



SUBVERSÃO DE GÊNERO EM JOHNNY HOOKER E LINIKER: TRANSGRESSÃO DA MASCULINIDADE NA MÚSICA BRASILEIRA

Ribamar José de Oliveira Junior

Samuel Macêdo do Nascimento

Universidade Federal do Cariri (UFCA) - ribaeomar@gmail.com

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - samuelkariri@gmail.com

RESUMO: O artigo discute a construção de narrativas subversivas de identidades gênero a partir da análise da performance artística e musical dos cantores Johnny Hooker e Liniker. Deste modo, o trabalho pretende entender o processo de descorpificação do gênero masculino e perceber as masculinidades transgressivas dos artistas para além do palco, cotonando o eu lírico subversivo latente em suas canções como elemento de trânsito e transgressão dentro do modelo de homem embalado por arquétipos e relações sociais. Logo, a análise navega entre as potencialidades do desejo e faz uma ponte entre corpo e mídia circuncidando a masculinidade dissidente como ato político de fomento às questões de gênero e sexualidade.

Palavras-chave: Masculinidades, Gênero, Mídia.

1. INTRODUÇÃO

A voz do pernambucano com os olhos pintados de preto e a voz do paulista de batom e brincos, são capazes de rasgar o coração dos amores e costurar as dores dos desamores. Johnny Hooker e Liniker são artistas que fazem parte de uma miscelânea de músicos brasileiros que nos últimos anos no país, vem questionando em suas canções discursos hegemônicos e paradigmas estéticos diante da concepção de masculinidade adotada e validada dentro da sociedade.

Fazendo da música e da performance um instrumento de

mobilidade e resistência para se ampliar o debate em torno das questões de gênero, os dois jovens quebram os tabus da masculinidade, reinventam o jeito de cantar masculino e desfixam a identidade de ser homem, explorando uma nova nuance através da performance do corpo e do discurso. Cheios de sensualidade, desenvoltura e postura sexual e amorosa, eles se despem da amarrada e frágil identidade masculina e se esparramam pelo sujeito do ser, sem medo de não ser macho.

Pela leitura foucaultiana da construção de discursos, o corpo é "fragmento de espaço ambíguo, cuja



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

espacialidade própria e irreduzível se articula contudo com o espaço das coisas" (FOUCAULT, 1996, p. 331). Logo, os cantores traduzem o corpo pelas versatilidades do mesmo, deixando escorrer por essa ambiguidade as possibilidades do ser, do querer e do desejar. Por meio da autoafirmação, eles fazem do autorreconhecimento uma probabilidade de se encontrar no Eu feminino. "O sentido feminino do Eu é fundamentalmente ligado ao mundo, o sentido masculino do Eu é fundamentalmente separado do mundo" (SCOTT, 1989 p. 15).

Partindo da descorpificação do gênero masculino e da narrativa disposta nas masculinidades transgressivas captadas na essência dos cantores. "O gênero descorporificado pode ser evidenciado ainda na afirmação de que "o eu verdadeiro não tem gênero" e de que os seres "incorpóreos" (...) não precisam de uma distinção de gênero. Para além de incorpóreos, esses seres parecem ser descorporificados, isto é, a construção de sua não corporeidade é, sobretudo, performativa." (SILVA, 2008). O conceito de performatividade proposto pela filósofa Judith Butler, parte de compreender a forma com que o

discurso vive o corpo, e de certo modo, acaba por tecer o mesmo.

"Trata-se de desembaraçar-se do próprio corpo para experimentar em que consiste, por exemplo, um pertencimento a outro gênero", explica Bernadette Lyra e Gelson Santana no livro *Corpo e Mídia* (2003). Desafiando os limites e possibilidades das identidades masculinas, a presença dos artistas pluraliza e sugere para além da limitação, um remodelo de ser homem, pautado não na invenção do falo e na dominação e opressão do sistema viril que aparelha o patriarcado, mas nas multiplicidades de expressões do gênero, rompendo as amarras do binarismo.

