

(Não É) Só Um Jeito De Corpo: Experiência Estética, Identidade de Gênero e Mídiatização em Liniker¹

Thiago Pereira ALBERTO²

Carlos Vinícius Pereira LACERDA³

Pontifícia Universidade Católica, Minas Gerais, MG

RESUMO

O presente artigo pretende analisar o cantor e compositor Liniker sob o viés de sua performance e em como ela denota, a partir da noção de experiência estética, sensibilidades latentes no tecido social contemporâneo. O corpo aqui aciona uma possível manifestação política, tensionando principalmente a questão da identidade de gênero. Para entender essa potência, localizamos a presença do cantor como produto midiático e pontuamos reverberações dessa corporeidade e sua vinculação com o público.

PALAVRAS-CHAVE: experiência estética; identidade de gênero; Liniker; mídiatização

INTRODUÇÃO

Transcende o marco dois mil/Barco desvela esse mar/ Delta desvela esse ar/ Não me digam que estou louco/ É só um jeito de corpo/Não precisa ninguém me acompanhar” (Caetano Veloso, “Jeito de Corpo”, 1981)

Alguns dos versos escritos por Caetano Veloso, na canção “Jeito de Corpo” (presente no álbum “Outras Palavras”, de 1981) são de certa forma, inspiradores para alguns dos vértices que pretendemos trabalhar nesse presente artigo: corporeidade, experiência estética e identidade de gênero na música popular brasileira contemporânea. Escolhemos aqui, portanto, assumir a potência metafórica dos versos do compositor e nos permitir uma interpretação livre, que delineie algumas de nossas questões, quase a título introdutório.

A noção de “*transcender*” o marco ano dois mil, nos parece uma alusão ao futuro pensado otimisticamente por Caetano. A etimologia (do latim *transcēndo de*; passar subindo, atravessar, ultrapassar, transpor¹) da palavra já dá a ver a ideia de superar, ir além dos limites, possivelmente contextualizado ali na urgência, de superar esse “marco”

¹ Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais do XXXIX Congresso Intercom realizado de 3 a 9 de setembro de 2016.

² Mestre em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e Professor Assistente do curso de Comunicação Social da PUC-MG.

³ Mestrando em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

futurístico dos anos 2000, já fissurado em plena década de 1980, e atravessar as expectativas concretizando uma série de questões no aqui e agora.

Algumas das resoluções imediatas sonhadas por Caetano são suspeitadas aqui: a possibilidade da individualidade perante um processo de abertura “lento e gradual” do Brasil ditadura; seu encanto, no período, pelas possibilidades de gênero e questões relativas a sexualidade e empoderamento de gênero, questões estas liricamente em alguns momentos transmutado no corpóreo (já traçadas em canções de safra próxima, como “Tigresa”, “Ele me Deu Um Beijo na Boca”, “Rapte-me Camaleoa” e em uma possível síntese em “Odara. São canções que de certa forma mostram um compositor interessado no “*corpo aberto lançado no espaço*” (como dito em “Menino do Rio”), climatizado por um Rio de Janeiro mais “desencanado” panfletariamente falando, mais afeito à política do corpo e à ao trato pop, em oposição aos embates que ele mesmo travou com setores da esquerda brasileira da década de 1970; um espaço que logo logo iria parir trabalhos como os da Blitz e do Barão Vermelho, solares e urbanos e cosmopolitas, inaugurando uma nova geração da MPB. Mas, naquele momento, podemos ler “Jeito de Corpo” como uma declaração ansiosa, a despeito de seu ritmo leve, dançante, a canção, seu tema – um jogo típico aliás, de Caetano e da própria música pop- parece pendular indecisa sobre a sua aceitação coletiva e sobre a sua possibilidade de existência real e concreta.

Essa expectativa, apontada por ele, pode nos levar aos próximos versos, “*Barco desvela esse mar/ Delta desvenda esse ar*”. O mar e o ar, elementos componentes do mundo, da natureza, do lugar da existência. O barco e a vela são materiais corporificados que desvelam e desvendam o mundo lá fora, corpos prontos para a experiência que possibilitam a significação. Estão nestes corpos a sede da sensibilidade, que, como aponta Merleau-Ponty (1971, *apud* p.68) é “ao mesmo tempo meio da percepção sensível, da linguagem e de todo tipo de participação na esfera da ação ou da expressão”. Mas que significação é essa? Quais são esses corpos que segredam sensibilidades, em seus eus interiores (o *innerwelt*) que precisam singrar a natureza, o mundo da vida (*lebenswelt*)?

