

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

Ponderações sobre transexualidade: o corpo performativo de Liniker em explosão na música popular brasileira

Antonio Edson Silva

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.17271>

Submetido em: 2026-08-03

Postado em: 2026-08-11 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

PONDERAÇÕES SOBRE TRANSEXUALIDADE: O CORPO PERFORMATIVO DE LINIKER EM EXPLOSÃO NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

REFLECTIONS ON TRANSEXUALITY: LINIKER'S PERFORMATIVE BODY IN AN EXPLOSION WITHIN BRAZILIAN POPULAR MUSIC

Tipo de Contribuição
(Artigo científico).

Antonio Edson Alves da Silva

Pós-doutor em Linguística (UFC), Doutor em Linguística Aplicada (UECE).
Professor Adjunto da Universidade Estadual do Ceará (UECE),
Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Iguatu (FECLI). Fortaleza, Ceará,
E-mail: prof.edson@uece.br,
iD ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8850-6716>

RESUMO: Este trabalho objetiva refletir sobre a transsexualidade a partir do corpo performativo da cantora brasileira Liniker. Para tanto, toma-se como aporte teórico-metodológico a teoria da performatividade de Austin (1987) e Ottoni (1998; 2012; 2022), aliada às concepções de corpo performativo em Pinto (2002; 2007) e às teorias de gênero e sexualidade de Butler (1997; 1998; 2020). As reflexões sobre o corpo em explosão ultrapassam os limites das discussões de âmbito sociológico e filosófico, uma vez que esse corpo é atravessado pela linguagem e nela se constitui, a partir de contribuições críticas da pós-modernidade. Em suma, o trabalho possui relevância teórico-científica e social, pois busca desconstruir, por meio de suas análises, o patriarcado e o machismo estrutural, que produzem desigualdades e reprimem as diversas manifestações identitárias.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero. Performatividade. Corpo. Liniker

ABSTRACT: This study aims to reflect on transsexuality through the performative body of Brazilian singer Liniker. To this end, it adopts as its theoretical-methodological framework the theory of performativity developed by Austin (1987) and Ottoni (1998; 2012; 2022), combined with the conceptions of the performative body proposed by Pinto (2002; 2007) and Butler's theories of gender and sexuality (1997; 1998; 2020). Reflections on the body in explosion go beyond the limits of sociological and philosophical discussions, since this body is traversed by language and constituted within it, drawing on critical contributions from postmodernity. In short, the study has theoretical, scientific, and social relevance because it seeks, through its analyses, to deconstruct patriarchy and structural machismo, which produce inequalities and suppress diverse identity expressions.

KEYWORDS: Gender. Performativity. Body. Liniker

RESUMO PARA NÃO ESPECIALISTAS: Este artigo discute como o corpo e a identidade de Liniker, cantora brasileira trans, aparecem na música popular como formas de expressão, visibilidade e afirmação. A proposta é mostrar como sua presença artística ultrapassa a ideia de aparência e envolve também gestos, voz, imagem e modo de se apresentar ao público. A análise

parte de uma leitura da relação entre linguagem, corpo e identidade, destacando como essas dimensões ajudam a construir sentidos sobre gênero e transgeneridade. O estudo também reflete sobre como a arte pode questionar padrões sociais que tentam limitar as formas de ser e de existir. Ao observar Liniker em suas performances e imagens, o artigo mostra que seu corpo em cena produz significados e abre espaço para outras maneiras de compreender feminilidade, identidade e diversidade. Assim, o trabalho busca contribuir para uma visão mais ampla e respeitosa sobre pessoas trans, valorizando sua presença na cultura e na sociedade.

Introdução

A Música Popular Brasileira (MPB), ao longo de toda sua trajetória, sempre foi bastante produtiva para o âmbito da pesquisa nas mais diversas áreas. Nesse sentido, não seria diferente para a pesquisa em linguística aplicada, tendo em vista sua linguagem própria, sofisticada e por ser grande produtora de cultura, de empoderamento e de construção de identidades, ao longo do tempo. Diante disso, o atual cenário da MPB é bastante profícuo para as mais variadas formas de investigação da relação entre identidade de gênero e suas mais diversas maneiras de representações e performances, por ter, em seus atores sociais, pessoas engajadas na construção e na desconstrução do conceito de gênero, principalmente de modelos padronizados pela cultura machista estrutural em nossa sociedade.

