibilidades de superação (Ciampa, 1989).

A identidade se constrói pelas relações sociais, tal processo implica dinâmicas grupais e, conseqüentemente, na identidade coletiva. De acordo com Paulino-Pereira (2014), a identidade coletiva se origina por meio da construção histórica que o grupo está inserido – em determinado espaço, tempo, valores e culturas próprias –, em que a organização grupal é pautada pelas atividades semelhantes da vida cotidiana, alicerce de uma conjuntura de significados compartilhados. As identidades coletivas reconhecem e dão valor a identidade individual e vice-versa, materializam os papéis performados, normas e valores absorvidas válidas a todos os membros do grupo (Paulino-Pereira, 2014).

Socializações atuam sobre as identidades, conservando-as ou transformando-as, mas os sujeitos também moldam e transfiguram os modelos estruturais (Lane, 1989a). Os indivíduos são seres de possibilidades, se não se identificam mais nos moldes que lhes foram colocados, passam a portar-se de formas diferentes, o que causa um abalo em toda a estrutura social (Berger; Luckmann, 1985). Para ser o representante de seu ser real, é necessário ser movimento, ser metamorfose, e isso só ocorre a partir da negação da negação, ou seja, negar os papéis sociais cristalizados anteriormente pela socialização.

A constituição da identidade está intrinsecamente aliada a um projeto político. Assim, refere-se como políticas de identidades as ações e significados difundidas pelas instituições que regem o coletivo, estipulam as formas de vida tradicionalmente aceitas, podendo resultar na cristalização dos papéis sociais (Paulino-Pereira, 2014). Os pressupostos da lógica capitalista produzem o sujeito como suporte do capital, negando sua essência de possibilidades, coisificação (Ciampa, 1989). Desse modo:

O capitalismo desenvolvido aliena todas as relações humanas, cristalizando em papéis todos os sistemas consuetudinários, todas as hierarquias de comportamento, etc., de tal modo que os fatos vitais imprescindíveis para a convivência humana, tais como a imitação, os estereótipos básicos, a relação

com a tradição, os costumes, etc., passam a aparecer sob a forma de papéis (Heller, 1992, p. 102).

A identificação plena com os papéis sociais cristalizados é um modo de revelar a alienação. O sistema das políticas de identidade age sobre o indivíduo buscando sua adequação a uma norma já estruturada. Assumir, negar, ou reinventar os papéis pressupostos diz respeito a sobrevivência social do sujeito, bem como a forma como ele se reconhece e se localiza nesse mundo (Berger; Luckmann, 1985). O sujeito generalizado representa um papel de modo rígido, portando-se de maneira específica, expressando opiniões, julgamentos e ideologias que talvez nada se identifiquem com seu eu real (Heller, 1992), sendo mero personagem, e não autor de sua própria história.

Dessa forma, sob a força das políticas de identidade, “a pessoa intimamente vinculada com as normas da comunidade sente a presença da sociedade mesmo quando esta não está presente, mesmo quando a pessoa em questão está sozinha” (Heller, 1992, p. 91). Se sente-se continuamente observado e julgado pelo olhar social, o indivíduo se relaciona com a sociedade internalizando que precisa cumprir deveres, sejam esses econômicos, políticos, morais e sexuais. Assim, a sociedade conduz a construção da identidade como meios de categorização em que os papéis sociais devem ser desempenhados de modos específicos, considerados comuns ou naturais, para que se afaste desse olhar subjugado da estigmatização (Goffman, 2012). Nessa interação dialética, cada sujeito é incapaz de reconhecer o outro enquanto ser humano, de modo que ele também passa a não se reconhecer como humanizado (Ciampa, 1989). Todavia, por mais alienado que possa ser, é impossível que os papéis sociais interiorizados não deixem sinais e memórias nos âmbitos físico e psíquico do indivíduo. É nesse sentido que elucida Heller:

O homem é mais do que o conjunto de seus papéis, antes de mais nada porque esses são simplesmente as formas de suas relações sociais, estereotipadas em clichês, e posteriormente, porque os papéis jamais esgotam o comportamento humano em sua totalidade. Assim como não existe nenhuma relação social inteiramente alienada, tampouco há comportamentos humanos que se tenham cristalizado absolutamente em papéis (Heller, 1992, p. 106).

A recusa de papéis, ou a reinvenção desses, pode ser a busca pela emancipação. No ato libertário de poder reinventar-se dentre as possibilidades do ser e existir, a identidade política se configura como a capacidade de subverter os papéis sociais

institucionalmente impostos. O coletivo consegue se movimentar e exercer a sua autonomia, transfigurando-se em um projeto emancipatório (Paulino-Pereira, 2014). Identidade, portanto, é movimento, é metamorfose, é estar atento as cristalizações sociais e desenvolvimento do concreto, dentro da realidade objetiva e subjetiva. Nessa perspectiva, o processo de formação e transformação da identidade é vital na construção de uma vida social e coletiva, uma vez que abarca a reprodução da cultura, do meio social e do próprio sujeito que só se humaniza pela metamorfose (Ciampa, 1989). Esse processo de conscientização não é um fenômeno disposto a ele, mas sim um produto das relações sociais (Berger; Luckmann, 1985).

Se certas políticas de identidades tendem a coagir os personagens a performarem seus papéis a partir dos valores e normas vigentes, é indubitável que as formas de vivenciar a sexualidade – no que tange à identidade de gênero, a performances, ao desejo sexual e satisfação das necessidades – também são diretamente influenciadas e internalizadas no processo de socialização. Logo,

A sociedade penetra também diretamente no organismo no que diz respeito ao funcionamento deste, principalmente quanto à sexualidade e à nutrição. Embora ambas sejam fundadas em impulsos biológicos, estes impulsos são extremamente plásticos no animal humano. O homem é compelido pela constituição biológica a procurar satisfação sexual e o alimento. Mas sua constituição biológica não lhe diz onde deverá procurar a satisfação sexual e o que deverá comer (Berger; Luckmann, 1985, p. 238).

