

A DOÇURA ADSTRINGENTE DOS AFETOS: Uma análise da metáfora do *pseudofruto* na poética do álbum CAJU, de Liniker¹

Diego Nelson da Silva²

RESUMO: O presente artigo analisa como a poética do álbum CAJU (2024), de Liniker, mobiliza a metáfora do ciclo do caju para construir sentidos afetivos, compreendendo a canção como expressão literária. A pesquisa, de base bibliográfica e analítica, propõe uma chave de leitura que justapõe a concepção temporal de "um dia" da personagem poética à estrutura cíclica do fruto, examinando suas etapas (polpa, travo, castanha, cajuína) para compreender a "simultaneidade afetiva" da obra. A análise fundamenta-se em teóricos da performance (Martins, 2021; Guéron, 2012) e da canção (Tatit, 2004; Wisnik, 1989). Conclui-se que a metáfora do caju é o dispositivo estruturante que permite à voz poética "exibir as palavras" e narrar o afeto a partir da subjetividade de uma mulher negra e travesti, transgredindo e atualizando tradições da literatura brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Liniker. CAJU. Poética. Metáfora. Canção Popular.

RESUMEN: El presente artículo analiza cómo la poética del álbum CAJU (2024), de Liniker, moviliza la metáfora del ciclo del anacardo (caju) para construir sentidos afectivos, comprendiendo la canción como expresión literaria. La investigación, de base bibliográfica y analítica, propone una clave de lectura que yuxtapone la concepción temporal de "un día" del personaje poético a la estructura cíclica del fruto, examinando sus etapas (pulpa, travo, castaña, cajuína) para comprender la "simultaneidad afectiva" de la obra. El análisis se fundamenta en teóricos de la performance (Martins, 2021; Guéron, 2012) y de la canción (Tatit, 2004; Wisnik, 1989). Se concluye que la metáfora del anacardo es el dispositivo estructurante que permite a la voz poética "exhibir las palabras" y narrar el afecto a partir de la subjetividad de una mujer negra y travesti, transgrediendo y actualizando tradiciones de la literatura brasileña.

PALABRAS CLAVE: Liniker. CAJU. Poética. Metáfora. Canción Popular.

Considerações iniciais

No cenário contemporâneo da música popular brasileira, a obra da cantora, compositora e multiartista Liniker³ se destaca como um potente campo de produção

¹ Trabalho apresentado na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso — TCC, ministrada pelo Prof. Dr. Ewerton Ávila dos Anjos Luna, como requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura em Letras Português-Espanhol da Universidade Federal Rural de Pernambuco — UFRPE, sob orientação do Prof.^a Dr.^a Sherry Morgana Justino de Almeida. E-mail: sherry.almeida@ufrpe.br

² Graduando(a) em Licenciatura em Letras Português-Espanhol pela UFRPE/SEDE. E-mail: diego.nelson@ufrpe.br

³ Liniker de Barros Ferreira Campos, ou simplesmente Liniker, é uma cantora, compositora, atriz e artista visual brasileira nascida em Araraquara, em 1995. Conhecida por sua voz poderosa e grave no estilo soul e black music, ela ganhou notoriedade como vocalista da banda Liniker e os Caramelows. Em 2022, tornou-se a primeira pessoa trans a vencer o Grammy Latino, com o álbum Indigo Borboleta Anil. No ano seguinte, foi empossada como a primeira artista transgênero a ocupar uma cadeira (a 51^a)

de sentidos, onde a expressão poética se funde à performance vocal e à construção de novas subjetividades. Lançado em 2024, o álbum CAJU consolida a trajetória da artista como uma das vozes mais relevantes de sua geração, oferecendo um complexo mosaico de afetos que transita entre a vulnerabilidade, a paixão, o autoempoderamento e a redescoberta de si.

As quatorze faixas do álbum – todas compostas por Liniker, algumas em parceria – articulam uma jornada emocional que, embora acessível em sua temática universal do amor e suas vicissitudes, revela-se em camadas profundas de elaboração lírica e simbólica. Este trabalho se debruça sobre a poética deste álbum, entendendo-o não apenas como um produto musical, mas também como uma expressão literária de interesse crítico para o panorama literário brasileiro contemporâneo.

A expansão das fronteiras da literatura no século XXI, que passa a se manifestar em diferentes formas, suportes e práticas culturais, encontra na canção um de seus territórios mais vibrantes (PERRONE-MOISÉS, 2016). A noção da canção como espaço literário vibrante evidencia como a literatura pode se expressar em múltiplas mídias e práticas culturais, em consonância com essa perspectiva de expansão de suas fronteiras.

A análise da poética de CAJU se justifica, primeiramente, pela função da arte na formação humana e social, um direito fundamental, como defende Antonio Candido (1995). Essa relevância se manifesta de forma particular na canção popular, reconhecida por críticos como Alfredo Bosi (1992) como uma das mais ricas e complexas expressões da cultura brasileira. O alicerce metodológico para esta pesquisa se ampara, portanto, na compreensão da canção como um campo estético autônomo. Teóricos como Marcos Napolitano (2005), que estuda seu papel histórico e social, José Miguel Wisnik (1989; 1996), que demonstra como ela articula “som e sentido” de maneira indissociável, e Luiz Tatit (2004), que a posiciona como crônica do imaginário nacional, fornecem a base para esta análise. É a partir dessas perspectivas que a obra de Liniker se revela, para nós, não apenas como objeto artístico, mas como expressão de vozes contemporâneas que, segundo Beatriz

na Academia Brasileira de Cultura. Em 13 de novembro de 2025, Liniker consolidou o prestígio de sua obra ao garantir mais três gramofones dourados, desta vez pelo álbum CAJU: o de Melhor Álbum de Pop Contemporâneo em Língua Portuguesa, Melhor Interpretação Urbana em Língua Portuguesa pela canção "Caju", e Melhor Canção em Língua Portuguesa por "Veludo Marrom".

Resende (2013), diversificam e complexificam a representação do afeto. A importância deste trabalho reside, em última instância, em investigar como uma artista negra e travesti mobiliza essa potente linguagem poético-musical para narrar o amor, a dor e a resiliência, tensionando e ampliando as tradições do cânone literário nacional.

O presente trabalho parte da seguinte questão norteadora: *De que modo as letras do álbum CAJU (2024), de Liniker, mobilizam a metáfora do ciclo de vida do caju na construção de sentidos?* Para responder a esta pergunta, o estudo objetiva analisar a construção desta metáfora como chave de leitura para a jornada emocional da voz poética nessa construção.

Para alcançar este fim, o percurso do artigo se inicia com a contextualização do álbum CAJU no campo da canção popular brasileira, entendida como uma legítima expressão poética. A partir desse panorama, a análise se aprofunda na identificação dos recursos poético-linguísticos específicos mobilizados pela artista para construir os sentidos do afeto. O argumento central é desenvolvido ao demonstrar como a metáfora do ciclo do caju funciona como o principal dispositivo estruturante da jornada emocional da obra. Por fim, o trabalho demonstra como essa estrutura poética é indissociável da subjetividade negra e travesti que a enuncia, analisando como essa voz particular atualiza e transgride as tradições.