Seriam estes corpos indóceis? Sujeitos que tensionam a normatividade de gêneros e questionam a visão hierárquica de uma sociedade que se desenvolve em condições de normalidade, de correspondências, distinções e gêneros bem traçados e delimitados? Sujeitos indóceis a certa estabilidade e rigidez, sujeitos que singularizam-se, se desprendem, se desobrigam de obedecer a regras específicas?

Pensamos aqui na possibilidade de se autonomizar para, aí sim, se fundar em relação à própria narrativa da vida: se possibilitar híbrido, fragmentário e não fixo, tendente a adentrar o campo das possibilidades do sensível. Assim sendo, “*não me digam que eu estou louco*”, entra aqui como possível referência aos discursos que atravessam e justificam muitas das questões relativas a identidade. A negativa (“*não me digam...*”) chega como um grito, uma possibilidade de visibilidade e combate ante formas de exclusão, muitas vezes associados aos discursos médico, legal e religioso, bem como a possibilidade de voz e movimento em uma sociedade marcada pela universalização de valores.

A conclusão da estrofe, parece equilibrar o tom entre o escapista e uma declaração explícita de intenções: “*é só um jeito de corpo, não precisa ninguém me acompanhar*”. Discurso sumarizado no corpo, aqui também como veículo da ação e da expressão, algo muito caro ao ambiente da *performance* artística, localizada exemplarmente aqui no núcleo da música popular brasileira. Um dos maiores exemplares dessa expressividade que traduz um sentimento de época seja ao próprio Caetano⁴, que junto ao movimento Tropicalista, expõe o corpo em cabelo, trajes, cores como lugar de fala fundamental, como aporte das canções, das letras, e do gesto político. Esse movimento é exaltado, capturado e de certa forma- no que se diz de requinte cênico- ampliado em um nome fundamental para se entender a sexualidade não-normativa na nossa música, Ney Matogrosso. Dentro de um ambiente de extrema codificação lírica, diante do contexto político da época talvez possamos dizer que Ney expunha o peito nu, o torso e rosto maquiados contra o *cálice* reinante no mundo lá fora.

Essa retranscrição inicial se configura irresistível no sentido de nos trazer a nossa leitura do agora: de como a segunda década dos anos 2000 nos trouxe essas experiências do corpo no ambiente da música contemporânea, no qual debates (e embates) a respeito da identidade de gênero estariam à tona, vistas à olho nu, com uma visibilidade midiática potente, que pode gerar vinculações, apoios (e também desagrvos) em que as representações estéticas- as performances- de artistas como Johnny Hooker, Rico Dassalam e nosso objeto de estudo mais aprofundado aqui, Liniker, encontram reconhecimentos de uma audiência não apenas no aporte musical, mas também político. Reconhecemos que estes também são eixos lógicos de formação do discurso de um artista, principalmente se embalsamadas pela ótica pop: como se dissessem não é só um jeito de corpo; você pode (e deve) me acompanhar.

⁴ Elencamos aqui outros artistas referenciais historicamente ao uso do corpo como “instrumento da ação” na MPB, como Carmen Miranda, Edy Star, Cássia Eller, Gal Costa, Edson Cordeiro, entre outros

1. Liniker: batom, brincos e bigode

Liniker de Castro Ferreira Santos, nome artístico Liniker, é, de certa forma, a materialização de algumas das possibilidades sondadas por Veloso no contexto da música popular brasileira, desde os anos 1960. Nascido em 1995, ele rompe a segunda década dos anos 2000 como jovem artista, exemplar da discussão entre os códigos definidores da sexualidade na contemporaneidade e das possibilidades de novas sensibilidades ascenderem o mundo da mídia. Para além de sua produção em texto (o lado lírico) e musical (bastante filiado a *soul music* e a *black music*, em um sentido bastante amplo do termo) o que parece o fazer emergir na superfície do acontecimento midiático é sua *performance*, seu corpo, sua visualidade e as questões que ele aponta como originárias disto, desde o seu comportamento pessoal até a forma como o mundo parece o enxergar.

A partir, principalmente, de um agenciamento corporal (no qual tensiona os códigos cristalizados da *performance* masculina e feminina) ele busca visibilidade no mundo, exprimindo uma sensibilidade que encontra vinculação com uma audiência notável. Um comportamento que, mais que reconhecer as várias possibilidades dispostas no mundo da vida, o faz habitá-lo e o torna uma representação estético-política, um senso que ele afirma como genuíno e transparente em relação à sua conduta. Quando questionado a respeito da potência estética do seu trabalho, Liniker parece revelar com nitidez essas questões:

As músicas ficaram muito cênicas, assim como o arranjo e a interpretação. E aí estou de batom, de brinção... Eu me visto assim no meu dia a dia e sentia que precisava mostrar isso para o público, ser o mais transparente possível. Por que colocar uma calça jeans e uma camiseta e mostrar meu trabalho só com a voz? Meu corpo é um corpo político. Preciso mostrar para as pessoas o que estou passando. 'Este é o Liniker, um cara pode usar um batom, turbante e cantar'. Isso não me distancia de nada. Sou um artista deste porte⁵.