Há uma canalização social de nossas atividades, institucionalizadas, impondo seus limites e modos culturalmente aceitos (Berger; Luckmann, 1985). A sociedade determina o que deve ser sexualmente atrativo ou repulsivo, da mesma forma que nos ensina que tipo de alimento deve ser ingerido ou repelido. Somos atravessados pelo controle das políticas de identidade, as quais normalizam o desejo a partir dos dispositivos heteronormativos, bem como naturalizam a binaridade de gênero. Os desviantes são postos “marcados” pela perversão, tidos como violadores da ordem social (Gondar, 2014).

Classificados como transgressores dos valores estipulados, as únicas possibilidades das lésbicas, gays, trans e travestis vivenciarem seus desejos e afetos estariam no sigilo de suas ações ou na sua segregação (Louro, 2004). Gradativamente foi construída, ligados pelas mazelas da exclusão, a noção de uma comunidade

LGBTQIA+ enquanto um grupo minoritário com direitos e identidades próprias. Na constituição dessas identidades, a comunidade atua como um espaço de acolhimento e luta pelo reconhecimento de seus direitos (Monteiro, 2018), o que nos permite dizer que a sexualidade está para além do campo individual, já que se concretiza no plano político coletivo.

Na tentativa de atacar essa comunidade, intitularam-na como *queer*, gíria inglesa, difundida no século XVI de maneira pejorativa, para repudiá-la enquanto seres estranhos, anômalos e aberrantes, desumanizando-os (Gondar, 2014). Em contrapartida, o termo *queer* foi assumido pela comunidade em tom debochado como ato de contestação a fim de prestigiar suas estranhezas e recuperar seu caráter humanizador.

Ao incorporarem esse insulto para si, os *queer* estariam se colocando contra a própria classificação que produziu o termo, distinguindo uma sexualidade straight (referida ao heterossexual), da abjeta (*queer*). E estariam afirmando que todas as identidades ou posições sexuais são anômalas. Em outras palavras: o movimento *queer* recusa a classificação dos sujeitos em categorias universais como homem, mulher, masculino, feminino, homossexual, heterossexual, sustentando que elas escondem um número enorme de variações, nenhuma delas sendo mais natural ou mais fundamental do que a outra. Todas seriam *queer* (Gondar, 2014, p. 60).

O *queer* ao “abraçar” sua estranheza celebra suas diferenças, sendo aquele de sexualidade desviante – gays, lésbicas, bissexuais, transsexuais, travestis, drag queens, assexuais, entre outros, abrangendo toda a sigla LGBTQIA+. Passa a desafiar a ordem e valores da sociedade, empodera-se do incômodo da ambiguidade, do “entre lugares”, pois o *queer* é o corpo estranho que subverte, atormenta e seduz (Louro, 2004).

O diálogo com a teoria *queer* nos convida a construir, desconstruir e reconstruir a noção de diferença, da fluidez e contradições das identidades – sexuais e de gênero – , bem como nos provoca a repensar sobre a construção da cultura, das políticas de identidade, das identidades políticas e das relações de poder (Louro, 2004). Para a autora, a diferença não se localiza fora do meio social e da realidade, pois habita todos os lugares, junto a todos.

Refletir sobre a linguagem nos ajuda a compreender as relações sociais. Em primeira instância, a linguagem se configura como base da comunicação, por ela o sujeito representa o mundo que o envolve, seus afetos e seu comportamento.

A linguagem, como produto de uma coletividade, reproduz através dos significados das palavras articuladas em frases os conhecimentos – falsos ou verdadeiros – e os valores associados a práticas sociais que se cristalizaram; ou seja, a linguagem reproduz uma visão de mundo, produto das relações que se desenvolveram a partir do trabalho produtivo para a sobrevivência do grupo social (Lane, 1989a, p. 32).

À vista disso, qualquer significação produzida historicamente por um grupo social se relaciona diretamente com a realidade e com a própria vida, denotando sentidos no campo pessoal e coletivo (Lane, 1989a). Dentro do sistema capitalista, a função da palavra passa pela mediação ideológica produzida pela classe dominante, a qual é vista como detentora do poder e do conhecimento acerca desta realidade. Para Lane (1989a), a linguagem pode ser utilizada como arma de dominação à medida que tenta explicar a realidade sob um viés específico, afirmando verdades inquestionáveis não condizentes com a subjetividade humana, mas que se estabelecem como universais ou naturais.

É indubitável, portanto, que a palavra guarda uma história, abriga um processo bio-psico-socio-cultural. A linguagem é também memória, e o uso desta memória é fundamental para compreender a identidade, bem como o que é individual e coletivo, por meio da reconstituição do passado (Paulino-Pereira, 2014). Esse transcurso pode ser interpelado a partir da música, pois ela é uma forma de uso da linguagem, na qual as letras, melodias e performances atuam como representação da construção social da realidade. A música é uma memória do mundo, atua sobre ele e o transforma.

A criação de uma memória – individual e coletiva – está interligada a questões conflitantes (Wasser, 2020). A decisão de se arquivar uma memória pode culminar no esquecimento de outra. Para Wasser (2020), as vivências LGBTQIA+ no movimento musical tem a ver com a seleção desses arquivamentos/esquecimentos, pois se dão no contexto heteronormativo-capitalista. O curso que essas memórias são lembradas possui intenções voltadas diretamente para o capital. Apagar e/ou excluir a memória dessas vivências não significa que elas não existiram, trata-se de marginalização.

A vivência relatada na música ressoa em experiências coletivas. Os arquivos de memória estão distantes de representarem estruturas fixas, de modo que estão na dialética de deslocamentos contínuos (Wasser, 2020). Esse fator se relaciona com a questão de plasticidade da identidade que, de acordo com Paulino-Pereira (2014), é matéria em constante transformação. O fato e a forma como o passado aconteceu não

mudam, mas é possível ressignificar essa vivência de tal modo que se relacione com ela de maneira totalmente diferente (Ciampa, 1989). É isso que se tem feito no movimento musical LGBTQIA+, transformado as memórias coletivas do que é ser *queer* e como (r)existir frente as violências.