Tendo em mente o contexto em que o *queer* — conceito norte-americano traduzido do inglês como "estranho", "bicha" — chamado nesse trabalho de estudos transviados, emerge em parâmetro mundial ligado ao combate do império sexual demarcado pela dualidade entre gênero (masculino versus feminino) e sexualidade (heterossexual versus homossexual), a performatividade de Liniker e de Johnny Hooker provoca o regime de controle do desejo, caracterizado por alguns estudiosos como a pedagogia do

www.generoesexualidade.com.br

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br



armário. É o que afirma Preciado (2011): "Uma leitura cruzada de Wittig e de Foucault teria permitido(...)uma definição de heterossexualidade como tecnologia biopolítica, destinada a produzir corpos straight."

Logo a discussão do artigo partem da desterritorialização do gênero masculino, levando em consideração as subjetividades apresentadas e esmiuçadas a partir da das músicas dos artistas. A arte nesse caso, será o canal de mediação entre o tencionamento que há entre a propagação do sujeito político e a variação das representações das masculinidades e feminilidades assimétricas e desviantes.

Que o corpo seja poroso.
Que o ser masculino não se baste em si. Que a transgressão permita questionar uma identidade legitimada na opressão de outras. Liniker e Hooker ainda que privilegiados dentro do sistema, são bifurcações para se repensar a vigência e as masculinidades subalternas e hegemônicas que o corpo masculino carrega.

2. UMA ENTIDADE DO DESEJO

Em entrevista para o portal recifense de valorização a música brasileira, *Brasileiríssimos*, o cantor Johnny Hooker se define como uma espécie de deus do desejo que vocaliza as histórias de amor. "Sou uma mulher em fúria dentro de um homem com os olhos marejados de lágrimas", diz ele. Discípulo de uma arte que venha do incômodo, o cantor se questiona e propõe ir além das dores de cotovelo, se entregando ao desejo como principal elemento formador da performance.

No intro do clipe da canção Amor Marginal, dirigido por Matheus Senra, Hooker incorpora esse deus do desejo no ator Luis Miranda. Cercado por velas, cacos de vidro e com a sonoplastia que remete a pingos de água no eco de uma gruta, o personagem profere palavras como: " Deve haver um outro mundo por detrás de cada amante, uma ponte infinda...".



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Em seguida, a imagem é cortada para o cantor que deitado na margem do mar vestido com uma roupa branca pincelada de lantejoulas que se assemelham a escamas. A música faz parte do seu primeiro trabalho disco solo, *Eu Vou Fazer Uma Macumba pra Te Amarrar, Maldito!*, lançado em 2015 que o fez conquistar o troféu de melhor cantor do Prêmio da Música Brasileira do mesmo ano.

A atmosfera hookeriana é fincada em territórios subversivos, seu estilo musical e visual se baseiam em personalidades do pop, glam rock, também conhecido como *glitter rock* — marcado por trazer em suas performances muitos cílios postiços, saltos altos, batons, lantejoulas e purpurina, esse gênero rompeu com a atmosfera máscula dos ambientes de rock, explica INGLIS (2006) — e do tropicalismo. Por enfatizar este último, no contexto brasileiro, o grande ícone do rock de batom foi o grupo Secos & Molhados que trazia figurino e maquiagem extravagante em shows. Inspirado no andrógono David Bowie, na irreverente Madonna e no atemporal Caetano Veloso, o cantor os chama de

sua "Santíssima Trindade". "Bowie é painho, Madonna é mainha e Caetano Veloso é o espírito santo", afirma ele para a revista *Trip*.