Nesse sentido, diante do interesse pelas múltiplas performances dentro do cenário musical, optamos por escolher a cantora transexual Liniker, que na contemporaneidade vem ganhando espaço tanto na mídia alternativa, como na mídia hegemônica, para transgredir a normalidade com seu engajamento musical acerca da construção de um gênero desencaixado. Tendo em vista um vasto campo para a investigação linguística, o interesse pela identidade desencaixada de Liniker surgiu a partir do contato com novos artistas que vêm sendo apresentados no cenário musical, no país e no mundo, pela própria cultura digital que favorece a marcação de identidades múltiplas e a urgente necessidade de se afirmar enquanto sujeitos ativos, dono de sua própria história, em meio a uma sociedade conservadora e patriarcal que tende a não evoluir diante das diferenças.

Neste sentido, voltaremos nossa discussão para a análise da construção performativa da identidade transgênero feminina dentro do cenário musical, mas especificamente, pela análise ativa da artista que transcende qualquer característica de gênero, como é a Liniker, tendo em vista suas atuações dentro do cenário musical de forma transgressora aos padrões impostos pela sociedade conservadora.

Liniker é uma cantora e compositora paulista que surgiu no cenário da nova MPB, em 2015, junto à banda Liniker e os Caramelows, quando lançou seu primeiro EP, *Cru*, por meio do *single Zero*, com vídeo na plataforma do *YouTube*, ganhando rapidamente inúmeras visualizações pelo seu jeito considerado atípico de performatizar sobre o gênero feminino, com músicas e apresentações que exploram a sensualidade do corpo, através de movimentos precisos e sincronizados com gestos que remetem ao protótipo feminino.

O ponto central que levou a construção deste artigo está relacionado aos assombrosos índices oficiais que tratam sobre o problema da transfobia no Brasil e no mundo. A transfobia é uma forma de preconceito irracional contra pessoas trans que se traduz através da

ridicularizarão, perseguição, agressão física ou verbal, dentre outras práticas excludentes. Em 2017, a partir de um estudo feito pela revista eletrônica *Gênero e Número*, consolidado dados do Ministério da Saúde, percebeu-se que no Brasil houve um aumento de 800% nos casos de transfobia, colocando o estado de Tocantins, por exemplo, como o mais transfóbico, nessa época.

Ademais, a revista *Gênero e Número*, ainda nessa matéria, estratifica que no estado de Tocantins, 7 pessoas trans são agredidas, numa escala relacionada a cada 100 mil habitantes, seguido dos estados de Roraima, com 5 e do estado do Acre, com 4. Na época, Byanca Marchiori, presidente da Associação de Travestis e Transexuais do estado de Tocantins (ATRATO) atribuía os atos à omissão do Estado, pela falta de políticas públicas efetivas no combate e na punição à transfobia, além de programas especiais de acolhimento, promoção da saúde e da dignidade da vida da pessoa trans, bem como o caráter conservador enraizado na estrutura da sociedade brasileira.

Não diferente do apresentado em 2017 pela revista *Gênero e Número*, o site Brasil de Fato mostra o aumento mais uma vez, agora em 2020, dos casos de violência e assassinatos de pessoas trans por motivos torpes. Segundo a apresentação do relatório em dossiê da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), pelo site, em 2020, 175 mulheres trans foram assassinadas em território nacional, representando um aumento de 41% em relação ao ano de 2019, onde 124 trans foram vítimas de transfeminicídio. Vale ressaltar que os assassinatos ocorrem sempre com uso excessivo de violência física, além da vandalização do corpo como forma de ridicularizar com maior crueldade possível o sujeito trans.

A esse respeito, peço licença a esta comunidade minorizada para falar sobre esse assunto na certeza de que, engajado com a mudança e transformação social, entendo que todo são responsáveis pela erradicação da transfobia.