A concepção estética do álbum CAJU, conforme explicitado pela própria artista no minidocumentário *“Liniker - CAJU Visual Experience: Under The Process”*⁴, estrutura-se como uma jornada de 24 horas na vida de uma pessoa, distribuída ao longo de 14 faixas. A experiência visual e narrativa é central, com o sol figurando como um elemento constante que atravessa todo o disco; mesmo nos momentos de melancolia, há uma solaridade que transmite a sensação de que “o sol nunca vai embora”, coexistindo do amanhecer ao anoitecer.

Essa estrutura cronológica e sensorial representa a camada intencional da obra. Contudo, este trabalho argumenta que, para além dessa arquitetura linear, as canções mobilizam uma poderosa metáfora biológica e cíclica que organiza sua dramaturgia afetiva de forma ainda mais complexa. Tal complexidade reflete o que Luísa Amaral (2023) e Tatiana Nascimento (2019) apontam sobre a experiência dissidente: a ambiguidade de um corpo que performa um eterno 'parto de si por si

⁴ Minidocumentário presente no YouTube, intitulado Liniker - CAJU Visual Experience: Under The Process: <https://www.youtube.com/watch?v=qgqXpG1xNBA&t=160s> Acesso em 14 nov. 2025

mesma', recusando a linearidade imposta em favor de uma existência 'cuírlombista' e cíclica. Ciente dessa dualidade, este estudo propõe como contribuição uma chave de leitura produtiva: a análise das canções do álbum através do ciclo de vida do caju. Para nós, as etapas deste ciclo – a doçura da polpa, o travo adstringente, a resiliência da castanha e a sabedoria decantada da cajuína – oferecem um modelo teórico para desvelar a simultaneidade afetiva que a voz poética experimenta.

1. "VELUDO COR MARROM": A POÉTICA DE LINIKER NO CAMPO LITERÁRIO

1.1. A Canção Popular como Expressão Literária

Os trabalhos que inserem a canção popular no campo dos estudos literários, embora recorrentes, ainda encontram resistência, principalmente, nos meios acadêmicos. Ao mesmo tempo, apresentam-se como um gesto necessário para a compreensão das manifestações poéticas contemporâneas. Por muito tempo relegada a uma posição ancilar, a canção provou ser um dos mais potentes espaços de elaboração simbólica no Brasil. A resistência em aceitá-la como objeto literário legítimo ignora o fato de que o próprio conceito de literatura se expande, manifestando-se em "zonas fronteiriças" com outras artes e mídias, como defende Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 11). Em sua reflexão sobre uma "literatura para todos", a autora argumenta contra a velha e elitista distinção entre 'alta' e 'baixa' cultura, defendendo que expressões de grande alcance, como a canção, sejam analisadas com o mesmo rigor crítico dedicado ao texto canônico (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 17).

É nesse contexto que a obra de Liniker deve ser situada. Suas composições não são apenas melodias acompanhadas de palavras; são construções poéticas complexas. O álbum CAJU (2024), objeto deste estudo, exemplifica de forma contundente essa condição. Como propõe Luiz Tatit, a canção popular funciona como um verdadeiro "sismógrafo" da vida social, captando e traduzindo as nuances da subjetividade de uma época (TATIT, 2004, p. 13). A análise das canções exige, portanto, uma abordagem que reconheça sua especificidade. Para José Miguel Wisnik, a força da canção reside justamente na fusão indissociável entre a palavra e a melodia, onde a "palavra quer entoar, [...] e a música quer dizer", criando um campo de tensão em que som e sentido se geram mutuamente (WISNIK, 1989, p. 77).

Além disso, a obra de Liniker se insere no que Beatriz Resende descreve como um cenário de "proliferação de vozes e da emergência de outras subjetividades" na literatura brasileira contemporânea (RESENDE, 2013, p. 9). Sua poética, portanto, não é apenas um reflexo desse movimento, mas um agente ativo em sua consolidação. A relevância desta pesquisa reside, portanto, em salientar como uma artista negra e travesti mobiliza a linguagem poético-musical para narrar o amor, a dor e a resiliência, tensionando e ampliando as tradições do cânone literário nacional.

1.2. O Álbum CAJU no Cenário da Música Brasileira Contemporânea

Lançado em 2024, o álbum CAJU se insere em um cenário cultural efervescente, marcado pela emergência de novas vozes e pela reconfiguração das narrativas sobre o Brasil. Beatriz Resende, em *Contemporâneos*, aponta para uma literatura que se faz na diversidade de expressões, muitas vezes fora do eixo canônico, e que tem como uma de suas marcas a exploração de subjetividades até então marginalizadas. A autora descreve este momento como um cenário de:

[...] proliferação de vozes e da emergência de outras subjetividades que, por diferentes caminhos, chegam à escrita e à canção, trazendo para a cena cultural brasileira temas, linguagens e experiências que desestabilizam as narrativas hegemônicas e enriquecem o nosso imaginário. (RESENDE, 2013, p. 9)

A obra de Liniker dialoga diretamente com esse movimento. Suas canções, ao mesmo tempo em que se conectam com a grande tradição da música popular brasileira, o fazem a partir de um lugar de fala específico: o de uma mulher negra e travesti. Isso confere à sua poética uma dupla dimensão: ela é, ao mesmo tempo, universal em sua abordagem dos afetos – o amor, a perda, a saudade – e singular na forma como essa experiência é filtrada por um corpo e uma vivência que historicamente enfrentaram processos de silenciamento.

O reconhecimento de sua importância transcende o campo musical e alcança a esfera institucional da cultura, um fato de notável relevância para esta análise. Em novembro de 2023, Liniker foi eleita para a Academia Brasileira de Cultura, tornando-se a primeira mulher trans a ocupar uma cadeira como "imortal" na instituição⁵. Esse

⁵ Em 14 de novembro de 2023, Liniker tomou posse da Cadeira de número 51 da Academia Brasileira de Cultura (ABC), que pertenceu à cantora Elza Soares. A ABC, criada em 2021, tem como objetivo celebrar e preservar a diversidade da produção cultural do Brasil, e a eleição de Liniker foi amplamente celebrada como um marco histórico para a representatividade de artistas trans em espaços de consagração cultural.

marco não é apenas biográfico, mas crítico: ele representa o reconhecimento formal de que sua voz e sua poética são elementos constitutivos e essenciais da cultura brasileira atual. O álbum CAJU, portanto, não é apenas um retrato íntimo, mas um gesto político que reivindica o direito de narrar o amor e a identidade a partir de outras perspectivas. Como veremos adiante, ao fazer isso, Liniker não apenas participa da tradição, mas a tensiona e a ressignifica, contribuindo para os "múltiplos diálogos" que definem a complexidade da literatura brasileira contemporânea.