Esse corpo político é o lugar da (não) inscrição para o artista, da quebra de normas, da fuga da ordem binária, aquela que define o quarto rosa como o da hóspede feminina; ou da bola e do soldado no departamento de diversões masculino. Liniker 'mistura' batom, turbante, bigode, saias, vestidos, brincos, mas, para além da indumentária visual, acompanha isso com um discurso que vai de encontro com experiências e discussões que

⁵ Entrevista disponível em http://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/12/cultura/1447331706_038108.html

notamos como latentes no tecido social de hoje e que carregam como texto principal a identidade de gênero.

Essa discussão transborda na mídia como podemos notar na recente possibilidade de candidatos e candidatas trans poderem utilizar nomes sociais na inscrição do Enem ou mesmo no olhar *paparazzi* malicioso (no sentido de muitas vezes estar pautado por um julgamento na ordem do *pathos*, e não uma percepção de saber, *logos*), como ocorre a cada foto postada por Thammy Gretchen no *Instagram*. Neste artigo, no entanto, tratamos com Liniker, também do registro de um sensível, espírito dos tempos, que talvez encontre leitura a partir da noção de experiência estética.

1.1 Uma nova sensibilidade explicitada no corpo

De início, tomamos experiência aqui menos como a faculdade de receber sensações e mais como a capacidade perceptiva de apreender sensações; experiência sob a baliza kantiana, em um sentido afetivo, para além do cognitivo, o que resulta numa busca por transcendentalidade, possibilidade de deslocamento físico e/ou espiritual. Essa capacidade de apreender o mundo nos leva à leitura de Merleau-Ponty (1971) em que a sensibilidade atua como uma possível chave de entendimento para o mundo da vida, na qual a visão não é apenas o registro fotográfico, e a audição não é simplesmente a captura do som; e sim atuam como questões que ascendem a possibilidade de instituição de outros e novos sentidos.

Como aponta Valverde (2006, p.61) a capacidade de apreensão do que há no mundo sensível, “não se restringe ao mundo natural e inclui tudo o que nos cerca: objetos técnicos, formas simbólicas”; e adicionamos aqui também manifestações artísticas, performances múltiplas, obras de arte. Tudo isso de certa forma nos leva ao que Valverde (2006, p.62) chama de “comunicação estética”, que seria tirar a ideia de uma experiência estética do campo do belo, ou da apreensão “dos objetos que são fruto de uma atividade intencionalmente artística” para pensar em uma reunião de sensíveis maleáveis que possam ser base de uma “experiência estável e passível de compartilhamento”.

Portanto o termo experiência sai da associação do conhecimento direto e imediato de algo “dado externamente”, ou seja, a apreensão da realidade por um sujeito (de onde sua avaliação e apreciação estética vai para além do reconhecimento do que é belo ou do “que eu gosto”) para a ideia de experiência de vida, de caráter relacional, que “envolve a

participação do sujeito vivo em seu ambiente, a unidade dos momentos vividos por ele e sua interação com outros sujeitos presentes no mesmo mundo” (VALVERDE, 2006, p.64). Nessa interação, reside a lógica da experiência, entre a normalização do conhecido (*eu tenho experiência*) e o arriscar-se no desconhecido (*eu quero ter experiência*).

Experiência surge então como o meio que alguém teria para ir além do registro que circunscreve sua identidade pessoal, para se modificar enquanto pessoa, tendo, portanto, que correr o risco de se perder, para poder se afirmar. Ou seja: a experiência exige uma narração na qual é inseparável a interpretação e a avaliação - não necessariamente conectado à uma estética do (bom) gosto do sujeito. Ou como Liniker diz, “cada um é cada um, cada corpo é uma história”⁶.

Notamos em Liniker que sua transcrição da experiência de estar no mundo e seus dinamismos de interpretação são bastante corpóreos, explicitada em suas *performances*. Está acentuado em seu corpo, como meio performático, a noção de sede da sensibilidade: ao mesmo tempo lugar da percepção (o reconhecimento) e da ação (a representação) em relação ao mundo e si próprio. Portanto, mais do que captar o mundo sensível em si, a sensibilidade e o corpo são meios/mídias (estéticos, semânticos e práticos) da instituição do sentido - “esse longo processo histórico de fundação e sedimentação das partilhas sociais, que devemos reconhecer como possibilidade e limite de toda experiência” (VALVERDE, 2006, p.).