Essas informações mostram-nos o grande problema social que vivenciamos quanto à desinformação e ao machismo estrutural que leva à população ao preconceito e às práticas de crimes de homofobia e transfobia, sendo refletida em delitos que poderiam ser evitados com educação efetiva sobre temas relacionados ao gênero, à identidade e à sexualidade. Portanto, como pesquisador em linguística aplicada, que tem seu caráter social de investigar temas que envolvam a linguagem em situações concretas de relação social, “por meio do estabelecimento de mais diálogos com outros cientistas sociais críticos de fronteira: sociólogos, teóricos culturais, filósofos que se posicionam na periferia, à margem do eixo euro-norte-americano” (Kleiman, 2013, p. 41), este trabalho escolhe fazer o recorte da identidade do sujeito trans como forma de transgredir os estudos das ciências linguísticas com uma investigação que pretende

dar voz e visibilidade ao público LGBTQIAPN+, que há anos vive em situação de marginalização no Brasil e no mundo.

1. A construção discursiva do sujeito transsexual

Estudar gênero como elemento sociocultural nos faz adentrar nos pressupostos teóricos da filósofa judia norte-americana Judith Butler, que chegou ao cenário brasileiro de investigação científica por volta de 2003, com a publicação da tradução da obra *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, de 1990, brasileira conhecida como Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade.

Sua inserção no cenário mundial de luta pela instauração de um feminismo subversivo e diferente do que se tinha até o momento, dar-se-á pela participação, na década de 1980, das lutas dos movimentos feministas iniciando o pensamento acerca do “problema” dos limites da categoria mulher como sendo insuficientes para as bandeiras levantadas naquela época. Ao final dos anos de 1980, há um esgotamento dessas teorias tradicionais, uma vez que não se podia falar de uma ideia de mulher enquanto universal, tendo em vista as múltiplas formas de ser e existir desse sujeito social que vai se construindo ao longo da história.

Em sua essência, a teoria feminista tem presumido que existe uma identidade definida, compreendida pela categoria de mulheres, que não só deflagra os interesses e objetivos feministas no interior de seu próprio discurso, mas constitui o sujeito e o nome de quem a representação política é almejada (Butler, 2020, p. 17).

Nesse sentido, torna-se impossível falar de uma mulher universal, tendo em vista as teorias que, desde os anos de 1950, estão vigentes, porém não abarca todas as múltiplas manifestações e classes que a suposta categoria traduz. A ideia de como pensar o feminismo para além do sujeito mulher, empreendidas por Butler, no primeiro momento torna-se ameaçador ao movimento feminista, por sua falta de compreensão efetiva do pensamento da autora, porém, depois de certo amadurecimento teórico, é entendido como se pode renovar o movimento feminista com uma abertura para outras questões que não sejam apenas voltadas para classificação de masculino *versus* feminino.

A concepção conceitual sobre gênero chegou ao Brasil, ainda de forma diferente da que temos hoje, por pesquisadores norte-americanos que usavam a expressão *gender* para destacar uma origem unicamente social da constituição das identidades de formas subjetivas para homens e mulheres. “A ênfase colocada na origem social das identidades subjetivas não é

gratuita. De fato, não existe uma determinação natural dos comportamentos de homens e de mulheres” (Grossi, 2000, p. 1).

O conceito de gênero, no Ocidente, está intrínseco ao de sexualidade, o que promove uma imensa dificuldade no senso comum – que se reflete nas preocupações da teoria feminista – de separar a problemática da identidade de gênero e a sexualidade, esta última marcada pela escolha do objeto de desejo. Para ilustrar melhor esta perspectiva teórica a respeito da problemática de gênero, refletiremos, sobre a constituição individual da identidade de gênero e a forma como adquirimos nossa identidade de gênero, feminina ou masculina.

À guisa dos pressupostos relativos ao Problemas de Gênero: Feminismo e subversão de identidade estão pautados na discussão de como se opõe no jogo discursivo do poder social acerca do privilégio da heteronormatividade em detrimento da homossexualidade. Nesse sentido, há um modelo de feminilidade e masculinidade adequado para que a heteronormatividade funcione, abrindo assim as teorias do feminismo de forma contundente para uma nova visão de construção social do sujeito, seja masculino ou feminino.

“O sujeito” é uma questão crucial para a política, e particularmente para a política feminista, pois os sujeitos jurídicos são invariavelmente produzidos por via da prática de “exclusão” que não aparecem uma vez estabelecida a estrutura jurídica da política (Butler, 2020, p. 19).