1.3. A Palavra Cantada: Voz, Letra e Performance na Construção de Sentido

A especificidade da canção como forma poética reside na sua natureza híbrida e indissociável. Diferentemente do poema, em suas formas mais tradicionais, cuja existência se dá primariamente na página e muitas vezes só se ressignifica na leitura do leitor individual, a canção só se realiza plenamente no momento da performance do artista. Este não é apenas um ato de interpretação, mas um acontecimento onde a palavra se encontra com a melodia e é corporificada pela voz. É nesse instante que o corpo da artista transcende a função de mera transmissora para se tornar, como define Leda Maria Martins, um "corpo-tela" (MARTINS, 2021, p. 9). A performance, portanto, é o evento em que a poética é "auto-inscrita" neste corpo, que se torna a própria superfície onde o afeto e a memória são dados a ver e ouvir. A análise da canção, portanto, não pode se restringir ao seu texto verbal, pois estaria ignorando o que a define: a fusão complexa entre o semântico e o sonoro. É um campo de forças, um "corpo a corpo" entre duas linguagens distintas, como define José Miguel Wisnik (1989, p.13).

O pensamento de Wisnik (1989) é fundamental para a compreensão dessa dinâmica, porque afirma que a canção opera em uma zona de intersecção onde som e sentido se geram mutuamente. A palavra na canção é uma "palavra encarnada", atravessada pela entonação, pelo ritmo e pelo timbre do intérprete, que se tornam, eles mesmos, produtores de significado. O autor aprofunda essa relação ao descrever a natureza desse encontro:

A palavra na canção não é a palavra absoluta do poema, nem a música é a música absoluta instrumental. Uma não se encontra subordinada à outra, mas as duas se tensionam num casamento indissolúvel, em que as deficiências de uma são as potências da outra. A palavra quer entoar, isto é, quer se musicalizar para se intensificar, querendo dizer mais do que diz; e a música quer dizer, quer significar,

para não se bastar como som puro, querendo ser mais do que é.
(WISNIK, 1989, p. 77)

Essa tensão descrita por Wisnik é o centro da experiência da canção. Luiz Tatit, por sua vez, avança nessa discussão ao focar na figura do "cancionista" e no ato da enunciação. Para Tatit, o que ouvimos não é simplesmente um texto sendo musicado, mas uma "melodia do falar" que organiza o discurso e confere à letra sua força enunciativa (TATIT, 2004). O intérprete, ao cantar, não apenas transmite um conteúdo, mas o performa, investindo-o de uma subjetividade e de uma intenção de que são indissociáveis do sentido final da obra.

No caso de Liniker, a performance vocal é o elemento central de sua poética. A maneira como ela fraseia os versos, as pausas que insere, a variação de intensidade entre a doçura de um sussurro e a contundência de uma afirmação, tudo isso constitui a camada expressiva que dá forma ao afeto narrado.

Dentro da anatomia da metáfora do caju, a canção "Veludo Marrom" é a expressão mais pura da *polpa e a doçura*. A canção inteira é uma imersão na plenitude e no gozo do presente imediato, focada unicamente na sensorialidade. A voz poética celebra a imanência do corpo, onde a única verdade é o tato e a proximidade, descartando o mundo exterior: "*Sentir sua pele sem tua roupa / Não ligo se faz frio ou faz calor*". O próprio título é uma sinestesia que funde a sensação tátil ("veludo") à cor da pele ("marrom"), definindo a experiência afetiva como um evento primordialmente sensorial, a celebração do "pseudofruto" em toda a sua glória succulenta.

A voz poética celebra o "*dia inteiro colados a sós*", um tempo que não é medido por horas, mas pela qualidade da troca: "*Com tempo pra se discorrer a dois*". Essa suspensão do tempo funcional é reforçada na letra, quando a voz poética se desliga das demandas externas ("*Hoje, quem me ligar, digo que tô / Nas nuvens de um poeta, ou algo assim*") e se entrega à duração do afeto: "*Nem ligo, a gente pode demorar*". É a entrega total ao "aqui e agora" da paixão.

Contudo, e aqui reside a complexidade da poética de Liniker, essa "polpa" não é ingênua. Conforme a teoria do "tempo espiralar" de Leda Maria Martins (2021), o presente é vivido com a consciência do passado e do futuro. Isso se manifesta em dois versos cruciais. O primeiro, "*Enquanto você dorme / Eu cheiro você / Pra guardar na memória o tom / Do meu veludo cor marrom*", mostra a voz poética vivendo a "polpa" (o cheiro, o presente), mas simultaneamente já a transformando em "cajuína" (a memória decantada). O segundo, "*Torcendo pra não ser mentira*", revela que o

"travo" (a incerteza, o medo da perda) coexiste com a doçura, provando a tese da "simultaneidade afetiva" que estrutura o álbum.

É aqui que o conceito de "corpo-tela" se aplica diretamente. A canção é uma sistemática de palavras que se inscrevem no corpo através dos sentidos: *"Enquanto você dorme, eu cheiro você"*. O "veludo cor marrom" do título é, ele mesmo, uma imagem sinestésica que funde o tato (veludo) com a visão (marrom). Para Martins, a performance é onde "o corpo em ato" (MARTINS, 2021, p. 12) se torna a própria poética. Ao cantar *"Sentir sua pele"*, a performance de Liniker torna o "corpo-tela" o centro da experiência, reivindicando, o direito ao prazer.

No entanto, a canção "Veludo Marrom" é mais complexa do que uma simples descrição do presente, e é aqui que o "tempo espiralar" (MARTINS, 2021, p. 11) se revela. A voz poética diz: *"Enquanto você dorme, eu cheiro você / Pra guardar na memória o tom / Do meu veludo cor marrom"*. Uma leitura linear (do tempo cronológico) diria que ela está criando uma memória para o futuro. Martins permite uma interpretação mais profunda: neste ato, o futuro (a memória) e o passado (o cheiro que se tornará lembrança) são "categorias do presente" (MARTINS, 2021, p. 11). A voz poética não está apenas vivendo a "polpa"; ela está, ao mesmo tempo, fabricando a "cajuína" (a memória decantada).

A performance da canção, portanto, cria seu próprio tempo, o kairós (MARTINS, 2021, p. 12), um tempo suspenso: *"Hoje quem me ligar, digo que tô / Nas nuvens de um poeta ou algo assim / [...] Nem ligo, a gente pode demorar"*. Essa suspensão do tempo cronológico é a própria manifestação do tempo espiralar. O *"dia inteiro colados a sós"* não é um dia medido pelo relógio, mas um evento poético onde a experiência da "polpa" é vivida com a consciência da memória (passado) e da permanência (futuro), tudo no mesmo instante.