Uma mulher em fúria, tendo em vista os elementos que formam sua experiência artística, nos remete a uma personagem que sai da sua condição de submissão e opressão e se entrega a paixão e ao desejo livre, não condicionado pela tensão sexual masculina, mas impulsionado pela expressividade do seu corpo. Um homem com os olhos marejados de lágrimas, tendo em mente o contexto com que o modelo de macho majora na sociedade, rompe ao permitir que o mesmo possa chorar por questões íntimas do eu. Segundo Berenice Bento (2015), "O homem aprende, desde os primeiros momentos de sua vida, a estruturar seu comportamento de tal forma que não demonstre qualquer sinal de sensibilidade, afetividade, inclusive com os filhos, pois pode ser rotulado como um fraco". Logo, aprender a não chorar é um dos primeiros mandamentos de como ser um homem de verdade. Validado no conceito de virilidade, o homem ainda precisa ser aceito no que Pierre Bourdieu chama de *Clube dos Homens*, o que faz o mesmo



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

se submeter a coisas que provem a sua verdade dentro da sua condição.

Muitas das composições de Johnny Hooker foram cenário de histórias de amores marginais, como é o caso do filme *Tatuagem* (2013) dirigido Hilton Lacerda, que ambienta o mundo da contracultura do cabaré e da arte da trupe do Chão de Estrelas com desordem, exultação e homossexualidade com a canção *Volta*. O filme é caracterizado por explorar uma dimensão de corpo, explorada por Luiz Guilherme através do pensamento de Foucault sobre o corpo no cinema e os processos disciplinares que atuam sobre o mesmo, no trabalho *Dimensões do Corpo no filme Tatuagem, de Hilton Lacerda*: "O cinema precisa "desmantelar essa organicidade: isso não é mais uma língua que sai de uma boca, não é um órgão da boca profanado e destinado ao prazer de um outro" (FOUCAULT, 2001, p. 367). No clipe aparecem recortes de algumas cenas do longa-metragem, uma delas, é do encontro entre o soldado de 18 anos, Fininha, interpretado por Jesuíta Barbosa e um colega do quartel militar em uma noite de vigia. O colega tenta estimular o desejo homossexual de Fininha, até então no armário, diante de

ofensas e até agressão. Tendo em vista os processos de alistamento e seus dilemas dos exames admissionais, assim como o querer do rapaz, não se sobrepõe a suspeita do seu desejo. É o que explica Richard Miskolci, sobre o fato do serviço militar gerar um desejo pela própria masculinidade que busca criar, embasada na virilidade e do ideal de macho robusto. "O alistamento militar foi prática social a disseminar a informação sobre a existência de um outro desejo assim como a de uma identidade homossexual". Rompendo o tabu do toque entre homens, os jovens acabam tocando o pênis um do outro, promovendo uma homossociabilidade, que chuta as portas do armário de Fininha. Para Daniel Welzer-Lang, há a casa-dos-homens que começa a ser construída quando os meninos passam para uma fase de suas vidas em que o distanciamento do universo feminino, lê-se em partes o círculo da mãe, se faz "necessário" para a sua transformação em homem. É o momento em que os homens começam a se agrupar com homens para se autofirmarem os mesmos. Quase como uma espécie de sala de espelhos na qual ele precisa olhar e contemplar o que vê de forma falocêntrica. Nessa transmutação, há



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

uma experimentação da homossociabilidade, que permite a emergência de grandes pressões para viver momento de homossexualidade.

Depois desse longo parêntese sobre o filme, volta-se a análise da construção do desejo nas canções de Hooker. Em *Alma Sebosa*, o cantor dá a volta por cima ao se livrar do desejo objetificado por outro. "Se não me quiser, não me procure mais pra foder eu insisto, quer saber? Eu desisto". O desejo proposto por ele é assim como nas definições machadianas dos olhos de Capitu, "como uma onda cava e profunda que ameaça avançar e tudo tragar". O cantor, entre o binarismo de gênero e da ponte do desejo heterossexual que designa o masculino para o feminino, é uma possibilidade. Em entrevista para o programa Mais TV da Paraíba, Johnny fala sobre a estruturação do seu show, que é dividido em três atos. O primeiro é o que ele chama de "fossa absoluta" da primeira faixa *Eu Vou Fazer uma Macumba Pra Te Amarrar, Maldito!* até o exorcismo da dor desse amor no final com a canção *Desbunde Geral*. O jornalista Jãmarrí Nogueira fala que a performance do pernambucano é um serpentear. Hooker afirma que tenta ser