Todo esse movimento pode ser observado no corpo de trabalho do álbum “Índigo Borboleta Anil” da artista Liniker (2021c). Com 11 faixas divididas em 49 minutos de duração, foi produzido em parceria com Júlio Fejuca e Gustavo Ruiz, além de conter participações de Milton Nascimento, Tulipa Ruiz e Tássia Reis. O “som” produzido é o de soma, de poder coletivo. Como fio condutor da obra, Liniker retrata o mundo a partir do ponto de vista do seu quintal, no interior paulista de Araraquara, o que reforça o caráter pessoal da história narrada pelas músicas. À vista disso, a artista expõe:

Eu gostaria que quem escutasse esse disco entendesse que, pra além de uma cantora, pra além de uma pessoa famosa, eu também sou humana e também me humanizo, também preciso entender as coisas que eu sinto. E ao mesmo tempo que as pessoas sentissem que esse é um presente que eu tô dando pra mim e que tá sendo uma delícia compartilhar de presente também pra quem me escuta (Liniker, 2021b).

Compreendemos que a recusa de estigmas atrelados a imagem de uma mulher trans, preta e periférica pode instituir um processo enquanto ato político. Ainda sobre o álbum, acompanhamos a mescla de diversas sonoridades, acionando elementos de *soul*, *black music*, *jazz*, *samba*, *reggae* e R&B, justamente para destacar o trabalho musical preto, prestigiando a importância cultural, social e política, além dos impactos da musicalidade afro-brasileira. Liniker é canal de voz dessas pessoas marginalizadas, estigmatizadas e exploradas, constrói-se aí um convite para lutarmos pela humanização.

Assim, argumentamos o uso do conceito de identidade proposto por Ciampa (1989, 1997, 2001, 2003), pois sua elaboração tem como horizonte escapar de possíveis práticas reacionárias dentro da própria psicologia (Silva, 2009). Essa perspectiva auxilia a compreensão/enfrentamento de forças sociais colonizadoras ao qual impede o movimento da vida, aporte teórico facilitador de análise de possibilidades de emancipação (Lara Júnior; Lara, 2017).

Aprender a nadar frente a um mar de gotas

O lançamento do single “Psiu”, em 2020, apresenta o primeiro trabalho “solo” de Liniker. A música, que posteriormente entrou para o corpo de trabalho do álbum “Índigo Borboleta Anil” (Liniker, 2021c), é composição própria da artista, que se entrega num vocal que evoca sensibilidade, potência e emoção – acolhe e “dilacera” o interlocutor. A letra cria um paralelo com o ato de mergulhar, de um mar que cobre e transborda, como fio condutor para uma metáfora de transformação, na qual seu corpo negro, trans e periférico resiste.

O videoclipe que acompanha a obra traz a reunião dos principais elementos da arte de Liniker. O registro visual, de duração aproximada de sete minutos, combina um complexo de cenas delicadas e marcantes, mobiliza o estranhamento e o fascínio. Com forte presença da fluidez estética visual e sensorial, tem como suporte os figurinos e os cenários. Outrossim, a cor anil é exposta múltiplas vezes, projetando a coerência com o conceito do álbum enquanto mar, símbolo de movimento, contradição e transformação. A música em si, na junção do lírico, voz e melodia, e o videoclipe se desenvolvem de forma particular para que seu público se sinta livre para criar sua própria significação.

“Psiu” se inicia pela pulsão do baixo, aliado a uma bateria em padrão rítmico, denotando um tom manhoso e sereno regidos por um *groove*⁸, que atrai e estimula. A primeira presença da voz da cantora se dá no acompanhamento melódico do baixo, como se ela chegasse de mansinho até o ouvinte, reforçando o caráter plácido, contudo, sublime da canção. No videoclipe, a cor anil é projetada no rosto de Liniker, a qual abre os olhos lentamente, revelando um olhar penetrante, entre uma mistura de calma e tristeza. Assim, os primeiros versos são pronunciados: “Pra quem não sabia contar gotas / Cê aprendeu a nadar / O mar te cobriu sereno / Planeta Marte” (Liniker, 2021d, 0m37s). Trecho cantado duas vezes, com mesma entonação, acompanhado de feixe de luz sobre o corpo nu da artista, coberto por gotículas de água. Essa luz parece atravessar como um primeiro contato com a autodescoberta, de maneira íntima, símbolo dos papéis sociais despejados a ela durante sua socialização.

⁸ Palavra original da língua inglesa, traduzida como “sulco” ou “levada”, caracteriza no contexto musical o padrão rítmico que conduz a canção, quando as sonoridades combinam de modo satisfatório.

O sujeito é fruto da institucionalização, direcionado a ocupar posições, a ser introduzida em âmbitos destinados a divisão sexual, social e de trabalho pautados nas normas hegemônicas do capital (Berger; Luckmann, 1985). Adquirir esses papéis exige várias camadas cognitivas e, intrinsecamente, afetivas, que liguem (in)diretamente as ideologias ao conhecimento desse corpo.

Em Liniker, por mais que as gotículas almejam penetrar sua pele, elas não são absorvidas: o papel masculino não lhe cobre, bem como o lugar marginalizado da negritude não a convém, Liniker nos mostra que é preciso se reinventar, aprender a contar essas gotas para conseguir nadar. Somente através da reflexão das contrariedades e papéis performados pela produção da vida material que o sujeito consegue progredir no processo de conscientização de si, quando compreende as razões históricas das relações sociais e o porquê das ações de determinado grupo (Paulino-Pereira, 2014).