O "corpo-tela" que em "Veludo Marrom" se auto inscreve com a doçura da presença, torna-se, em "Febre", a superfície que exhibe a dor física da ausência. A "febre" descrita na canção homônima não está apenas no léxico, mas na urgência ofegante da entrega vocal, que se manifesta na repetição quase desesperada de um refrão que é, ao mesmo tempo, declaração e sintoma físico da ausência:

É puro meu amor e sincero, não tem lero lero / Tô te dando a letra
porque é você que eu quero / Vinte e quatro horas do meu lado e 'cê
vai ver / Que eu sou mais que magia, muita coisa, pode crer / A gente
pega fogo, não existe mais roupa / Seis horas da manhã e a gente

ouvindo "Bokaloka" / Se eu tô ligando a cobrar é porque eu tô com febre. (LINIKER, 2024)

Da mesma forma, a vulnerabilidade de "Caju" se materializa na hesitação melódica que acompanha a enxurrada de perguntas da voz poética, que busca no outro a confirmação de seu lugar e de seu valor. A performance vocal ecoa [ou dá corpo à] insegurança contida nos versos, culminando na explícita confissão do medo: *"Será que você sabe que no fundo eu tenho medo / De correr sozinha e nunca alcançar? / Eu me encho de esperança de algo novo que aconteça / Quem despetala a rosa estará lá pro que aconteça?"* (LINIKER, 2024).

A análise de sua obra exige, portanto, uma escuta que vá além do texto escrito, reconhecendo que, como teoriza Tatit, a "melodia do falar" é o que confere à letra sua força enunciativa. A poética de Liniker é, em suma, uma poética da enunciação, onde o corpo que canta é o epicentro da produção de sentido.

2. A POÉTICA DO CAJU: DOÇURA, TRAVO E CASTANHA NA CONSTRUÇÃO DO AFETO

Se a canção contemporânea, como vimos, se firma como um potente campo de expressão literária, a poética de Liniker no álbum CAJU revela-se um objeto exemplar para a análise de como os afetos são construídos simbolicamente na atualidade. Para Luiz Tatit, a letra de uma canção, quando isolada no papel, é uma "letra-morta", que só ganha sua verdadeira significação através da performance vocal. Ele argumenta que o trabalho do cancionista é justamente o de modular o texto através da melodia e da entonação, criando o que ele chama de "configurações de sentido" (TATIT, 2004, p. 28).

A principal "configuração de sentido" que este estudo propõe analisar é a própria metáfora do caju, que dá nome ao álbum. A escolha deste símbolo não é acidental, pois o caju, em sua essência, é um signo de profunda dualidade e de temporalidade cíclica. Biologicamente, o que popularmente entendemos como o fruto é, na verdade, um pseudofruto (o pedúnculo floral carnosos), sendo a castanha o fruto verdadeiro. Essa tensão fundamental entre o pseudofruto (a polpa, que representa a paixão efêmera) e o fruto (a castanha, que representa a resiliência) é precisamente o que estrutura a jornada afetiva que Liniker exhibe em sua poética. A utilização do termo "exibe", aqui, fundamenta-se no conceito de Denis Guénon (2012) sobre a "exibição das palavras". Para o teórico, diferentemente da "representação", a "exibição" é o ato

em que a artista não "finge ser" um personagem, mas "empresta seu corpo" para o acontecimento da poética, tornando sua subjetividade (neste caso, de mulher negra e travesti) o próprio palco onde a metáfora do afeto acontece.

Essa fusão, segundo Luiz Tatit (2004), dá forma ao pensamento e à sensibilidade de uma época, posicionando a canção como uma crônica do imaginário social. Para além da estrutura cronológica de um dia, proposta pela concepção visual da obra, as letras de CAJU articulam uma jornada emocional que encontra na metáfora do ciclo do caju uma chave de leitura produtiva.

Além dessa dualidade biológica, a própria etimologia da palavra reforça a tese cíclica deste trabalho. O nome, vindo do tupi antigo *akaîu*,⁶ está ligado, na tradição oral indígena, à noção de "ano". Como os povos originários contavam a idade e o tempo a cada nova safra, o caju é, em sua raiz semântica, o próprio símbolo de um ciclo que se completa e se renova.

Quer-se aqui analisar a metáfora, demonstrando como ela não apenas ilustra, mas estrutura a dramaturgia afetiva do álbum. A metáfora é compreendida não como um mero recurso ornamental, mas como uma ferramenta cognitiva fundamental. Conforme aponta André da Cunha Melo, a metáfora é um mecanismo através do qual "não apenas falamos, mas também pensamos e agimos", sendo essencial para a forma como organizamos a experiência e produzimos conhecimento (MELO, 2022). A escolha do caju, com suas fases de doçura, travo, resiliência e transformação, oferece um modelo analítico para mapear a complexa jornada da voz poética. Trata-se de uma jornada que culmina na decantação da experiência em memória, conceito que será aprofundado à luz do pensamento de Ecléa Bosi, para quem a memória não é um depósito passivo, mas um "trabalho sobre o tempo" (BOSI, 1994, p. 19), uma reelaboração ativa e afetiva do passado.

2.1 A Anatomia da Metáfora: O Ciclo do Caju como Estrutura Afetiva

A escolha do caju como elemento central não é acidental. Fruto-símbolo da brasilidade, ele carrega em si uma complexidade sensorial que o torna um análogo perfeito para as ambiguidades do afeto. Este gesto de Liniker a insere em uma longa tradição da cultura brasileira – tanto literária quanto musical – de buscar na flora e nos

⁶ NAVARRO, Eduardo de Almeida. Dicionário de tupi antigo: a língua indígena clássica do Brasil. São Paulo: Global, 2013. Disponível em: <https://archive.org/details/navarro-dicionario-de-tupi-antigo> Acesso 14 nov. 2025.

elementos nativos os símbolos para pensar a identidade nacional e a experiência humana. Obras como as organizadas por Gênese Andrade (1999) demonstram a profundidade dessa intersecção, onde a música e a literatura se encontram para "ler" o Brasil. A poética de CAJU se apropria dessa tradição, mas, como veremos, o faz de forma crítica e inovadora.

Sobre metáfora, Tony Berber Sardinha (2007), define metáfora como uma figura que faz uma comparação implícita (pois dispensa conectores do tipo 'que nem' e 'como') entre duas coisas, entidades ou assuntos relacionados. A metáfora em CAJU opera, portanto, não como um mero conector ou adorno, mas como uma metáfora estruturante. A voz poética não está apenas vivenciando um dia na vida dessa *pseudopersonagem (CAJU)*, ou comparando o amor ao caju; ela está usando o ciclo do caju para entender, organizar e processar sua própria experiência amorosa.

O ciclo biológico do fruto oferece um mapa para a jornada psicológica da voz poética. A potência do caju para esta análise reside justamente em sua fascinante dualidade botânica: a distinção entre o pseudofruto (a polpa) e o fruto verdadeiro (a castanha). Esta tensão é o coração simbólico do álbum. O pseudofruto, a polpa, é a parte que seduz: é vistosa, colorida, suculenta e imediatamente prazerosa, sendo aquilo que popularmente se entende como o fruto. Em oposição, a castanha, o fruto verdadeiro, é pequena, dura, protegida, discreta, e exige um trabalho árduo e doloroso (a quebra da casca, a remoção da toxina) para revelar seu valor.

Essa dualidade mapeia com precisão a jornada afetiva que Liniker se propõe a "exibir". A polpa representa a paixão, a entrega ao outro, a fusão carnal – a parte visível e efêmera da relação. A castanha, por sua vez, representa o "eu", a subjetividade, a resiliência e o auto-amor – o núcleo que permanece após a paixão avassaladora. A poética do álbum se constrói, portanto, não na escolha entre um e outro, mas na jornada complexa de atravessar a experiência da polpa para redescobrir e fortalecer a castanha.