fiel a si mesmo quando o assunto é levantar alguma bandeira. Quando questionado sobre sua identidade, ele afirma que ser gay parte da identidade de quem ele é, assim como ser nordestino e brasileiro. "A sua voz é a sua mãe ou o seu pai?", pergunta o entrevistador. Retomando a afirmação inicial sobre quem é, Hooker diz que a mulher em fúria é um pouco da sua mãe e o homem com os olhos chorosos, frágil, como ele chama, é o seu pai.

Ainda sobre o disco, a canção *Só Pra Ser Teu Homem*, desperta uma vivência do corpo com os espaços da cidade, ao citar Recife, ele mistura os ares da cidade à história de amor contada na canção, que mais parece a introdução de uma carta cuja a espera de resposta dói. Ao afirmar que quer ser carnaval, em *Desbunde Geral* o eu lírico de Hooker se liga as paixões do corpo. O que nos remete ao início de 1972, caracterizado como "o verão do desbunde", termo originado do verbo desbundar, que significa "perder o autodomínio, enlouquecer, loucura, desvario". A canção até se assemelha ao verso de Chico Buarque, "estou me guardando pra quando o carnaval chegar", para Helloísa Buarque de Hollanda, a passagem era lida pela



plateia como "estou à espera de uma reviravolta política". O corpo é um ato político. A autora caracteriza a reação ao desbunde como *O espanto com a biotônica vitalidade dos 70*, nesse capítulo, ela aborda sobre a produção cultural de uma geração contestadora. Para Logullo, sonhar com novos rumos fazia parte do pensamento libertário e da estética contracultural da época. O desbunde de Johnny Hooker, talvez ainda sem força do a Todo Vapor de Gal, referência e marco do desbunde, aos poucos vai contaminando, a partir e um sentimento que por si já é jovem, a juventude que quer se desbundar. Com o superlativo do desbunde, completa Logullo sobre a cena marginal: "pessoas cabeludíssimas, roupas transadíssimas, abraços demoradíssimos, cabeças louquíssimas, sons maneiríssimos, viagens desencucadíssimas".

3. SOU BICHA, SOU PRETA

Continuando na abordagem história de Helloísa Buarque de Hollanda, no tropicalismo surge a noção "libertadora" dos tóxicos e da psicanálise. Com ela, o ideal libertário vai cobrindo o ideal diretamente político, como uma onda contra a

"caretice". É nessa linha que se estabelece uma noção fundamental — não existe possibilidade de uma revolução ou de uma transformação social sem que haja uma revolução ou transformação individuais. "A identificação não é mais imediatamente com o "povo" ou com o "proletariado revolucionário", mas com as minorias: negros, homossexuais, freaks, marginal de morro, pivete, Madame Satã, culto afro-brasileiros e escola de samba". O cantor Liniker ao afirmar em entrevista para a Trip TV, "Sou bicha, sou negra" viabiliza a marca da profundidade negra à uma disposição libertária. Viabilizando um comportamento descolonizado para com uma identidade política.