As teorizações cunhadas por Butler sobre identidade performativa são muito importantes para os estudos em questão, uma vez que a autora consegue elevar a discussão a outro patamar, tonando-se assim indispensável ao pensamento feminista na pós-modernidade, como destaca Salih (2019, p. 63) que ratifica que “as teorizações de Butler sobre a identidade performativa têm sido descritas como um elemento indispensável do feminismo pós-moderno”.

Butler vem de uma tradição da filosofia voltada para uma escrita que recorre à fenomenologia, porém, tem se dedicado em trabalhar com teorias, em um dado momento, que buscam compreender as mudanças e as reconstruções nos espaços dedicados a constituição dos gêneros diversos e da sexualidade, trazendo um novo olhar aos estudos feministas.

Uma dos primeiros e mais importantes questionamentos que Butler faz acerca das teorias feministas vigentes é a categorização crítica dos termos “mulher” e “mulheres”, lançando luz à discussão, pois compreende o sujeito enquanto um “viajante metafísico” (Salih, 2019, p. 65) que está em constante processo de transformação e se constitui a partir do discurso nos atos que executa.

A construção de uma representação feminina sempre esteve em pauta nas discussões sobre gênero, identidade e sexualidade. Para Butler, há um problema relacionado à identidade

que na modernidade deve ser levado em consideração, ou seja, a representatividade da categoria de mulheres, bem como uma definição fechada de gênero que não traduz a realidade multifacetada do termo em comparação às situações concretas de representação.

Nesse sentido, a concepção de representação de uma categoria de mulheres está atrelada ao poder e ao posicionamento político dominante que, diante da lei, traduz o que deve ser considerado como mulher sem observar suas múltiplas formas que vão se configurando historicamente ao passo que sociedade avança em estudos e pesquisas sobre a temática.

Acreditar que a categoria mulheres seja imutável e estável, em Butler pode parecer o problema central da discussão acerca da construção e desconstrução da identidade, uma vez que esta se reconstitui a partir de princípios que envolvem questões sociais, étnicas, classistas e raciais, bem como os mecanismos culturais e políticos que produzem e mantêm as instabilidades dos gêneros. Essa questão é refletida quando as políticas de identidade tendem a observar o binarismo – homem e mulher – sem se preocupar com a ampla diversidade existente para além dessa dupla categoria.

Outro conceito-chave relativo à discussão está para a distinção entre gênero e sexo, este último sempre muito atrelado à concepção biológica de se pensar a individualidade do sujeito, enquanto o primeiro – o gênero – é muito mais abrangente e independe do sexo biológico para existir, sendo assim multifacetado e repleto de nuances que abre “espaço para múltiplas interpretações do sexo” (Butler, 2020, p. 26).

Se o argumento de Beauvoir, de que não nascemos, mas nos tornamos uma mulher, está correto segue-se que a mulher em si é um termo em processo, um devir, um construir do qual não se pode dizer legitimamente que tenha origem ou fim. Como uma prática discursiva contínua, ela está aberta à intervenção e resignificação. Mesmo quando o gênero parece se cristalizar nas formas mais reificadas, a “cristalização” é, ela própria, uma prática insistente e insidiosa, sustentada e regulada por diversos meios sociais (Butler, 2020, p. 33).

Nesse sentido, a afirmação de Beauvoir em *Segundo Sexo* quando diz que “ninguém nasce mulher, torna-se”, está atrelada a concepção que a construção do sujeito mulher é inerente aos aspectos culturais, sociais e políticos que vão se engendrando na construção e reconstrução constante do sujeito e não simplesmente ao seu aspecto biológico, que também é questionável na modernidade.

A construção de identidade, para a autora, ocorre por meio do processo de constituição, uma vez que o sujeito se coloca como um ator que “encena” sua identidade por meio de atos num determinado palco metafórico de suas próprias escolhas que são fruto de seu contato com sua história de vida e seus desejos constituídos socialmente.

A esse respeito, Butler (2020) destaca que o gênero não é algo natural, mas é visto como um processo que não possui origem e nem fim, sendo que fazemos ou encenamos no palco metafórico da vida, e não o que somos essencialmente, rompendo com as barreiras do sexo biológico, uma vez que essas relações de gênero e sexualidade podem ser bem mais complexas quando um corpo biologicamente feminino, não necessariamente precise exibir traços femininos, ou vice-versa.