Liniker parece entender seu corpo como veículo fundamental de sua experiência e sua sensibilidade; destaca a importância do corpo e como ele (o corpo) é capaz de “falar” o que o artista pretende ser. Como o/a artista declara: “O corpo é meu. Eu que tenho liberdade sobre ele. Se tenho minha inteireza, por que você quer colocar seu bedelho em mim? Quem é você para ditar regras que eu tenho que seguir?”⁷. É através do corpo que Liniker quer instituir um sentido para si, ao mesmo tempo em que capta os sentidos disponíveis em seu entorno, já que, inevitavelmente, atribuímos sentido ao mundo nos quadros de uma cultura, de um fluxo de significações que nos constroem; nos conectamos ao espírito dos tempos, aos seus contextos e suas possibilidades.

Como nos lembra Valverde (2006, p.70), é o corpo “esse meio, ao mesmo tempo natural, cultural e histórico de transcendência” que torna presente a possibilidade de toda

⁶ Entrevista disponível em http://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/12/cultura/1447331706_038108.html

⁷ Entrevista disponível em http://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/12/cultura/1447331706_038108.html

experiência. Se o corpo é, antes de tudo, prova concreta de existência (da vida e da morte) do sujeito, é nele também que está a aptidão do sujeito para conquistar, por si mesmo, sua própria essência. E, falando com Scott (1995), não é possível pensar o corpo fora da cultura, pois nenhuma experiência corporal existe fora dos processos sociais e históricos de construção de significados. A transcendência - esse impulso de se desamarrar e se desobrigar de qualquer ordem pré-estabelecida - estaria então na relação do existente em si mesmo e no movimento que este assume ao se lançar no futuro, circundado pelo ambiente que habita. Como sumariza Valverde:

Existir como deixar de ser para vir a ser, e isso mostra que a identidade de um existente tem um caráter dinâmico, não lhe pertence previamente, não está assegurada pelo destino, pelas condições geográficas ou socioeconômicas, pelos astros ou pelo código genético, mas é efeito de seu modo de ser-sendo, uma abertura finita a partir de uma situação prévia (VALVERDE, 2006, p.67).

1.2 O corpo no centro da discussão da identidade

“Sou bicha, sou preta, mas não sei se sou homem ou sou mulher. Eu estou em processo. Estou sendo o que sou. Fazer o quê? Eu sou assim, não tem como fugir de quem eu sou” (Liniker à Trip TV)

É no mínimo instigante a declaração de Liniker quando afirma “estar sendo” o que é, ao mesmo tempo que se posiciona como “em processo”. Ora, ele parece assumir a existência do agora como o lugar do dinamismo, de algo que não está previamente assegurado, rumo ao futuro. E nada em sua postura artística deixa isso mais claro que o tema da sexualidade (como confirmado em sua fala: “Não sei se sou homem ou mulher”).

Historicamente, a questão da sexualidade na construção do sujeito levou à proliferação de saberes que tratam do tema (muitas vezes sob uma ótica de desconstrução, outras sob o viés da manutenção biológica ou religiosa) como a psicologia, a psicanálise, e a sexologia. A sexualidade assumirá assim um lugar privilegiado na contemporaneidade. E assim como diversos domínios da vida social – a infância, a família - a própria sexualidade tem sido associada à natureza e retirada da ação humana, tratada como se fossem única e absolutamente cristalizada, sem possibilidades de fragmentações.

O esforço de diversas teorias contemporâneas tem sido justamente o de tomar o sentido oposto desta via, desnaturalizar esses domínios. Acionamos especificamente Judith Butler aqui para tentar entender a questão que perpassa a experiência e a comunicabilidade

propostas por Liniker, através de sua abertura existencial, de que o sexo não é algo naturalizado, dado, com uma materialidade indiscutível, pertencente ao corpo e a uma natureza biologicamente definida; o que Butler chama de ficções fundacionistas, que acabam por sustentar a noção de sujeito. Como ela aponta:

O corpo em si é uma construção. E assim o gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada. Uma coalizão aberta, portanto, afirmaria identidades alternativamente instituídas e abandonadas, segundo as propostas em curso; trata-se a de uma assembleia que permita múltiplas convergência e divergências, sem obediência a um *telos* normativo e definidor (BUTLER, 2006, p.37)