Liniker perturba a noção de gênero. Seu nome foi escolhido por um tio que gostava de um jogador de futebol da Inglaterra, Gary Lineker, artilheiro da Copa do Mundo de 1986. A esperança era que o menino fosse jogador de futebol. "Acho que foi uma frustração para ele", comenta o cantor de soul e Black music. Publicado na internet em 22 de janeiro de 2016, o vídeo conta sobre o processo de autodescoberta dele. "Faz uns dois anos mais ou menos que comecei a assumir



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

essa identidade, eu preciso ser o que sou no dia-a-dia, ali no vídeo, mostrar a simplicidade que tenho e o jeito que sou, para ser orgânico", conta Liniker de turbante, saia e bigode. Quando perguntado sobre a questão de gênero, ele explica, que não se identifica nem como homem nem como mulher. "Eu não sei, sou bicha, sou preta, mas não sei se sou homem se sou mulher, então eu estou num processo de... Estou sendo o que sou, estou sendo o que é". A fala de Liniker poderia ser contextualizada com a abordagem de Butler sobre o gênero, quando a filósofa fala que "O gênero é uma contínua estilização do corpo, um conjunto de atos repetidos, no interior de um quadro regulatório altamente rígido, que se cristaliza ao longo do tempo para produzir a aparência de uma substância, a aparência de uma maneira mais natural de ser." Logo não fazemos o gênero, somos o gênero. Guacira Louro complementa: "é a própria nomeação de um corpo, sua designação como macho ou como fêmea, como masculino ou como feminino, que "faz" o corpo".

O cantor lançou o seu primeiro *ep* em 2015, o *Cru*, traz os sucessos *Louise do Brasil*, *Zero* e *Caeu*. No alto dos 20 anos, ele conta que muitas de

suas canções foram feitas com 16, das muitas cartas de amor não entregues aos rapazes que gostava, nasceram suas composições. Com ar cênico, seus arranjos se mesclam ao contraste com do tom do batom com sua pele, ao brilho do brinco e o balançar da saia e todo o show se torna uma performance, um ato político. "Este é o Liniker, um cara pode usar um batom, turbante e cantar", conta ele para o jornal *El País*. Ao afirmar que seu corpo é um ato político, Liniker explora a sua potencialidade para pensar e ressignificar o gênero e o sexo. Berenice Bento completa sobre a falsa diferença entre sujeitos normais e anormais: "O desejo de ser amado, respeitado, incluído, faz com que os sujeitos "anormais" passem a desejar o desejo daquele que admiramos, mesmo que isso signifique uma profunda violência subjetiva".

"Sempre quis usar as roupas da minha mãe, mas não fazia isso, sobretudo em Araraquara, uma cidade pequena, porque ia ser hostilizado. Ia para um brechó, queria um vestido, um brinco, mas não comprava...", desabafa Liniker sobre a construção da sua liberdade. "Um tio meu me questionou, queria saber o que estava acontecendo e



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

me deu uma roupa dele – “para você saber como homem se veste””. A afirmação que o cantor ouviu do seu tio mostra a posição que ocupa em uma condição subalterna por desestabilizar as coisas do seu devido lugar — colocadas pelo patriarcado, entendido como o que sistema que define e designa a partir da dominação dos homens, colocam os homens como senhores de si.

Diante de uma masculinidade hegemônica, por vezes pautada no culto ao macho, Liniker desnaturaliza a sua bioidentidade (FOUCAULT, 1999) e através da música desconstrói paradigmas das bioidentidades coletivas. "A bicha, o sapatão, a trava, o travesco, a coisa esquisita, a mulher-macho, devem ser eliminados", intera Bento, mas no caso do artista, ela foi ressignificado em uma perspectiva dos estudos transviados, também chamados de queer. "O que os estudos/ativismos queer inauguram é olhar para o "senhor" e dizer:" eu não desejo mais o teu desejo. O que você me oferece é pouco.", explica Bento. Dentro dessa linearidade é possível compreender a postura de Liniker como pós-colonial. Tendo em vista o projeto de branqueamento e de controle

reprodutivo heterossexual de cidadania que demandavam o ordem e progresso da construção da república brasileira. O desejo faz parte do regime político e atua como uma diáspora para dentro do armário. "O medo dos conservadores em relação ao desejo homossexual é herdeiro de uma concepção de sociedade baseada na hegemonia hetero e sua aura de respeitabilidade e moral." (MISKOLCI, 2014). Ser bicha e ser preta provoca "a hegemonia de uma elite que se fantasiava de branca e heterossexual".