Questões importantes vão surgindo a partir do aprofundamento das leituras de Butler acerca de uma nova concepção sobre o gênero enquanto processo, haja vista que não somos um estado ontológico, mas uma construção processual, ou como ela destaca, um “devir”. Nesse sentido, são suscitados alguns questionamentos, que mais à frente a autora tenta esclarecer, como em que medida alguém pode escolher seu gênero? Quem faz essa escolha? Se é que há alguma escolha consciente nesse processo constitutivo da identidade numa dada realidade sociocultural.

As teorias de gênero e sexualidade cunhadas por Butler tem um caráter transgressor, uma vez que possuem um papel fundamental no processo de desconstrução do pensamento anterior acerca das categorias definidas pelo feminismo tradicional, rompendo assim a barreira epistemológica na perspectiva de indagar o que vem a ser “mulher” em meio ao processo constitutivo da identidade. Nesse sentido, a autora lança críticas sobre o feminismo tradicional que parece estar mais preocupado em categorizar o sujeito do que compreender efetivamente a relação de poder e emancipação da figura feminina.

Fica evidente a forma como a autora traça a interdependência do sexo em relação ao gênero e este como uma construção que vai ocorrendo paulatinamente, não sendo algo natural como se pensava a corrente ontológica. Ademais, descarta a ideia de que gênero e sexo sejam substâncias permanentes, ousando na concepção de mudança constante de ambos, bem como coloca o gênero como um “artifício à deriva” (Butler, 2020, p. 6) e mostra suas complexidades em detrimento da ideia de coerência que é vista de forma mais elementar, uma vez que essas categorias de outrora servem para perpetuar e manter a “heterossexualidade compulsória”, cientificamente denominada heteronormatividade como ordem dominante.

Nesse sentido, a ordem dominante é parte integrante do processo de constituição do gênero, uma vez que estamos inseridos em uma sociedade que possui suas regras, na maioria das vezes, senão em todas, reguladas pela heteronormatividade que impõe padrões que não abarcam as múltiplas faces do gênero, tonando limitado até certo ponto, quanto a sua existência. Portanto, teremos que nos atentar para a noção de liberdade de escolha do gênero, uma vez que

estamos vivendo dentro da lei ou no interior de uma dada cultura, onde não há possibilidade de nossa escolha ser inteiramente livre (Salih, 2019, p. 72).

Assim, percebemos como as escolhas de gênero, mesmo sendo multifacetadas não são livres, mas bem limitadas, uma vez que estamos em sociedade regulada pelo poder normativo dominante, levantando questões, dessa forma, para noções importantes dentro dos estudos butlerianos que envolve as questões da *agência*, ou seja, a escolha e a ação. Grosso modo, a escolha de um traje num guarda-roupa limitado, permeado pelas regras imposta socialmente, nos indagam quem, de fato, ou o que está fazendo tal escolha? Quando estamos prestes a “escolher” determinado traje implica a existência de um sujeito ou um agente anterior ao gênero. O aprofundamento dessa discussão ficará para um próximo estudo.

2. A performatividade de gênero

À guisa dos estudos austrianos, que também é cara à filosofia, gira em torno da compreensão desconstrucionista da linguagem, que durante muitos anos, foi vista apenas como forma de descrever o mundo e a realidade. A visão performativa propõe uma nova maneira de perceber isso, a partir do entendimento que toda fala é acompanhada de uma ação no mundo. Em meio à concepção efetiva da linguagem, os filósofos (Wittgenstein, 1921; 1953; Austin, 1962; Searle, 1969) sempre estiveram preocupados na forma de enunciação, principalmente no tocante ao fator da veracidade ou não das afirmações.

Para muito além do pensar a veracidade de afirmações, Austin (1962 [1990]) em sua teoria da performatividade deixa claro a existência de proferimentos que ao serem realizados expressam ação, como o caso de um padre, dentro da sua igreja, ao dizer “eu te batizo em nome do Pai...”, o ato ocorre ao dizer tais palavras, portanto, temos um ato performativo, como enfatiza o autor.