Ao utilizar o vocativo “Planeta Marte” no primeiro verso da canção, indicando um apelo carinhoso a si mesma, a artista nos remete o quanto o corpo *queer* é tido enquanto um objeto “marciano”, como se estivesse distante desta civilização, pertencente a outro planeta. A ideia de uma criatura extraterrestre já é explorada há tempos pela indústria cinematográfica, em ampla medida se veicula uma figura agressiva, nociva aos humanos. A imagem marciana, do ser que deve ser contido, é refletida como preconceitos. Sentir-se de outro mundo implica o sentimento de nunca poder ser acolhido. A construção do medo arquiteta processos estigmatizantes (Goffman, 1985). Liniker, todavia, assume suas estranhezas ao se chamar de Planeta Marte, apresenta a complexidade do existir *queer*, coloca-se como planeta inteiro, com características e funcionalidades próprias. Se para Lane (1989b) a dialética humana é múltipla e contraditória, com Liniker podemos reconhecer a ambiguidade e o caráter extraterrestre como a própria expressão da dialética. Na discussão *queer*, na diferença, é possível humanizar-se.

Ampliando a metáfora relacionando o mar à inquietação social para com a opressão histórica dos corpos *queer*, a experiência compartilhada na música patenteia o quanto é possível superar as políticas de identidades de gênero e sexualidade impostas a comunidade LGBTQIA+. Mesmo quando esse mar a cobre, quando os medos e angústias a sufocam, Liniker não se afoga, pelo contrário, é atingida serenamente,

atuando não como personagem, entretanto, análogo as reflexões de Ciampa (1989), uma autora de sua própria história.

Nesse viés, crescer como sujeito *queer* é ter sua subjetividade ameaçada paulatinamente. É nesse sentido que as políticas de identidade acerca de gênero e sexualidade conduzem, antes mesmo do nascimento, o seu nome e todo o simbólico contido nele – a maneira de andar, o falar, as vestimentas, gestos, cores, brincadeiras, entre outros –, atrelado a papéis masculinos ou femininos, de acordo com o biológico (Heller, 1992). Esse ponto pode ser exemplificado nos versos: “Sem ponto, sem vírgula, sem meia, descalça / Descascou o medo pra caber coragem / Sem calma, sem nada, sem ar” (Liniker, 2021d, 01m09s). Do indivíduo se retira suas inclinações de autoria, impelindo-a a se ver como mero ator de papéis dados. São interferências violentas protagonizadas pela família, escola e outras instituições que acompanham o indivíduo em sua trajetória cotidiana (Berger; Luckmann, 1985). Frente a hostilidade e preconceito em um mundo já posto, ser *queer* exige suportar coerções e imperativos de certos modos de vida.

Liniker, em verso, representa o seu estado mais cru e vulnerável, retratado no videoclipe pelas imagens de tecidos anis voando, movimentando-se no ritmo incontrolável do vento. O elemento ar é experimentado em todo este seguimento como algo que não pode ser visto ou tocado, entretanto, é constantemente sentido. Traçaremos um paralelo ao olhar social moralizante que, mesmo não explicitamente, está presente no cotidiano das ações sociais, que terá como efeito uma postura do comportamento humano num sentido redundante de adaptar-se (Goffman, 1985). Por meio da fluidez dos tecidos ao vento, Liniker replica que nada é fixo ou imutável, por mais que o ar tenha influência sob o indivíduo, não existe uma única direção, pode-se dançar com ele dentro de suas movimentações, luta contra causalidades. A arte direciona os tecidos da vida, a artista se torna capaz de maleá-los conforme sua vontade.

Com Liniker, as sobreposições de harmonias vocais designam a necessidade de vestir algo novo e se apropriar de coragem. Para descascar o medo, “estética, política, arte e cultura por vezes trabalham em conjunto para compor lutas contra aquilo que tenta nos empurrar de volta para o armário” (Monteiro, 2018, p. 14). Heller (1992), ao refletir sobre preconceitos, explora o afeto, menciona os desviantes da moral pré-estabelecida. Ao destacarmos indivíduos LGBTQIA+, adentramos no cerne dos

preconceitos contra uma comunidade transgressora das noções de gênero e sexualidade. Liniker e sua arte implica instabilidades na hegemonia de uma sociedade heteronormativa.

A artista se ampara na anáfora, (re)utilização – repetição da letra dos dois primeiros versos da canção – que transmite a ideia de movimento da dialética humana proposto por Carone (1989), que não ocorre de maneira linear, mas vai e volta. Liniker faz provocações ao ouvinte, o “caminhar” na espiral da vida, aponta para as sensações compartilhadas nas múltiplas existências englobadas pelo mar de diferenças. Usa a linguagem com o objetivo de tornar mais expressiva a mensagem de permanência do acontecimento, como se o indivíduo *queer* vivenciasse esses processos repetidas vezes para conseguir se emancipar. A articulação entre imagem e melodia sugere a identificação pela luta nessa vivência. Visualizar a cantora “contando gotas” como processo de aprendizado, o nadar no arduo mar das relações sociais.

Por conseguinte, esse processo culmina nos versos: “Chorou na despedida / Mas gozaram chamadas / Amanheceu à guarda de esperar o sono / Desesperou de medo quando ficou tarde / Chamou minha atenção” (Liniker, 2021d, 01m39s). O vigor dessas orações é transmitido no videoclipe com diversos cenários em que Liniker reergue seu corpo, ereto, caminha e volta seu olhar penetrante para a câmera. Mesmo chorando na despedida da performance de um eu que não existe em essência – da identidade imposta a ela de papéis sociais masculinos que exigem virilidade, ou de uma “carne” negra e periférica que socialmente não é permitida existir fora da lógica de mercado de submissão e sofrimento –, a artista se/nos fortalece. Despede-se de papéis, resiste sobre aquilo que a violenta e a oprime. Projeto de leitura emancipada da realidade que, consoante a Ciampa (2003), marca o compromisso com a luta por uma vida em movimento.

A identidade é composta pelo vir-a-ser, assunção de projetos de vida (Ciampa, 1997). Com Liniker, os limites da esfera pública e privada são abalroados tanto na letra musical quanto nas imagens do videoclipe. Seus sonhos são projetados como novos lugares alentando indivíduos alvo das repressões. É preciso desenhar caminhos coletivamente. A oposição das mazelas da alienação e a escapada de certas violências, de algumas políticas de identidades, se realiza no âmbito coletivo. Provoações cruzadas visando o emancipar, fortalecimento de identidades políticas (Paulino-Pereira, 2014).