Ao adotar essa metáfora estruturante, Liniker consegue escapar das narrativas românticas tradicionais, que muitas vezes se limitam a um binarismo de felicidade/tristeza ou presença/ausência. O álbum CAJU oferece um vocabulário muito mais rico, que inclui o "travo" (a ambiguidade), a "castanha" (a resiliência) e a "cajuína" (a sabedoria). Permite, como será detalhado, a "simultaneidade afetiva", onde sentimentos contraditórios coexistem. A seguir, detalho as etapas deste ciclo que servirão de base para essa análise.

2.1.1. A Polpa e a Doçura: A Plenitude e o Gozo

A polpa, o pseudofruto do caju, é a primeira e mais imediata representação do afeto no álbum. Ela simboliza a fase da paixão avassaladora, a doçura da entrega, a celebração do encontro e a plenitude do gozo. É a experiência sensorial em sua potência máxima, o "aqui e agora" da relação. Ela representa a parte da relação que é definida pelo outro, a fusão onde os limites do "eu" se tornam temporariamente indistintos. Nas canções, essa fase se manifesta através de um campo lexical centrado na sinestesia, evocando o calor, o tato ("pele", "veludo marrom"), o paladar ("doce") e a suspensão do tempo ("Num dia inteiro colados a sós").

É fundamental notar que, para a voz poética de Liniker, a simples exibição desse gozo já é um ato político. Como argumenta Viviane Hisse (2017), corpos dissidentes (negros, trans, travestis) são frequentemente relegados a narrativas de dor ou luta e nunca de prazer. A canção "Negona dos Olhos Terríveis" é a materialização poética desse gesto de "reexistência" (HISSE, 2017, p. 4). Nela, Liniker, constrói a figura de uma mulher negra cuja presença é simultaneamente poderosa e transformadora, um emblema de força, resistência e fascínio mítico.

Essa imagem é reforçada por metáforas que a descrevem como uma "sereia caminhando a pé" e um "farol que cegará teus olhos", sugerindo uma figura magnética. A poética da canção aprofunda essa conexão ao fazer alusão a marcos da ancestralidade ("lavagem do Bonfim", "Abaeté"), mas seu foco é a celebração da "polpa" em seu estado mais potente. A letra é permeada por uma forte atmosfera sensorial, utilizando imagens como "água e sal" e, crucialmente, "Na boca, te embebeda inteira / Tem fama de doce, de lambuzar". Ao dedicar sua poética a essa celebração, Liniker reivindica o direito ao prazer e ao gozo.

Essa celebração, no entanto, carrega a semente de sua própria limitação, como a própria "Negona dos Olhos Terríveis" sugere. A polpa é, por definição, efêmera. A intensidade da paixão na canção convive com a consciência de sua possível transitoriedade. O "pseudofruto" é a parte que se entrega totalmente à experiência, mas sua doçura intensa é passageira. Isso fica explícito ao final da canção, quando a voz poética se resolve em um convite que articula tanto a coragem quanto a vulnerabilidade: "seria tão fácil agir naturalmente / dizer que me quer e assumir que eu moro na sua mente".

Portanto, a "polpa" no álbum simboliza a paixão em sua beleza e em sua fatalidade. Ela é a entrega necessária, o mergulho sem o qual a jornada não pode começar. No entanto, sua própria natureza transitória – a consciência de que o gozo pode durar apenas um "verão" ou estar atrelado à vulnerabilidade ("Por que vai negar? Tá fugindo de quê?") – exige a próxima etapa do ciclo: a percepção de que a doçura nunca vem sozinha, e que toda paixão carrega em si a complexidade do travo.

2.1.2. O Travo Adstringente: A Ambiguidade e a Incerteza

O caju não é uma fruta de doçura simples; sua característica mais marcante é o "travo", a sensação adstringente que "amarra" a boca, que contrai e perturba o prazer. Na anatomia da metáfora de Liniker, esta é a representação poética da complexidade e da ambiguidade do afeto. O travo é a dimensão não idealizada do sentimento, a prova de que a "polpa" nunca é uma experiência pura. Ele é a incerteza, a vulnerabilidade, a ansiedade, a saudade que dói e o ciúme.

Se a polpa é a celebração da fusão, o travo é a dolorosa redescoberta da separação. É o momento em que a voz poética percebe que, mesmo na mais intensa das relações, o outro permanece sendo o outro, e o "eu" está vulnerável. Nas letras, isso se manifesta não como uma negação do amor, mas como o medo que o acompanha: o medo da perda, da não correspondência, da finitude.

É essa "simultaneidade afetiva" que torna a metáfora do caju tão precisa. O travo não é o oposto da doçura; ele é parte dela. Eles são sentidos na mesma mordida. Nas canções, isso se traduzirá na forma como o êxtase da paixão (polpa) convive diretamente com a angústia da ausência (travo). É a "febre" causada pela distância, a declaração de amor feita "antes da gente dizer tchau".

A inclusão do travo é um gesto de realismo poético: ao "exibir as palavras" (GUÉNON, 2012) da experiência real, onde amor e medo coexistem, Liniker recusa a fantasia romântica. Mais importante, o travo funciona como o catalisador da jornada, pois sua adstringência força a voz poética a se mover para além da "polpa". Ele é, portanto, o agente de transformação que inicia a busca dolorosa, porém necessária, pela "castanha" como uma fundação mais sólida.

2.1.3. A Castanha Resiliente: A Memória e o Autoempoderamento

Após a experiência sensorial da polpa e o desconforto do travo, a metáfora se desloca para o fruto verdadeiro: a castanha. Biologicamente, a castanha é o que contém a semente, a essência, o potencial de futuro. A interpretação da castanha como o 'núcleo da subjetividade' é uma constatação que emana diretamente das letras que definem esta fase. Se a polpa era a fusão com o outro, a castanha é o 'reencontro com o eu', como atesta a voz poética em "Popstar" ao se definir em oposição ao outro que tentou destruí-la: *"Você tentou me destruir / Mas eu sou fã / De tudo que eu posso ser"*. É, portanto, 'o que permanece quando o pseudofruto (a paixão) se foi': uma subjetividade resiliente que se reafirma ("Eu sei quem eu sou") diante da tentativa de anulação. A letra de "Pote de Ouro" solidifica essa leitura ao deslocar o valor do outro para si mesma, trocando a 'nota rasa' da relação passada pelo 'tesouro raro' do auto-amor: *'Agora eu sei que meu amor é um pote de ouro / Impossível não me amar'*.

A castanha é dura, fechada e protegida por uma casca tóxica. Para acessá-la, é preciso um trabalho árduo e consciente de "quebrar a casca" e "queimar" o veneno. Na poética das canções, isso se traduz no doloroso, mas libertador, processo de superação de uma relação que se revelou diminuída ou tóxica. É o momento em que a voz poética para de buscar validação no outro e a encontra em si mesma.