Tomamos aqui como central a crítica da autora à noção de que as pessoas só se tornam reconhecíveis ao ter um gênero em padrões inteligíveis de gênero, o que desconsidera a possibilidade da pessoa se agenciar, de modo específico, através do corpo. Butler clama pela possibilidade do sujeito reivindicar pra si vários papéis e funções, fora de práticas reguladoras de formação e divisão: a identidade não como um "ideal normativo, mas como uma característica descritiva da experiência" (BUTLER, 2008, p.38). O que Butler parece acusar, portanto, é a lógica da normatização como uma força de poder hegemônico que se firma por meio de conceitos estabilizadores e coerentes de gêneros - o que gera a visão do diferente, como uma anomalia, dada sua descontinuidade perante o padrão social, tal como ilustraremos adiante.

Em suma, para Butler, não existe uma "verdade" do sexo: essa matriz exige que certos tipos de identidade não possam existir. O que suscita matrizes subversivas de desordem do gênero, já que, trata-se de uma discussão que inevitavelmente configura um campo político (não à toa Liniker destaca a ideia de um corpo político) que reflete a busca pelo empoderamento identitário dos sujeitos tidos antes como minorias ou marginalidades. Se o sexo passa pela questão do saber, está instituído também na ideia de poder e, como nota Butler (2008, p.18), assim como a representação serve como uma "função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria" o que é tido como verdadeiro sobre um determinado corpo social, ela também serve como "termo operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade" a esses mesmos representados como sujeitos políticos. Ela questiona:

Se 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- seria efeito de uma prática reguladora que se pode identificar como uma heterossexualidade compulsória? (BUTLER, 2008, p.39).

A regulação binária (limitada a masculino e feminino) da sexualidade, para Butler (2008), suprime a multiplicidade subversiva de uma sexualidade que rompe as hegemonias heterossexual, reprodutiva e médico-jurista. Assim, se o sexo não é uma inscrição meramente cultural, e se o corpo não necessariamente responde a uma noção naturalizada de gênero (onde a ordem compulsória desta lógica seria mantida sempre em dualismos) o ponto do debate é desconstruir essa matriz hetero que estabiliza distinções nítidas

Uma das possibilidades apontadas por Butler está no deslocamento, na potência de subversão deste binarismo absolutamente cristalizado no tecido social, e uma saída que ela propõe é justamente a ideia de performatividade - que surge como o processo global da constituição do gênero, da internalização das normas que se estilizam no corpo como uma força de substância e criam um efeito de “eu” a partir de um gênero constante.

Se Butler apresenta o gênero como uma realização performativa compelida pela sanção social, é justamente através dessa possibilidade que o corpo pode atuar contra a reprodução de signos, contra a repetição estilizada de atos que constroem e corroboram noções prévias de gênero. Uma espécie de desconstrução do próprio corpo, ou, como ela define em entrevista à Folha de São Paulo em 2015, “não só dizemos quem somos, mas através da performance, ‘fazemos’ quem somos e pedimos ao mundo que aceite”.

Nesse sentido, a performatividade é um conceito que possibilita a operação subversiva da identificação; para além, essas configurações culturais de confusão do gênero atuam como lugares de intervenção, denúncia e deslocamento desses reificações: “ou o gênero está construído e não temos a dizer como vivemos o gênero ou o gênero é radicalmente elegido e podemos fazer o que queremos” (BUTLER, 2008, p. 55). Ao transformar o gênero em pergunta e não em afirmativas, Liniker não quer ser visto como a impossibilidade sexual de uma identidade: ele sinaliza a convergência e desorganização das regras.

2.O corpo-político de Liniker como objeto mediatizado

A repercussão do trabalho de Liniker, acompanhado de sua performance, elucida como há para sociedade algo de importante em seus questionamentos, algo para ser pensado e, quiçá, ressignificado. Se tomarmos a concepção de Rodrigues (1979) sobre sociedade, na qual o antropólogo a define como constituída de sentidos e significações não sendo,

portanto, uma “coisa”, mas uma construção do pensamento e de construções simbólicas envolvendo crenças, valores e expectativas, podemos vislumbrar um caminho de reverberação política de atuação do cantor.

Segundo Rodrigues (1979), para a organização da sociedade são solicitados alicerces que encontram sustentação por meio de normas e regras criadas pelo homem. Essas são passadas de geração para geração – por mecanismos culturais, como educação, histórias, contos, músicas - que atuam como modelos de comportamento ideal para indivíduos. Uma forma de configuração fixa que repele alterações de sentidos dos objetos sociais, ou melhor, que não negocia sentidos, e é vista como uma tentativa, consciente ou não, do homem de repudiar aquilo que não compreende, o que foge de seu controle, o caos.