“Psiu” faz cruzar ruído e música, sonoridade oscilante que atormenta e conforta simultaneamente o ouvinte, preparando-o para o clímax da canção. No registro visual, numa mistura de medo, força e poder, vemos Liniker ateando fogo em um círculo em volta de si mesma, representando o movimento que incendeia a si e ao outro. O fogo arde, mas a postura permanece firme, olhar fixo para a câmera/público, diante o perigo transmite sentimento de força inabalável.

Os versos que se seguem são cantados num tom alegre e calmo, mescla sorriso e canto: “Fazendo serenata / O mergulho foi tão bom que me encheu de graças / Molhou meu coração / Ebulindo fumaça / Num delirante assovio / Psiu, psiu, psiu” (Liniker, 2021d, 03m09s). Liniker provoca a sociedade a encará-la, a voltar os olhares para esse corpo estranho *queer* e apreciá-lo. A repetição da interjeição “psiu” atrai atenção, a fim de que reconheçam sua existência e a importância desse corpo trans, negro e periférico. Outrossim, desperta o ouvinte a também vivenciar esse mergulho para juntar-se a ela, forja a necessidade de reocupar os espaços historicamente negados aos desviantes. É uma maneira forte de dizer da demanda de uma vida digna, que persiste o compromisso de lutar para que ninguém mais lhe tire sua humanidade, o amor e o prazer.

Liniker convoca olhares menos reativos em uma proposta coletiva para acolher a vida nas suas mais diversas formas e esquisitices, patenteando a compreensão das diferenças. A voz de Liniker se une a voz do público, que em conjunto ressoam: nos escutem desarmados, nos permita o amor.

O baixo e a bateria pulsam cada vez mais fortes, toda a instrumentação se expande e a música cresce até explodir melodicamente nos minutos finais. Sem a presença de palavras, as melodias vocais nas diversas notas sobrepostas, compostas com a instrumentação, vislumbram toda a metáfora do processo de emancipação desse mergulho, de poder marcar na história como a vivência *queer* deve ser verdadeiramente narrada. Todos os cenários antes vistos se repetem com ambientação noturna, intensidade expressa pela repetição.

A canção “Psiu” provoca na medida que aponta para a transgressão, é holista, acolhedora e reflexiva. Liniker consegue traduzir na letra, melodia e performance uma expressão artística que representa a realidade das mais diversas vivências *queer*, denuncia certas políticas de identidades e abre veredas para o “sentir”. É sobre acolher os desejos que ardem, o despir-se daquilo que nos violenta constantemente, é revelar

a coragem em meio a todo o caos que nos assola. Acolhendo as emoções mais intensas, a narrativa de sua arte repercute as lágrimas que escorrem, as danças que alegram, a brisa do dia e a solidão da noite recuperam uma humanidade múltipla, única e íntima. Essa música-arte é um convite a mergulhar no universo íntimo de cada um.

A canção transpassa o medo e angústias vivenciadas nesse percurso a partir da ressignificação da construção da identidade. À luz do pensamento de Ciampa (1989) reconhecemos tal aspecto de emancipação no manifesto das experiências compartilhadas entre o eu e o coletivo. Logo, a música tem seu papel na construção da identidade pessoal e coletiva, e sua potencialidade se traduz no fato de poder expressar e manter as diferenças e as similaridades entre os indivíduos (Lundberg, 2010). Liniker, ao materializar a identidade *queer* na totalidade da canção, nos apresenta narrativas de corpos destoantes.

A sociedade é afetada pela ideologia dominante, esta que sobrevive a base da violência, exploração e estigmas (Berger; Luckmann, 1985). Apenas no âmbito coletivo certos valores se transformam. Compreendemos Liniker como participante significativa nas vivências de outros, pois “não somente vivemos no mesmo mundo, mas participamos cada qual do ser do outro” (Berger; Luckmann, 1985, p. 175). A música-arte de Liniker nos convida a experimentar o movimento repleto de emancipações.

O balanço que suspende o amor *queer*

O segundo single lançado por Liniker, “*Baby95*” (2021), narra uma história de um amor transgressor. A canção explicita os afetos interpelados de vivências *queer*, numa grande celebração de um amor livre do “Cistema” (Borges; Reinaldo, 2018), com direito a dança, carinho e erotismo. A pluralidade de histórias de amor contadas por meio dessa música faz de Liniker a porta-voz-coletiva. A figura da cantora é construída numa estética de retrospectiva dos anos 1990, que diante um computador narra: “@falacomigo.com, se você tem uma história de amor, se você tem um romance cremoso, se tem alguém que você quer falar diretamente, esse é o momento. Aqui quem fala é a *Baby*, e a história de hoje é...” (Liniker, 2021a, 0m0s).

A melodia se inicia pelo som suave de um piano, misto de calma e despertar, reforçado pela voz de “amanhecer” da cantora, anunciando o ritmo R&B. Os primeiros

versos retomam e dão continuidade a trajetória de pós-mergulho retratado em “Psiu”, revelação da identidade múltipla e metamórfica. Paralelo observado nos trechos: “Tudo começou com sol / Fizemos a praia no quintal de casa / Tudo muito aceso / [...] A areia espelhou o azul” (Liniker, 2021a, 0m31s). Deitados nessa areia, acalorados pela luz do sol, Liniker se deleita e explora a sexualidade. No registro visual, Liniker, uma mulher trans negra, acorda na cama abraçada a um homem também negro. Ambos se acariciam indicando uma doce história de amor facilmente identificável pelo espectador.