A "castanha" de Liniker é, simbolicamente, um gesto de ir contra uma lógica que objetifica um corpo negro e trans no campo do afeto. Para uma subjetividade negra e travesti, constantemente alvo de desvalorização, o ato de afirmar o próprio valor ("Agora eu sei que meu amor é um pote de ouro / Tesouro raro, impossível não me amar") é um ato político de forjar essa casca resiliente. Este gesto se conecta diretamente ao conceito de "reexistência" de Viviane Hisse (2017), pois não é apenas uma sobrevivência, mas a invenção de uma nova forma de existência afetiva. O corpo, que antes era "nota rasa", agora se auto inscreve como "tesouro raro", numa performance de autocriação.

A "castanha", portanto, é a materialização poética do álbum. É a voz que aprendeu com o "travo" e decidiu que não aceitará mais ser "uma nota rasa dessa melodia tão vulgar". É a voz poética que descobre que sua própria essência (a semente) é o "tesouro" que ele antes projetava no outro.

Contudo, a castanha em seu estado bruto ainda não é o fim da jornada. Ela é a resiliência, a força, mas também a memória da dor que a forjou. A castanha é o "eu"

que se protegeu e sobreviveu. Para que essa sobrevivência se transforme em sabedoria plena, para que essa memória se torne leve, é preciso um último processo de transformação: a decantação. Como define Ecléa Bosi (1994), onde a memória é ativamente reelaborada, e não apenas armazenada. É o processo que filtra a experiência, separando a essência do aprendizado do trauma bruto. Trata-se da passagem da dureza da semente para a clareza da cajuína, o último e mais sofisticado estágio do ciclo.

2.1.4. A Cajuína Decantada: A Sabedoria e a Transformação

Finalmente, o ciclo se completa com a cajuína. A cajuína é o produto cultural mais sofisticado do caju: é o suco da polpa que passou por um processo de clarificação, de decantação, onde todas as impurezas (o "bagaço", o "travo" residual) são separadas, resultando em um líquido límpido, dourado e de sabor único. Esta etapa representa a transformação da experiência vivida (polpa e travo) em sabedoria. É o momento da reflexão, onde a paixão e a dor são processadas, compreendidas e ressignificadas.

Esta etapa é a materialização exata do conceito de memória afetiva de Ecléa Bosi. No qual, a memória não é um arquivo morto do passado, mas um trabalho incessante da lembrança que é, em si, uma "reelaboração" ativa (BOSI, 1994, p. 19). A cajuína é esse trabalho de memória: a emoção bruta ("polpa", "travo") é filtrada pelo tempo e pela reflexão ("castanha"), até se tornar límpida. A lembrança deixa de ser uma ferida aberta para se tornar aprendizado, paz interior e, crucialmente, arte.

Na poética do álbum, esta fase é representada pela faixa "Take Your Time e Relaxe". A forma da canção – uma carta falada, introspectiva – é a própria voz da memória refletindo sobre si mesma. A voz poética revisita sua "trajetória", reconhece "os equívocos / Os deslizos, alguns tombos, precipícios", mas conclui que, apesar deles, "Eu ainda lembro como voar". É a memória afetiva como sabedoria.

A escolha da cajuína como símbolo final insere Liniker em um diálogo profundo com o imaginário da canção popular brasileira. O diálogo intertextual com a canção "Cajuína" (1979), de Caetano Veloso, torna-se um eixo fundamental para compreender a profundidade e a originalidade da "cajuína decantada" de Liniker. A canção de Caetano, consagrada no imaginário da MPB, já havia elevado o símbolo da bebida nordestina a um patamar filosófico. A análise clássica de Benedito Nunes

(1996) sobre esta canção, oferece o contraponto exato para medir a inovação da poética de CAJU.

Para Benedito Nunes, a "Cajuína" de Caetano Veloso é o registro de uma epifania, um momento de revelação súbita e límpida. Nunes (1996, p. 152) descreve que a canção, dedicada ao pai do poeta Torquato Neto, parte da memória da dor (a ausência do amigo) para transcendê-la. A "cajuína cristalina" funciona como o catalisador dessa transcendência. Nunes descreve esse momento como a percepção da "clareza existencial", onde o "nada" ou o vazio da existência não é visto como angústia, mas como uma pureza translúcida, "sem véu" e "sem artifício".

Nesta leitura, a "cajuína" torna-se um símbolo metapoético: ela é a própria essência da poesia. Na canção de Caetano, o processo artesanal de clarificação do suco (a decantação que remove as impurezas) é análogo ao processo de criação poética, que purifica a experiência vivida até restar apenas a essência límpida da palavra. A cajuína (bebida) é a "mesma coisa" que a clareza (conceito) e a canção (a obra de arte). É uma revelação filosófica sobre a natureza da arte e da vida.

A poética de Liniker em CAJU, embora parta do mesmo símbolo, o desloca para um terreno radicalmente diferente. Se a "cajuína" de Caetano/Nunes é uma epifania filosófica e existencial, a "cajuína decantada" de Liniker é o resultado de um processo psicológico, afetivo e político. Ela não é uma revelação súbita sobre o "nada", mas a conclusão de um árduo processo. É a sabedoria conquistada após atravessar a "polpa", sobreviver ao "travo" e forjar a "castanha".

Portanto, Liniker atualiza e subjetiva o símbolo. A clareza alcançada na faixa "Take Your Time e Relaxe" não é a do "nada" existencial, mas a da "voz" que se reencontrou após os "declínios, [...] tombos, precipícios". É a "cajuína" como o "retrogosto" da existência. Enquanto a "cajuína" de Caetano é uma meditação sobre a existência, a de Liniker é uma epistemologia da sobrevivência; é a memória afetiva de uma subjetividade negra e travesti que aprendeu a "lembrar como voar" e transformou a própria dor em sabedoria límpida. É a conclusão falada em "Take Your Time" – *"É preciso ser o retrogosto da boca / E ser eterno em alguma memória / Seu nome não é caju a toa"* – confirma: a cajuína é a sabedoria de quem compreendeu o ciclo inteiro e transformou a própria vida em memória e arte.

2.2. A Dramaturgia do Afeto em Movimento: A coexistência dos opostos.

A jornada emocional do álbum CAJU revela-se não através de uma "dramaturgia" no sentido teatral clássico, mas sim através do processo que Denis Guénon (2012) conceitua como a "exibição das palavras". É justamente nesta escolha performativa que a poética de Liniker encontra sua maior potência. A força da poética das letras das canções do álbum CAJU reside em não apresentar essas fases de forma estanque, mas em mostrar como elas convivem e se sobrepõem. Em vez de uma ficção linear, testemunhamos o evento de um corpo presente que exhibe a fluidez do afeto, recusando a idealização romântica de sentimentos puros ou cronológicos.

O conceito de Guénon (2012) é fundamental, pois, a arte de Liniker é um ato político em sua natureza. A performance não se baseia na representação de um "eu lírico" abstrato, mas na enunciação de uma voz poética encarnada. O corpo de Liniker – um corpo negro e travesti, que a sociedade historicamente tenta silenciar – torna-se o palco para essa "exibição".