"Sofro de amor, infelizmente, sou canceriano, muito, muito, platônico gente, mas eu gosto, encontrei uma forma de crescer", explica ele sobre o sujeito que invado o seu eu lírico à Trip TV. Liniker ressurg de uma demanda que rompe com "a asserção de um poder viril e controlador, estereotipamente masculino" (VIEIRA, 2011). Liniker transborda do gueto e invade as fronteiras da liberdade cuspiendo as suas fantasias e os seus sentimentos no espaço público. "O espaço que temos exigido é simplesmente o espaço que fomos condicionados a esperar como homens na sociedade patriarcal, espaço que foi apenas parcialmente negado



porque chupamos paus" (WAUGH, 2011).

A canção *Zero* denota um amor sensorial em ressaltar "um toque grosso" que circuncida o jeito de olhar e dos beijos no pescoço. Em *Caeu*, o verso que canta "Nossa, como a gente encaixa gostoso aqui..." pode se referir ao ato de encontrar uma zona de conforto para gritar o desejo antes educado pela pedagogia do armário, como também pode referenciar de forma subjetiva a narrativa organizada a partir daquele que deseja ser penetrado ou ejacular. As canções de Liniker mantém uma narrativa sobre o amor e o desejo marginal, que brota no gueto, por ali ser colocado, e germina abrindo caminhos. Indo além do "imaginário de virilidade se expressa nas letras das canções e videoclipes da Black music, em que o homem negro aparece como portador de uma espécie sensualidade irresistível, que atrai e possui mulheres de todos os tipos possíveis" (SIMÕES; FRANÇA; MACEDO. 2010)

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Johnny Hooker e Liniker quebram paradigmas diante da masculinidade. Cantores como Ney

Matogrosso, Caetano Veloso, Cazuza e Pepeu Gomes trazem canções que desafiam o binarismo de gênero e o modelo hegemônico de macho nos anos 70/80. "Ser um homem feminino, não fere o meu lado masculino", diz Pepeu.

Um gamas de artistas contemporâneos também se valem de análises por seguirem a proposta e subversão. Felipe Catto, Jaloo, Thiago Pethit, Rico Dalasam, Daniel Peixoto e Lineker. Todos eles são exemplos de masculinidades transgressivas que se opõe ao padrão de masculinidade "mantido como um ponto fixo em relação ao qual as mulheres e os homossexuais masculinos emergiriam como "aquele que não é masculino". (MACRAE, 2011)

As canções latentes são elementos de trânsito que contam histórias de amor. Não um amor heterocentrado, mas um amor encabeçado por grandes paixões e desejos acompanhados de perigo e vigília.

5. BIBLIOGRAFIA

ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. Obras Completas de Machado de Assis, vol. I, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994. Publicado



originalmente pela Editora Garnier, Rio de Janeiro, 1899.

BENTO, Berenice. **Queer o quê? Ativismos e Estudos Transviados**. Revista Cult edição especial: Queer. Nº 6. Ano 19. 2016.

_____, Berenice. **Homem não tece a dor: queixas e perplexidades masculinas** – 2. ed. – Natal, RN: EDUFRN, 2015.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. tradução Maria Helena Kühner - 5º ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BUTLER, Judith. “Prefácio” e “Capítulo 1 – **Sujeitos do sexo / gênero / desejo**” in **Problemas de gênero – Feminismo e subversão da identidade**. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2003 – 1ª Edição. Tradução de Renato Aguiar.

COLLING, Leandro (Org.). **Stonewall 40 + o que no Brasil?**. Salvador : EDUFBA, 2011. 282 p. - (Coleção CULT; n. 9).