Do ponto de vista histórico, refletir sobre as relações amorosas protagonizadas por indivíduos *queer* negros nos faz considerar um não-lugar para o amor. O espaço historicamente dado a mulher negra no Brasil se origina na violação colonial – física, sexual e moral – que restringe constantemente o papel feminino à solidão e hipersexualização, deixando-a fora do mundo dos afetos, resultando na coisificação (Sousa; Paulino-Pereira, 2022). Aliado às violências históricas contra os desviantes das normas “Cistêmicas”, o Brasil, país que mais mata pessoas trans no mundo (Benevides; Nogueira, 2021), impele o *queer* a existir na marginalização/invisibilidade social. Nessa subtração de possibilidades de relações amorosas, constrói-se “ausências” afetivas. Liniker explicita essas violências na entrevista dada a TV Folha: “Eu tenho medo da solidão [...] a solidão no sentido de afeto... Eu tenho medo de violência, física, moral, ainda mais quando você é uma pessoa trans sair na rua e tipo... Infelizmente, medo de ser uma estatística, sabe?” (Liniker, 2017).

Os preconceitos raciais e de gênero, historicamente perpetrados, faz com que a luta pela sobrevivência seja mais primordial do que vivenciar o amor (Hooks, 1995). A fim de preservar a vida, o sujeito *queer* se vê obrigado a ocultar parcialmente sua identidade. Para Paulino-Pereira (2014), a análise da ocultação/revelação envolve a “equação” entre os papéis sociais, a manutenção no *status quo* e o medo/tensão em se revelar níveis de transgressão da moral. O âmbito sigiloso fica reservado para as fantasias e desejos sexuais, distante do olhar social repreendedor (Berger; Luckmann, 1985).

Ao retomarmos o “trabalho” de Liniker, percebemos como sua arte aponta para a invenção de novas maneiras de se explicitar o amor. Busca elaborar uma maneira de transformar a música em linguagem universal dos afetos, e brinca: “And our body in

the sun / We kissed slowly and softly”⁹ (Liniker, 2021a, 0m46s). O sol e o amor fazem dueto nos fornecendo calor para a vida.

A imagem terna se intensifica nas cenas de carinho do videoclipe, o casal troca afagos, mãos flutuantes dedilham e massageiam o corpo da cantora. Pés entrelaçados na cama, beijos entre olhares e risadas. Concomitante, a voz de Liniker instiga o contemplar do público. Convida-nos a também nos aventurarmos em nossas próprias sexualidades: “Baby, vem dormir comigo / Baby, sente a luz do sol / Baby, sussurrar no ouvido baixinho / Que dormir comigo é um travesseiro de manhã” (Liniker, 2021a, 0m59s). Nesse trecho, a bateria, piano e guitarra se alinham numa melodia sedutora, fomentando um universo caloroso e acolhedor. Uma mensagem de experimentação de amores proibidos é construída em uma esfera de liberdade prazerosa.

A narrativa contada se transfigura numa festividade *queer* em o ritmo de pagode invade a sonoridade. Nesse âmbito, as percussões aliadas as madeiras e metais, em conjunto com o cavaco, banjo e violão, celebram a possibilidade de amar e ser amado. Aciona-se um familiar arranjo brasileiro, somos incitados pela euforia cantada: “Eu não sou de beber / Mas se beber melhora / Esse bebê me adora / Baby / Traz logo esse rosê com esse licor de amora / Nossas línguas namoram / E o jambo treme” (Liniker, 2021a, 02m51s). Esses versos fazem referência direta ao áudio da canção “Goela” (2019), de Liniker e os Caramelows, no qual Linn da Quebrada – cantora-compositora e atriz trans-travesti, amiga próxima de Liniker – reflete: “[...] acho que gostar de alguém é meio assim mesmo: dói um pouquinho, adormece a boca, embriaga. É tipo jambo, né? Me faz tremer” (2019, 0m29s). O tremor descrito pode estar associado aos anseios, bem como o prazer, a corporalidade, carinho e tesão contidas nas experiências amorosas, que movimenta o sujeito nas esferas afetivas, sociais e políticas. Nesse sentido, apaixonar-se, ainda mais sendo um indivíduo *queer*, é também estar completamente vulnerável. Segundo a artista:

Eu acho que quando você liga o foda-se pra isso, tipo foda-se, essa pessoa sou eu, eu me sinto feliz assim, eu me sinto... Maravilhosa desse jeito, eu acho que quando você descobre isso dentro de você fica mais fácil de chegar... Menos armada, menos armado, nas trocas. Mas eu percebo que eu chego armada pelo fato de estar sempre armada por outros motivos. Tipo... Armada no fato de sair na rua e minha fragilidade é sempre muito motivo pras pessoas me tratarem mal, das outras pessoas serem preconceituosas, as pessoas

⁹ Tradução nossa: “E nossos corpos no sol / Nós nos beijamos devagar e suavemente”

serem transfóbicas, as pessoas serem racistas. Então é como se minha fragilidade às vezes não pudesse aparecer, e eu quero ser frágil (Liniker, 2017).

Fragilidade pode ser vista como pioneira nesta composição musical, uma vez que falar de amor e afeto, no lugar de uma mulher trans e preta, é um ato de coragem. Para hooks, “quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar com o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura” (1995, p. 12). Liniker atua como maestra das identidades políticas, aponta para rompimentos com o modelo “Cistêmico” de papéis sociais cristalizados, seja no âmbito de gênero ou sexualidade, além de anunciar um lugar de visibilidade e amor isento de medo – espaços que os indivíduos *queer* podem e devem se movimentar para construir/ocupar.

Nesse viés, nos últimos cenários do videoclipe, vemos o casal dançando alegremente o pagode que toma a musicalidade, de maneira íntima, protagonizando beijos intensos e apaixonados, erotismo como auge da celebração do amor: “Me beija / Teu balanço me suspende / Tô derretendo na sua frente” (Liniker, 2021a, 03m41s). Explorar a sexualidade no sentido amplo, envolvendo corpo, afetos e desejos, catalisa um mecanismo de enfrentamento e luta. Na voz impactante, nas palavras gritadas melodicamente, Liniker se afirma e se mostra, arrasta multidões consigo. O exercício de amar se inicia quando nos conhecemos e nos afirmamos, de modo a tomar consciência dos nossos processos de transformações (Sousa; Paulino-Pereira, 2022).