É essa "exibição de palavras" que permite a Liniker capturar a "complexidade real dos sentimentos". Em sua obra, as etapas da metáfora do caju – a doçura da polpa, a adstringência do travo e a resiliência da castanha – não são fases isoladas ou sucessivas. A poética de CAJU exhibe uma simultaneidade afetiva: o amor é, ao mesmo tempo, doçura e ansiedade; a resiliência é força misturada com a memória da dor. A artista não nos conta uma história sobre o amor; ela exhibe o próprio estado de estar apaixonada, com todas as suas contradições intactas.

A faixa-título, "Caju", é o exemplo paradigmático dessa "exibição" de sentimentos sobrepostos. A voz poética exhibe sua vulnerabilidade ao apresentar o corpo como um texto a ser decifrado pelo outro ("*Quero saber se você vai correr atrás de mim num aeroporto / Pedindo pr'eu ficar, pr'eu não voar / Pr'eu manejar um pouco / Que vai pintar uma tela do meu corpo nu*"). Este é o desejo pela polpa, pela intimidade. No entanto, essa exibição da doçura "convive", no mesmo instante e com a mesma intensidade, com a exibição do travo da incerteza: "*Será que você sabe que no fundo eu tenho medo / De correr sozinha e nunca alcançar?*". A canção não representa a dúvida; ela exhibe o estado de se sentir doce e adstringente ao mesmo tempo.

Essa *doçura adstringente* permeia outras faixas, provando que as fases não são estanques. Em "Febre" e "TUDO", a poética de Liniker exhibe a plenitude da paixão

(a polpa), mas de forma complexa. A "febre" é a paixão que convive com o travo delirante da distância (*"Se eu tô ligando a cobrar é porque eu tô com febre"*). Em "TUDO", a declaração de amor total (*"Porque amor pra mim / É tudo"*) é exibida justamente no contexto da finitude (*"antes da gente dizer tchau"*). A "complexidade real do sentimento" é mostrada na sua urgência, onde a plenitude e a perda se tocam.

O mesmo ocorre na construção da *castanha resiliente*. Nas faixas de autoempoderamento como "Popstar" e "Pote de Ouro", a força não é exibida como um estado puro ou finalizado. A resiliência "convive e se sobrepõe" à memória do travo. A voz poética exibe a sua potência (*"Agora eu sei que meu amor é um pote de ouro"*) precisamente porque ela exibe, também, a superação da dor (*"Que tá errado me tratar como se eu fosse uma nota rasa"*). Ao fazer isso, Liniker usa a "exibição das palavras" para validar a complexidade de sua jornada, provando que a força e a vulnerabilidade não são opostas, mas sim facetas coexistentes de uma mesma subjetividade.

3. "COM QUE VOZ SE PROVA O FRUTO?": LINIKER E A SUBJETIVIDADE NEGRA E TRAVESTI NA POÉTICA DO AMOR

O "eu" que canta em CAJU não é um eu-lírico universal. É uma voz poética que se articula a partir da subjetividade específica de uma mulher negra e travesti, narrando o amor, a dor e o empoderamento a partir de um corpo e de uma vivência atravessados por marcadores sociais específicos. A crítica literária, como aponta Lourdes Teodoro (2015), tem o desafio de compreender como a identidade cultural afro-brasileira dialoga e modifica as estruturas herdadas, e a poética de Liniker é um estudo de caso exemplar desse processo. Este trabalho, portanto, entende essa voz não como um "feminino" monolítico, mas como uma enunciação que articula um feminismo muito diferente e dissidente.

Essa não é apenas uma constatação teórica, mas uma realidade performática afirmada pela própria artista. A inseparabilidade entre a poética e a subjetividade política foi verbalizada por Liniker ao receber o Grammy Latino⁷ em 13 de novembro de 2025. Em seu discurso, ela se apresentou não como uma entidade artística abstrata, mas como um corpo-político específico: "Eu sou Liniker. Eu sou uma artista,

⁷ F5 NO POP. LINIKER VENCE GRAMMY LATINO 2025. [S.l.: s.n.], 13 nov. 2025. 1 vídeo (52 s). Disponível em: <https://youtube.com/shorts/QMlwEjcPBu0>. Acesso em: 14 nov. 2025.

uma compositora brasileira". Ela então conectou sua arte ("a escrita, a poesia, tem sido a minha maior forma de existência") à sua identidade e ao perigo que ela representa: "ser uma travesti compositora no Brasil que mata a gente é difícil demais". Ao concluir pedindo que "cada vez mais a nossa história possa ser contada e celebrada", Liniker confirma que sua arte é um ato de "reexistência" (HISSE, 2017), uma forma de narrar a própria história contra o silenciamento.

Essa prática de enunciação encontra profundo eco no conceito de "reexistência", proposto por Viviane Hisse ao analisar a performance de Linn da Quebrada. Hisse define o termo "para além da ideia de resistir a um sistema de morte, [como o ato de] re-existir, ou seja, inventar outras formas de existência" (HISSE, 2017, p. 4). Enquanto a sociedade opera sob uma lógica de "tanatopolítica" (política de morte) que tenta apagar subjetividades trans e negras, a voz poética de CAJU atua na contramão: ela se recusa a narrar apenas a dor ou a luta e ousa se dedicar à vulnerabilidade, à doçura da paixão e à complexidade do amor romântico, inventando uma narrativa de vida onde se esperava apenas o silêncio.

Hisse, em seu artigo, descreve a performance de Linn da Quebrada como a de um "corpo-bomba", um "corpo-encruzilhada" que "explode" e "detona" as normas no palco (HISSE, 2017, p.5). A poética de Liniker opera de forma similar através da "exibição de palavras", onde o corpo se torna o palco do afeto. Na canção "Caju", a voz poética apresenta seu corpo como um texto a ser decifrado pelo outro: "Quem vai pintar uma tela do meu corpo nu? / Você já decorou quantas tatuagens tenho?". Este não é um corpo abstrato; é um corpo-encruzilhada, negro e travesti, que se oferece à intimidade e, ao fazê-lo, exige ser lido em sua complexidade, para além dos estereótipos.

Esta "reexistência" se materializa na superação do *travo*, analisada nas canções "Pote de Ouro" e "Popstar". Quando a voz poética de "Popstar" afirma "Agora eu sei que meu amor é um pote de ouro / Tesouro raro, impossível não me amar", ela não está apenas narrando uma superação afetiva individual. Ela está, como aponta Hisse, transformando a dor em potência, produzindo uma contra-narrativa à histórica desvalorização e objetificação de corpos como o seu. A *castanha resiliente* que analisamos ganha, aqui, uma dimensão política: é a resiliência de quem precisa se afirmar duplamente, como sujeito de afeto e como sujeito social.

Em suma, a poética de CAJU pode ser entendida como uma "trans-epistemologia", conceito que Hisse utiliza para descrever a produção de conhecimento

a partir da experiência trans. Liniker não está apenas aplicando formas poéticas tradicionais; ela está criando uma "epistemologia do afeto" construída a partir de sua vivência única. A sabedoria da *cajuína decantada*, alcançada na faixa "Take Your Time e Relaxe", é um conhecimento gerado por este corpo específico, que aprendeu a "lembrar como voar" apesar dos "declínios, [...] tombos, precipícios". Ao narrar o amor a partir dessa perspectiva, Liniker preenche uma lacuna, oferecendo representações que complexificam o que Beatriz Resende (2013, p. 9) chama de "expressões da literatura brasileira no século XXI".