No entanto, para Victor Turner (Rodrigues *apud* Turner, 1979, p. 15) “qualquer cultura está destinada a enfrentar eventos que desafiam os seus limites interiores e exteriores, bem como seus princípios e as definições que estes princípios estabelecem”. Aos sujeitos que representam essa incompatibilidade, Mary Douglas (Rodrigues *apud* Douglas, 1979, p.15) destrincha em duas vertentes que, mesmo se interpelando, ilustram a presença de Liniker na sociedade: a *coisa anômala*, aquele que não está de acordo com o conjunto de regras estipulados e a *coisa ambígua* que, como nome adianta, possibilita interpretações distintas. Talvez possamos dizer que é a anomalia e a ambiguidade, sob essa leitura, circunscritas na performance de Liniker, que potencializam seu corpo como político e o inscreve sob a ótica da transgressividade à prática discursiva que torna a noção de gênero dicotômica, como cita Butler.

Portanto, sob o guarda-chuva da contravenção, Liniker faz parte de um grupo restrito de sujeitos na sociedade que apresentam demandas sociais e de visibilidade em consonância, mas que enfrentam os resistentes alicerces da moral vigente. Nesse contexto, como ressalta Rodrigues, Liniker persiste como tabu na sociedade, característica que enfatiza o entendimento do cantor como um corpo-político e também justifica sua vinculação com outros sujeitos que se reconhecem (ou que reconhecem nessa transgressão) uma discussão candente no tecido social.

O tabu isola tudo o que é sagrado, inquietante, proibido, ou impuro; estabelece reserva, proibições, restrições; opõe-se ao ordinário, ao comum, ao acessível a todos. (...) A característica principal do tabu é a de que não existem mediações entre a transgressão e a punição, derivando a segunda automaticamente da primeira. (RODRIGUES, 1979, p. 26)

A performance de Liniker é, considerando a premissa de tabu supracitada, um meio que enfrenta o sagrado, cavando mediações nos processos relacionais sociais. Através de seu corpo, ele se faz ver da maneira que, sob a lógica de uma sociedade que isola a margem, representa um desvio de normas. Contudo, devido a proeminência das questões ligadas à identidade de gênero e da repercussão gerada nessa sociedade cuja mediatização está em vias de se tornar o processo interacional de referência, como aponta Braga (2006), tende a suscitar uma reflexão (contestadora ou não, vale notar) das normas vigentes.

Em “Experiência Estética e Mediatização” (2010), Braga estabelece pontos de articulação entre as estruturas da experiência estética e das interações sociais mediatizadas, percebendo nesse processo um deslocamento de foco: a obra em si como referência fundamental para a fruição dá lugar para a experiência estética, tornando-se, dessa forma, essencialmente relacional e enfraquecendo a percepção ontológica que reduz o estético ao artístico.

A reflexão proposta, acentua o autor, coloca a experiência estética próximo à mediatização devido (1) a vida cotidiana estar rodeada por produtos midiáticos que promovem interações comunicacionais e, por conseguinte, atuam como vetores da experiência estética e (2) porque a mediatização torna-se um processo interacional de referência (BRAGA, 2006), ou seja, está em processo de se estabelecer em nossa sociedade como principal forma de interação comunicacional. Ressaltamos aqui o conceito proposto por Braga não se restringe a comunicação mediada por produtos da mídia, mas pela possibilidade de circulação da produção de sentidos do próprio receptor. Como ele suspeita:

A transição da ênfase na “obra” para uma construção do objeto enquanto vetor possível de experiência estética viabiliza nos perguntamos sobre as possibilidades de o produto mediático corresponder a esse vetor - ou mais exatamente, sobre como o produto mediático se inscreve ou pode se inscrever nessa processualidade. (BRAGA, 2010, p. 75)

Dessa forma, a relação entre criador e obra também se modifica à medida que as funções do objeto não estão mais atreladas à necessidade de cumprir requisitos para tornarem-se imbuídas de valor, mas sim de provar uma experiência estética por meio de afeto, tal como afirma o autor na seguinte passagem:

(...) o ato de criação desse objeto ocupa também uma função relevante – é o gesto que transfere uma síndrome complexa de afetos do autor (síndrome que também é experiência estética, ainda

que difusa ou com uma constância de “estado de espírito” para materiais sensíveis que podem circular nessa sociedade. (BRAGA, 2010, p. 78).