No “abraçar-se” *queer* a música-arte ajuda na reconstrução e emancipação da identidade. Constrói-se ato político para reconhecimento da mulher trans, carregada de afetos e força. Na tomada de consciência do percurso histórico, social e político das experiências humanas, a produção musical de Liniker é uma junção de narrativas, ou seja, de uma identidade coletiva. Por meio da música, acionamos certo processo de libertação, repudiando as normas preestabelecidas pela ressignificação de vivências socialmente estigmatizadas, convertendo-as em orgulho e celebração (Santana; Santos, 2018). A não aceitação do lugar de vítima é alimentada pela luta por direitos de existir.

Considerações finais

Nos encontros das duas canções compreendemos uma forma de revelar os embates da construção da identidade humana. Destacamos o amor e o desejo como fatores protagonistas da reconstrução de papéis sociais impostos. A música-arte com Liniker aponta para uma autoria contra repressões perpetradas dentro de uma sociedade heteronormativa. A junção das duas performances que analisamos evidencia o processo de conscientização pela emancipação, em que cada ação é repensada e reinventada.

Liniker, nos entremeios dialéticos, nas idas e vindas em si mesma, fortalece formas de luta social através da prática do “amor”. A plasticidade do ser é suscitada por suas canções, em suas diversas entonações e sensações, e em suas performances, nos diferentes cenários, figurinos e gestos. Sonoridade que mobiliza resistência para amplificar a discussão das questões de gênero e sexualidade. Sublinhamos o caráter coletivo ao qual os indivíduos *queer* reafirmam suas existências, reconhecem sua força e lutam pelos seus direitos. Liniker, portanto, é maestra no processo de reflexão das políticas de identidade, de modo a ressignificar as vivências *queer* à medida que patenteia identidades políticas para assunção de papéis sociais comprometidos com a inclusão.

Nossa análise se desenvolve com a ressignificação das vivências *queer* – entre a dor e o medo, mas também permeada pelos afetos e bravura – por meio da música-arte de Liniker, construção de movimentos pela emancipação. O materialismo histórico e dialético nos permite abarcar o indivíduo em sua totalidade, seus movimentos e suas contradições. Salientamos a importância de compreender a identidade em seu caráter mutável. Nos pautamos na concepção habermasiana tal como permeia a tese de Ciampa (2001), materialismo que não se estagna na reflexão filosófica e pode ser reelaborado com as potencialidades do agir comunicativo.

O desenvolvimento desta pesquisa destaca a importância da ciência em seu compromisso ético-político. Para a Psicologia, gestamos aproximações com a comunidade LGBTQIA+. Ressaltamos a importância das dimensões cotidianas da sociedade, analisadas principalmente na materialidade da música, da dança, da performance, da Arte, bem como suas implicações para o movimento da vida.

Frente todos os desafios, violências e invisibilidades impostas ao *queer*, o movimento musical LGBTQIA+ representado por Liniker, e outros artistas no cenário brasileiro, certamente sustentam uma vida mais humanizada. Se certas políticas de identidades “vestem” os indivíduos com o não-movimento, com Liniker propomos uma guinada: a luta política deve nos trajar essencialmente de coragem para mergulharmos nos nossos infundáveis processos de metamorfoses.

Referências

BENEVIDES, Bruna G.; NOGUEIRA, Sayonara. Assassinatos 2020. In: BENEVIDES, B.; NOGUEIRA, S. (Orgs). **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020**. São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2021 (p. 31-50).

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. A sociedade como realidade subjetiva. In: BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade**. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 1985 (p. 173-241).

BORGES, Ed Ney; REINALDO, Gabriela. Amor fronteiriço: a estética-política queer de Linn da Quebrada no videoclipe mEnorme (2018). **Movimento**, n. 14, mar., 2020. Disponível em: < https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/51020/1/2018_art_ebreinaldo.pdf> . Acesso em: 10 out. 2022.

CARONE, Iray. A dialética marxista: uma leitura epistemológica. In: LANE, S. T. M.; CODO, W. (Orgs). **Psicologia Social: O homem em movimento**. 8. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1989 (p. 20-31).

CIAMPA, Antonio da Costa. **A Estória do Severino e a História da Severina: um ensaio de Psicologia Social**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

CIAMPA, Antonio da Costa. **A identidade social como metamorfose humana em busca da emancipação**: Articulando pensamento utópico. Fala no 29º Encontro da SIP. São Paulo, 2003.

CIAMPA, Antonio da Costa. **As metamorfoses da metamorfose humana**: uma utopia emancipatória ainda é possível hoje? Apresentado no Simpósio Metamorfose da identidade no mundo contemporâneo, 1997.

CIAMPA, Antonio da Costa. Identidade. In: LANE, Silvia, T. M.; CODO, Wanderley. (Orgs). **Psicologia Social: O homem em movimento**. 8. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1989 (p. 58-74).

GODOY, Arilda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **RAE-Revista de Administração de Empresas**, v. 35, n. 2, 1995 (p. 57-63). Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rae/a/wf9CgwXVjpLFVgpwNkCgnnC/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 02 ago. 2022.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 6. Ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação a identidade deteriorada**. 4. Ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GONÇALVES, Renato. Uma leitura comunicacional das mediações da canção na contemporaneidade: uma leitura de “Zero”, de Liniker. **40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Curitiba, 2017. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2739-1.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2022.

GONDAR, Jô. Sexualidades: fronteiras, limites, limiars. **Cad. psicanal.**, Rio de Janeiro, v. 36, n. 31, dez. 2014 (p. 51-68).

HELLER, Agnes. **Cotidiano e a História**. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

HOOKS, Bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema et. al. (Orgs). **O livro da saúde das mulheres: nossos passos vêm de longe**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1995. (p. 188-198).

LANE, Silvia Tatiana Maurer. Linguagem, pensamento e representações sociais. In: LANE, S. T. M.; CODO, W. (Orgs). **Psicologia Social: O homem em movimento**. 8. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1989a. (p. 32-39).