EIRA, Camila. **Na Cama com Madonna**. Revista Trip. disponível em <<http://revistatrip.uol.com.br/tpm/conheca-johnny-hooker-cantor-do-recife-que-lancou-primeiro-disco-em-2015>> Acessado em 22/03/2016.

ENTREVISTA Johnny Hooker defende bandeira LGBT e detona ‘cantoras fofinhas’. Mais TV. disponível em <

<https://www.youtube.com/watch?v=yiV2hvk7DYo>> Acessado em 25/03/2016

Entrevista | Johnny Hooker.

Brasileiríssimos. 2015. disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=XdrPJwQS-Yc>> Acessado em 18/03/2016

FOUCAULT, M. (2004). **A Hermenêutica do Sujeito**. São Paulo: Martins Fontes.

_____, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 1999. Petrópolis. Vozes.

HOLLANDA. Heloísa Buarque de. **Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e desbunde**. 1960/1970. Rio de Janeiro: Aeroplano. 2004.

HOOKER, Johnny. **Eu Vou Fazer Uma Macumba Pra Te Amarrar, Maldito!** 2015 (CD)

INGLIS, Ian. **Performance and popular music: history, place and time** Ashgate Publishing, 2006. Ltd. [S.l.] pp. 71 a 73. 0754640574, 9780754640578.

JÚNIOR, Luiz Guilherme dos Santos.

Dimensões do Corpo no filme Tatuagem, de Hilton Lacerda. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação 2015.

Johnny Hooker - Amor Marginal. Johnny Hooker. Direção: Mateus Sena. disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=qe713DXVF8k>> Acessado em 24/03/2016



LACERDA, Hilton. **Tatuagem**. Tempo de duração: 110min/Ano de lançamento: 2013

LINIKER. **Cru**. 2015 (EP)

LOGULLO, Eduardo. **Biografia Gal Costa: 1972**. disponível em <http://www.galcosta.com.br/sec_biografia.php?id=11> Acessado em: 19/03/2016

LOURO, Lopes Guacira. **Uma Sequência de Atos**. Revista Cult edição especial: Queer. Nº 6. Ano 19. 2016.

LYRA, Bernadette; SANTANA, Gelson (Orgs.). **Corpo & Mídia**. São Paulo: Arte & Ciência, 2003. p.19-48.

MISKOLCI, Richard. **Uma Outra História da República: Amor, Ordem e Progresso**. Revista Cult edição especial: Queer. Nº 6. Ano 19. 2016.

MORAIS, Camila. Liniker: **“Sou negro, pobre e gay e tenho potência também”**. El País. São Paulo 13 NOV 2015 - 21:14. disponível em <http://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/12/cultura/1447331706_038108.html> Acessado em 21/03/2016

PENTEADO, Fernando Marques; GATTI, José (Org.). **Masculinidades: teoria, crítica e artes**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

PRECIADO, Beatriz. **Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”**.

Estudos Feministas, Florianópolis, 19(1):312, janeiro-abril/2011

RODRIGUES, Carla. **A política do desejo**. Revista Cult edição especial: Queer. Nº 6. Ano 19. 2016.

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

SILVA, Daniel do Nascimento e. **Identidades e Performatividade de Gênero nas Práticas Discursivas da Brahma Kumaris**. Cadernos de Linguagem e Sociedade, 9 (1), 2008.

SIMÕES, Júlio Assis; FRANÇA, Isadora Lins; MACEDO Marcio. **Jeitos de corpo: cor/raça, gênero, sexualidade e sociabilidade juvenil no centro de São Paulo**. Dossiê: raça e sexualidade em diferentes contextos nacionais. Cad. Pagu no.35 Campinas Dec. 2010.

WELZER-LANG, Daniel. **A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia**. Estudos feministas 461 2/2001. Ano 9 460 2º semestre.