Que nome daríamos a uma sentença ou a um proferimento deste tipo? Proponho denominá-la sentença performativa ou proferimento performativo, ou, de forma abreviada, “um performativo”. O termo “performativo” será usado em uma variedade de formas e construções cognatas, assim como se dá com o termo “imperativo”. Evidentemente que este nome é derivado do verbo inglês *to perform*, verbo correlato do substantivo “ação”, e indica que ao se emitir o proferimento está - se realizando uma ação, não sendo, conseqüentemente, considerado um mero equivalente a dizer algo (Austin, 1990, p. 25).

Assim, fica evidente que o uso efetivo da linguagem está para muito além de proferimentos vazios, mas que à medida em que pronunciamos determinadas expressões, agimos no mundo e transformamos a realidade social em que vivemos, tendo em vista que a

linguagem é ação, e ação não fica imóvel, mas é pulsante e transformadora. Nesse sentido, Austin e sua visão performativa da linguagem é apresentada como uma proposta que rompe com o pensamento europeu trazendo uma ideia contemporânea de se pensar as relações sociais que ocorrem por meio da linguagem, sendo assim, considerado, em Ottoni (2012) um porta-voz de todo processo histórico de um novo jeito de pensar e de fazer filosofia na modernidade.

O autor inaugurou uma visão performativa da linguagem dentro dos estudos da filosofia analítica, levando em consideração, além das estruturas linguísticas enunciadas, o contexto, de convenções ritualizadas para realizarem seu efeito. Logo, qualquer sequência linguística só opera o performativo a depender das condições do ato de fala. Contudo, Austin, já na VI Conferência, expressa precedentes para uma interpretação sobre atos de fala que inclui, também, os atos de corpo (Maciel, 2019, p. 22).

Apresentado como desconstrutor de padrões eurocêntricos pré-definidos, Austin questiona a fronteira entre filosofia e linguística, mostrando como o campo científico, nesta perspectiva, estar aberto às novas descobertas e reflexões, sendo um filósofo que contribui com seus pressupostos com os estudos da linguagem.

John Langshaw Austin surge no cenário da discussão sobre a linguagem num momento histórico preciso. Situar e justificar a posição de Austin neste contexto histórico não é uma tarefa fácil, mas, ao mesmo tempo, é fundamental para que se possa ter uma visão da extrema importância de suas ideias e de seus trabalhos sobre a linguagem (OTTONI, 1998, p. 118).

Tomando por base tais estudos, numa perspectiva histórica, sabemos que a filosofia antiga, desde os gregos, possui grande preocupação com questões ligadas à Ontologia, ou seja, com a investigação do ser das coisas, desde Platão, Aristóteles e por toda Idade Média. A partir do Século XVI, com o surgimento do Renascimento, há uma outra investigação sobre as possibilidades de conhecer o mundo, sendo ressignificada a ideia inicial filosófica. No século XIX, com o surgimento da filosofia analítica, há uma nova forma de compreender o mundo, onde se percebeu que deveríamos nos deter a atenção para entender como as sentenças intersubjetivamente válidas entre os sujeitos a respeito do mundo poderão ser possíveis. Os grandes problemas filosóficos, que desde a filosofia antiga eram questionados, agora há uma aproximação necessária de compreender tais fenômenos por meios da linguagem.

Nessa perspectiva, o conhecimento humano, que é bastante caro à filosofia, só poderia se materializar e existir no mundo através das sentenças, dos enunciados, ou seja, do próprio uso e contato entre os sujeitos por meio da linguagem, impulsionando, assim, o surgimento da escola de Oxford, no contexto pós-guerra, na década de 1940.

Rompendo com o pensamento da filosofia e da linguística tradicional, Austin busca se aproximar da linguagem ordinária para elaborar suas teorias com propósito de compreender e resolver as dificuldades da linguagem em relação aos seus sentidos, uma vez que o cerne da discussão está no fato de que “muitas palavras não expressam um conceito preciso ou mesmo uma frase não expressa um pensamento claro, isto é, não há uma adequação entre palavra e conceito” (Ottoni, 1998, p. 120). Nesse sentido, há um impasse entre a filosofia e as teorias da linguagem, no âmbito tradicional, no que diz respeito a sintonia clara e objetiva entre significado, sentido e referência, como postulava outrora Saussure.