LANE, Silvia Tatiana Maurer. Uma Psicologia Social baseada no materialismo histórico e dialético: da emoção ao inconsciente. In: HUTZ, C. S. (org). **2º Simpósio Brasileiro de Pesquisa e Intercâmbio Científico da Anpepp**. Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Psicologia, 1989b.

LARA JUNIOR, Nadir; LARA, Andreia Paula Santos. Identidade: colonização do mundo da vida e os desafios para a emancipação. *Psicologia & Sociedade*, v. 29, p. e171283, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/N456swdXXSWXwgHt7PzDbyx/#>. Acesso em: 08 dez. 2023

LEVITIN, Daniel J. **A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana**. Tradução Clovis Marques. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2021

LINIKER. *Baby95*. In: LINIKER. **Índigo Borboleta Anil**. São Paulo: Estúdio Brocal, 2021a. Faixa 7 (5m18s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CZwZX-QdJ0E>. Acesso em: 19 out. 2022.

LINIKER. Ei, ‘Psii!’ Liniker estreia música como artista solo: ‘Meu novo momento’. [Entrevista concedida a] Pedro Antunes. **UOL**, Coluna Splash. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/colunas/pedro->

antunes/2020/10/30/liniker-lanca-single-psi-u-como-artista-solo.htm/>. Acesso em: 19 out. de 2022.

LINIKER. Entrevista: Liniker conta as inspirações por trás de seu primeiro disco solo. [Entrevista concedida a] Gabriel Haguiô. **Tracklist**. São Paulo, 2021b. Disponível em: <<https://tracklist.com.br/entrevista-liniker/116683#>>. Acesso em: 19 out. 2022.

LINIKER. **Índigo Borboleta Anil**. São Paulo: Estúdio Brocal, 2021c. Álbum (49min01s).

LINIKER. Liniker: 'Mesmo com medo, sei que hoje posso brindar minha existência' PENSANDO ALTO #25. [Entrevista concedida a] TV FOLHA DE SÃO PAULO. **Youtube**, 29 ago. 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=tSD1ffWU2l8>>. Acesso em: 16 de out. de 2022.

LINIKER. Psiu. In: LINIKER. **Índigo Borboleta Anil**. São Paulo: Estúdio Brocal, 2021d. Faixa 4 (4m55s). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=enjoQknrET0>>. Acesso em: 10 out. 2022.

LINIKER E OS CAMELOWS. Goela. In: LINIKER E OS CAMELOWS. **Goela Abaixo**. São Carlos: Let's GIG, 2019. Faixa 13 (2m51s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6tjQV86W1Kc>>. Acesso em: 15 jan. 2023.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 1. ed. 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LUNDBERG, Dan. Música como marcador de identidade: individual vs. colectiva. In: CÔRTE-REAL, Maria de São José. (org.), **Revista Migrações** - Número Temático Música e Migração, Out, n.º 7, Lisboa: ACIDI, 2010 (pp. 27-41). Disponível em: <<https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/183863/Migracoes7p27p41.pdf/d0359c45-02f6-46b0-9ed3-253b37b9a43d#:~:text=A%20m%C3%BAstica%20%C3%A9%20uma%20parte,grupo%20para%20o%20pr%C3%B3prio%20grupo.>>> Acesso em: 21 set. 2022.

MONTEIRO, Gabriel. **Born To Vogue: Uma análise Sobre a Identidade Gay e a Música Pop em Madonna e Lady Gaga**. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda), Fortaleza, 2018.

PAULINO-PEREIRA, Fernando César. Ampliando a Discussão sobre a Teoria da Identidade e Emancipação Humana. In: **Psicologia Social e Identidade Humana: A militância social como metamorfose e emancipação**. 1. ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2014.

REIS, Alice Casanova dos. Arteterapia: a arte como instrumento no trabalho do Psicólogo. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 34, 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pcp/a/5vvdgTHLvfkzynKFHnR84jqP/>>. Acesso em: 23 nov. 2022.

SANTANA, Gilvan da Costa; SANTOS, Elza Ferreira. Música queer brasileira. E-book **CONQUEER**. Campina Grande: Realize Editora, 2018 (p. 480-491).

SILVA, Natanael de Freitas. Dzi Croquettes e as masculinidades disparatadas. **História, histórias**, v. 6, n. 12, 2018. Disponível em: < <https://doi.org/10.26512/hh.v6i12.19275>>. Acesso em: 15 jan. 2023.

SILVA, Flávia Gonçalves da. Subjetividade, individualidade, personalidade e identidade: concepções a partir da psicologia histórico-cultural. **Psicol. educ.**, São Paulo, n. 28, p. 169-195, jun. 2009. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-69752009000100010&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 08 dez. 2023.

SOUSA, Libna Raquel Barbosa de; PAULINO-PEREIRA, Fernando César. A construção da identidade de mulheres negras: negritude como resistência. In: PAULINO-PEREIRA, F. C. **Temas em Psicologia Social: Mulheres e Gênero**, vol. III. 1. ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2022 (p. 321-352).

WASSER, Nicolas. Forjando arquivos LGBT atrás da música popular. **32ª Reunião Brasileira de Antropologia**. PAGU: Unicamp, 2020. Disponível em: < <https://www.32rba.abant.org.br/arquivo/downloadpublic?q=YToyOntzOjY6InBhcmFtcyl7czoZNToiYTToxOntzOjEwOiJJRF9BUiFVSZVZlIjtzOjQ6IjMzNDgiO30iO3M6MTToiaCI7czoZMjoiYjgzYzAyOGlyNDVmMjU0ZWY0NTY3ODI3MzI1YzE3MjciO30%3D>> Acesso em: 14 jul. 2022.

WAZLAWICK, Patrícia; CAMARGO, Denise de; MAHEIRIE, Kátia. Significados e sentidos da música: uma breve “composição” a partir da psicologia histórico-cultural. **Psicologia em Estudo**, v. 12, 2007. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/pe/a/W4WkFgKY8ZzqYrBbG4b3CYw/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 27 out. 2022.

Recebido em: 14/06/2023 Aceito em: 13/12/2023