5. Considerações finais

Este artigo propôs-se a investigar a poética do álbum CAJU (2024), de Liniker, partindo do problema central: *"De que modo as letras mobilizam a metáfora do ciclo de vida do caju na construção de sentidos afetivos?"*. Ao final desta análise, constata-se que a pesquisa atingiu seus objetivos, demonstrando que a metáfora não é um adorno, mas a própria estrutura que organiza a jornada emocional da obra. O "modo" como os sentidos são construídos foi identificado como um modelo de "simultaneidade afetiva", no qual os sentimentos não são estanques, mas fluidos e sobrepostos, revelando a complexa engenharia poética por trás da composição.

A contribuição crítica central deste trabalho reside na proposição desta chave de leitura como um modelo analítico. Enquanto a concepção da própria artista aponta para uma estrutura cronológica de "um dia", a análise demonstrou que a metáfora biológica do caju é analiticamente mais potente. Ela oferece um vocabulário preciso — a doçura da Polpa, a ambiguidade do Travo, a resiliência da Castanha e a sabedoria da Cajuína — que se provou capaz de capturar a "doçura adstringente" da obra, ou seja, a coexistência da paixão com o medo e da força com a vulnerabilidade.

Demonstrou-se, igualmente, que essa poética não se sustenta apenas no texto escrito, mas se realiza plenamente naquilo que se definiu como uma "poética da enunciação". Ao mobilizar os conceitos de "exibição das palavras" de Denis Guénon (2012) e de "corpo-tela" de Leda Maria Martins (2021), a análise comprovou que a performance vocal de Liniker é o evento onde a metáfora acontece. A subjetividade da artista torna-se o "próprio palco" onde o afeto é "autoinscrito", provando que, na canção, o corpo que canta é o epicentro da produção de sentido.

Esta análise seria incompleta se não situasse o corpo que "exibe" a poética. O estudo argumentou que o "eu" que canta em CAJU não é universal, mas se articula a partir da subjetividade específica de uma mulher negra e travesti. Aprofundando a tese de Viviane Hisse (2017), conclui-se que a poética de Liniker é um ato de "reexistência": ao se recusar a narrar apenas a dor e reivindicar o direito ao afeto, ela produz uma "contra-narrativa" à "tanatopolítica" que historicamente tentou silenciar corpos como o seu. A própria artista validou essa leitura em seu discurso no Grammy Latino (2025), ao afirmar sua arte como "forma de existência" diante da violência de ser uma "travesti compositora no Brasil".

Ao mapear essa poética, o trabalho também atingiu seu objetivo secundário, demonstrando como essa elaboração ressignifica tradições da literatura brasileira. O diálogo com a "Cajuína" de Caetano Veloso, via Benedito Nunes (1996), revelou que Liniker atualiza o símbolo: o que era uma epifania filosófica sobre a existência torna-se uma "epistemologia da sobrevivência", a sabedoria de quem transformou a dor em arte. Conclui-se que Liniker utiliza um símbolo nacional, mas o atualiza ao filtrá-lo por uma subjetividade que transgride o cânone.

Reconhece-se, contudo, que este trabalho impôs a si um recorte necessário, focando-se na análise poética das letras. Uma contribuição futura de grande valor seria a análise musicológica da obra, investigando como as escolhas melódicas, harmônicas e rítmicas de Liniker reforçam ou tensionam a jornada descrita na metáfora do caju. Ademais, um estudo comparativo com a poética do álbum anterior, "Indigo Borboleta Anil" – que lhe rendeu o primeiro Grammy Latino em 2022 –, poderia revelar a trajetória e a maturação dessa "epistemologia do afeto" que a artista vem consolidando.

Finalmente, este artigo buscou consolidar uma contribuição metodológica para os Estudos da Canção. Ao trazer teóricos da performance como Guéron (2012) e Martins (2021) para o centro da análise de um álbum, o trabalho defende que a canção popular contemporânea não pode ser analisada apenas como texto (crítica literária tradicional) ou apenas como música (musicologia pura). Ela exige uma abordagem híbrida que entenda a voz e o corpo do artista como o lócus da significação. Em suma, o artigo cumpre seu propósito ao oferecer não apenas uma análise de CAJU, mas um modelo analítico que articula performance, subjetividade e poética, provando ser um caminho fértil para a compreensão de outras manifestações da cultura brasileira.

Referências

- AMARAL, Luísa. **Por uma ética queer**. São Paulo: n-1 edições, 2023.
- ANDRADE, Gênese (org.). **Literatura e música: aproximações**. São Paulo: ANPOLL, 1999.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. In: _____. **Vários Escritos**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 169-191.
- F5 NO POP. **LINIKER VENCE GRAMMY LATINO 2025**. [S.l.: s.n.], 13 nov. 2025. 1 vídeo (52 s). Disponível em: <https://youtube.com/shorts/QMlwEjcPBu0>. Acesso em: 14 nov. 2025.
- GUÉNON, Denis. **A Exibição das Palavras: Uma poética do teatro**. Tradução de Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- HISSE, Viviane. Rexistir e re-existir: A potência do corpo-bomba no espetáculo de Linn da Quebrada. **Revista Dramaturgias**, Goiânia, n. 8, p. 1-13, jan./jun. 2017.
- LINIKER. **CAJU**. [S. l.]: Breu Entertainment, 2024. 1 álbum (14 faixas). Streaming.
- MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela. **Revista Conceição | Concept**, Campinas, v. 10, n. 1, p. 01-20, jan./jun. 2021.
- MELLO, André da Cunha. **Metáfora, comparação e contingência**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2022.
- NASCIMENTO, Tatiana. **Cuírlombismo literário: poesia negra lgbtqi desorbitando o paradigma da dor**. São Paulo: n-1 edições, 2019.
- NAVARRO, Eduardo de Almeida. **Dicionário de tupi antigo: a língua indígena clássica do Brasil**. São Paulo: Global, 2013.
- NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)**. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- NUNES, Benedito. Cajuína: A Claridade da Existência. In: BOSI, Alfredo (org.). **Leitura de Poesia**. São Paulo: Ática, 1996. p. 151-157.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. Literatura para todos. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 9, p. 16-29, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i9p16-29>. Acesso em: 14 set. 2025.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PURITANA.CO. **Under The Process: CAJU Visual Experience**. [S. l.]: YouTube, 20 abr. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qgqXpG1xNBA>. Acesso em: 14 set. 2025.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

SARDINHA, Tony Berber. **Metáfora**, São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

TATIT, Luiz. **O século da canção**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

TEODORO, Lourdes. **Identidade cultural e diversidade étnica: negritude africano-antilhana e modernismo brasileiro**. São Paulo: Scortecci, 2015.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: a música e o pensamento no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.