Seguindo a perspectiva proposta por Braga (2010), os produtos midiáticos enquanto objetos estéticos estariam dispostos em uma lógica de circulação (produção e alta demanda) e não mais na lógica de seletividade e restrição, como em momentos em que a interação social não era em vias de se tornar hegemonicamente mediatizada. Há também uma mudança de escala de abrangência - no sentido de uma comunicação pós-massiva, mais dialógica e difusa- que permite um potencial dispersivo (no sentido de não circunscrito e sim em rede) das experiências estéticas em uma sociedade em que “todo o processo relacional entre pessoas e objetos, situações ou acontecimentos pode ser assumido como gerador probabilístico de efeitos estéticos.” (BRAGA, 2010, p. 78)

Nesse sentido, Liniker, com sua aparição no cenário da música popular brasileira, ascendeu como produto midiático decorrente também de uma sensibilidade de época que, além de possibilitar interações em rede de forma quase inescapável, coloca em pauta temas como a discussão da identidade de gêneros, que durante muito tempo foram escanteados dos chamados grandes veículos de mídia de referência. Assim, além de entrevistas recorrentes a jornais de grande abrangência e/ou respeitabilidade, como a “Folha de São Paulo”, “El País”, a revista “Trip” e diversos blogs especializados, o cantor tem forte presença em redes sociais; em ambos os espaços, majoritariamente circundado pela questão da identidade de gênero.

Esta vinculação - que de certa forma denota um caráter de comunidade - que o artista consegue nas redes sociais que nos leva a um terceiro aspecto pontuado por Braga, acentuando ainda mais o caráter de Liniker como ‘produto’ midiático. Segundo o autor, no viés comunicacional, “a experiência estética é a experiência estética compartilhada” (BRAGA, 2010, p.82), ou, como afirma Valverde (2010, p.63), “antes de ser uma troca de mensagens, a comunicação é uma comunhão sensível, pela qual compartilhamos formas, sentidos e valores, que nos antecedem e nos constituem”.

É esse compartilhamento que produz uma circulação de sentido decorrente da manifestação do produto midiático: a troca de experiências se dá por meio desse processo, no qual nas relações com os afetos gerados por outros sujeitos (seja em uma música, em uma fala, em uma *performance*) que pode desenvolver o substrato necessário para repassar uma sensibilidade ao outro. No caso de Liniker, essa vinculação é notável: no

Facebook⁸, sua página conta com mais 217 mil seguidores; no YouTube, somente em seu canal oficial, há mais 62 mil inscritos e, somados as visualizações dos vídeos três vídeos que há ênfase na performance⁹, o resultado ultrapassa 6 milhões. Como nos lembra Soares (2015), a partir de Goffman: investigar a permanência do artista no contexto midiático é também uma questão de performance, no que se refere à noções de visibilidade. Talvez possamos afirmar que Liniker tem conseguido, portanto, *performar* de maneira efetiva no que se refere à vinculação e a sua comunicabilidade.

2. Conclusões finais

Retomando nossa introdução, os versos de Caetano Veloso, ainda no início dos anos 1980, “vestem” com elegância e poder o corpo de Liniker. Se a canção de Caetano vinha carregada de certa expectativa e ansiedade - além de um certo senso de propósito direcionado ao futuro - artistas como Liniker provam que este futuro sonhado pelo compositor já chegou, mesmo se, obviamente, trata-se de um tempo carregado por discussões e críticas, por tensionamentos de ordem social que revelam pouca tolerância e violências simbólicas e físicas.

Pensamos em Liniker no presente artigo como artista típico das configurações do “*marco anos 2000*”, tanto no sentido midiático, no qual o cenário da indústria cultural/fonográfica e das interações midiáticas intensificam relações sociais que conectam diferentes sensíveis (seja de produção, seja de consumo); como no sentido de constituição de sujeito político, aspecto notado em sua produção e por meio do que apontamos aqui como experiência estética. Ambas questões são urgentes da contemporaneidade.

Como “produto” do mundo da música, o/a artista é símbolo também de uma época em que os registros fonográficos não são mais tão estáveis quanto outrora (a ideia de obra, com CDs e discos parecem mais distantes e fragmentadas), o que notamos como sintomas também das mudanças de relações dos sujeitos hoje com os lugares e possibilidades de expressões indenitárias, que se tensionam, se reinventam, se (pluri)apresentam em plataformas na internet.

⁸ Acesso realizado no dia 13 de julho de 2016, às 17h30.

⁹ Há, no canal do YouTube de Liniker, vídeos apenas de áudio que não foram considerados na soma por não se alinharem com o objetivo desse artigo.