Portanto, Austin traz à cena das ciências filosóficas e linguísticas, a discussão em torno de performativo, constativos, atos de falas, que por sua vez, tornam dependentes e que um ou outro conceito é importante para explicar o anterior, “o seu procedimento é enriquecedor pelo fato de criar uma tensão, a partir da discussão destes conceitos no interior da filosofia e da linguística” (Ottoni, 1998, p.120). A linguagem tem sido discutida amplamente pelos mais diversos teóricos que a utilizam para a compreensão do mundo, das relações sociais e culturais, bem como pela demarcação do ser humano enquanto sujeito e pessoa ativa nos processos de transformação e mudança da sociedade.

Neste sentido, abre-se um novo horizonte para a filosofia da linguagem ordinária, quando Austin elabora o que pode ser denominado como a gênese da performatividade (Ottoni, 2002, p.124), propondo divisões entre atos constativos e atos performativos. Enquanto os atos constativos deveriam descrever fatos concretos do mundo, podendo ser verdadeiros ou falsos, uma vez que sobre a verdade, a filosofia sempre se mostrou inquieta. Por outro lado, os atos performativos são aqueles que não apenas descrevem fatos, mas que através da linguagem realizam uma ação, como o exemplo do padre ao batizar uma criança: “Eu te batizo em nome...”, aqui, a linguagem realiza o ato de batizar ao ser verbalizada esta fórmula.

Austin conclui que uma afirmação pode ser um performativo. Podemos dizer que por detrás de cada afirmação há uma forma não explicitada de um performativo, um performativo mascarado. A explicitação desta forma gramatical será sempre a utilização da primeira pessoa do singular e do verbo no presente do indicativo. Por exemplo, se digo: “ele é um péssimo indivíduo” isso pode, dependendo do lugar em que está sendo dito, ser interpretado de várias maneiras, ter vários “implícitos performativos”. Pode, por exemplo, ser explicitado como: “eu afirmo que ele é um péssimo indivíduo” ou “eu imagino que ele é um péssimo indivíduo”. Um fato interessante de se observar é que, para dar as condições de performatividade de um enunciado, Austin identifica um enunciado com um “sujeito falante” para que possa praticar uma ação. Neste momento temos a afirmação, o constativo. “ele é um péssimo indivíduo”, por exemplo, no mesmo nível dos performativos e, por isso, podendo ser feliz ou infeliz. As afirmações agora não só dizem sobre o mundo como fazem algo no mundo. Não descrevem a ação, praticam-na. (Ottoni, 2002, p.129)

Neste prisma, a Teoria dos Atos de Fala, cunhada por Austin, em 1950 e desenvolvida em 1960, vem compreender sobre os indícios de funcionamento da linguagem, tendo sua inserção na tradicional lógica de Oxford, na perspectiva de refletir sobre os enunciados que não poderiam estar inseridos no âmbito de jamais serem verdadeiros e nem falsos, ou seja, o que foi denominado como enunciados performativos.

No entanto, outras discussões pertinentes ao processo de performatização da linguagem que é ação/reação no mundo, seria a ideia de inserção do próprio sujeito como agente que participa do processo do ato de fala, como ser ativo. “O sujeito de fala é aquele que produz um ato corporalmente; o ato de fala exige o corpo. O agir no ato de fala é o agir do corpo, e definir esse agir é justamente discutir a relação entre linguagem e corpo” (Pinto, 2007, p.11).

Em sintonia como os trabalhos de Austin (1960; 1978), as contribuições de Derrida (1978, 1990, 1994) e Butler (1997, 1998, 1999), Pinto (2007) corrobora com a discussão e a tradição austiana quando vem discutir as conexões teóricas entre corpo, performance e identidade, a partir da interpretação que Derrida e Butler fazem da teoria dos atos de fala de Austin, inserindo na seara da pesquisa linguística os questionamentos: “Quais as contribuições desta visão performativa radical da linguagem para as pesquisas em Pragmática?”, “Quais as consequências de uma visão performativa da linguagem para as teorias feministas do corpo? A linguagem faz o corpo?”.

Neste sentido, compreende-se a relação intrínseca entre a performatividade da linguagem e o corpo, em torno do problema da identidade, uma vez que na linguagem, que é ação, há claramente uma das relações de poder envolvendo as mais diversas manifestações de gênero, ou melhor, estilizações de gênero, como centro do debate da autora. Ademais, percebemos os apontamentos, em Pinto (2007), acerca da necessidade da superação do fator biológico como definidor de gênero, pois este tem a ver com uma estilização do corpo, afirmando que o gênero é definido não pela anatomia, mas pelos atos de fala que se organizam em torno desta.