Assim sendo, é bastante sedutor pensar em Liniker - e sua *performance* como artista - pela da ideia do *barco que desvela o mar; a delta solta no ar*: corpo desobrigado de uma identificação absoluta e estável com repertórios fixos ou à obediência cega a rotas estabelecidas, o que reflete, como oferece Rolnik (2010) uma plasticidade no contornos da subjetividade; experiência esta presente no contexto cultural brasileiro desde o Manifesto Antropofágico, na semana de 1922, que já ambicionava uma abertura para incorporar novos universos, acompanhada de uma liberdade de hibridação, uma agilidade de experimentação e de improvisação para criar territórios e suas respectivas cartografias (no lugar de territórios fixos marcados por linguagens estáveis e pré-determinadas). Tudo isso levado com alegria, ginga e descontração. (ROLNIK, 2010, s/p.)

Alegria, ginga, descontração, elementos de performance: jeito de corpo? Também. Mas que corpo é esse? Ao questionar a ordem heteronormativa (que poderia o posicionar como uma anomalia, um marginal, *um louco*) inscrita na sociedade via regras e normas, o cantor paulista convida esse receptor a olhar - não por meio de música, seu produto artístico, mas por sua performance, vale salientar – um produto midiático que tende a provocar uma experiência estética desviante. E, ao nosso entender, afeta, fundamentalmente por meio de seu corpo e sua *performance*, o receptor de maneira a invocar não apenas fruição artística, mas o convoca a uma negociação de sentidos em relação à identidade de gêneros constantemente repudiada pela heteronormatividade.

Por outro lado, esse mesmo corpo ambíguo provoca o estabelecimento de um elo entre aqueles que reconhecem naquela performance a si mesmo, seus ideais e, por que não, seus desejos para sociedade¹⁰. O público acompanha, portanto, esse jeito de corpo de Liniker. Considerando tal contexto, entendemos Liniker e sua performance política-artística por meio de seu corpo como um vetor que provoca reverberações na experiência estética do receptor a qual está vinculada a traços subjetivos, como memória, conhecimentos pessoais, percepção cultural de normas sociais e afins. Suas performances e seu lugar de fala nos convoca a repensar questões de identidade de gênero fazendo uso de seu corpo e de seu potencial midiático: sua atividade performativa, seu corpo-político é, como nos lembra

¹⁰ Esses caminhos de circulação de sentidos gerados por sua atuação como performer-cantor, provocações decorrentes disso na sociedade que promovem outras circulações, a busca da mídia tradicional como fonte e seus fãs, sinalizam seu estado de produto um produto midiático.

Taylor (2013), também uma forma de preservação e transmissão da existência de outras sensibilidades, especialmente em comunidades, setores sociais e experiências no tecido social que permanecem carentes de escrita, de registro, de visibilidade.

REFERÊNCIAS

BUTLER, J. **Problemas Gênero: Feminismo e Subversão de Identidade**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2008

BRAGA, José Luiz. **Sobre “Mediatização” como Processo Internacional de Referência**. Bauru: 15º Encontro Anual da COMPÓS, 2006.

BRAGA, José Luiz. Experiência Estética & Mediatização. In: **Entre o Sensível e o Comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1971.

MORAES, Camila. Liniker: “sou negro, pobre e gay e tenho potencia também”. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/12/cultura/1447331706_038108.html>
> Acesso realizado em 10 de julho de 2016.

PASSOS, Urusula. **Sem Medo de Fazer Gênero: entrevista com a filósofa americana Judith Butler**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/09/1683172-sem-medo-de-fazer-genero-entrevista-com-a-filosofa-americana-judith-butler.shtml>>. Acesso realizado no dia 8 de julho de 2016.

RODRIGUES, José Carlos. A Sociedade como Sistema de Significação. In: **O Tabu do Corpo**. Rio de Janeiro: Achiáme, 1979.

ROLNIK, Suely. **Geopolítica da Cafetinagem**. São Paulo, 2006. Disponível em <<http://transversal.at/transversal/1106/rolnik/pt>>. Acesso realizado no dia 5 de julho de 2016.

VALVERDE, M. Comunicação e Experiência Estética. In: **Entre o Sensível e o Comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

SOARES, Thiago. **Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop**. Disponível em <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/viewFile/14155/10727>>. Acessado em 28 de maio de 2016

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995.

TRIP (revista). **Sou bicha, sou preta**. Entrevista de Liniker à Trip TV. Disponível em <https://www.facebook.com/revistatrip/videos/10153390153796238/>, acessado em 3 de julho de 2016

TAYLOR, Diana. **O Arquivo e O Repertório: Performance e Memória Cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013