No entanto, essa primeira formulação resultaria em um par já conhecido: homem/mulher. Ambos no singular porque a percepção imediata do problema deu-se nos moldes essencialistas de uma diferença fundada e fundamentada no aparelho reprodutor, portanto numa heterossexualidade compulsória (Pinto, 2007, p. 18).

Assim, Pinto (2007) salienta que as estilizações falam que as relações de poder estão enterradas em redes de estilizações, que têm a ver com a “repetição de normas sociais rígidas para convencionar práticas e comportamentos sociais”. Portanto, a teoria radical dos atos de fala, que seria uma teoria que também leva em conta, na visão performativa da linguagem, a

compreensão das complexidades do sujeito e a identidade entre dizer e fazer, entende que esta permeia por meio do corpo, uma vez que para ter linguagem o sujeito precisa de um corpo materializado para ser e significar no mundo. Ademais, são as sensações que perpassam o corpo que contribuem para a constituição da linguagem que ao ser enunciada, produz e reproduz efeitos no *lócus* que está situada.

Nesse sentido, a linguagem é vista de forma bem mais plural e plurissignificativa, uma vez que não existe exclusivamente no corpo que aponta, que fala, que sente e que se expressa, mas os corpos na linguagem precisam de outros corpos, haja vista que quando se fala, presume que há outros corpos para ouvir e interação nesse processo dialógico. Portanto, surge a necessidade de se pensar o corpo e a linguagem dentro de uma perspectiva plural, porque temos corpos e linguagens que interagem entre si e que vão nos socializando e nos inserido em contextos sociais e culturais pré-existentes.

Em meio a essa discussão acerca da performativa, Pinto (2002) nos alerta acerca de onde caberia a inclusão do sujeito? Ele é inteiramente consciente daquilo que produz, enquanto unidade corpórea, linguisticamente? A autora, imbuída do pensamento de Austin, entende que o sujeito não tem plena consciência daquilo que diz, ou seja, o ato performativo do filósofo britânico só poderia ser entendido na sua totalidade a partir da inserção do corpo no jogo discursivo, tendo em vista que “o sujeito de fala é aquele que produz um ato corporalmente; o ato de fala exige o corpo. O agir no ato de fala é o agir do corpo” (Pinto, 2002, p. 105).

A autora ainda destaca que “a presença material e simbólica do corpo na execução do ato é uma marca que se impõe no efeito linguístico”, ou seja, que não dar possibilidade de executar um ato de fala sem a presença marcante e expressiva do corpo, que ao mesmo tempo pronuncia alguma sentença, expressa-se como sujeito ativo e participativo no processo de interação que ocorre no mundo. A esse respeito, Barros (2014) acrescenta:

Poderíamos dizer que o efeito do ato de fala não está apenas no linguístico, mas como é proferido o linguístico, assim produzindo um efeito concomitante no próprio corpo, de forma que este age conjuntamente com o linguístico para o efeito global do ato de fala com o corpo de um sujeito específico (Barros, 2014, p. 46).

Nessa perspectiva, percebe-se a ritualidade do ato de fala, pois aquilo que enunciamos é sempre atravessado por nossa trajetória de vida, por nossas escolhas, por ideologias e por interesses que nos constituem historicamente. Para que esse ato se torne inteligível ao longo do tempo, há a possibilidade de sua repetição, processo pelo qual ele pode ir se naturalizando, ainda que, em outro contexto, pudesse parecer desencaixado ou incomum. Como afirma Pinto

(2002, p. 106), “para ser legível, o corpo precisa da sua história e também da possibilidade futura de sua repetição”.

O corpo é também ritualizado. Sua ação não é um ato físico não-convencional, como queria Austin. Suas estilizações fazem parte dos processos de marcação social; a convencionalidade e a repetição definem sua legitimidade e traçam o domínio do possível, do pensável, do executável (Pinto, 2002, p. 106).

É notório, portanto, que a construção performativa da linguagem ocorre por meio de um corpo físico, que ao ritualizar certas performances desencaixadas e transgressoras, ou não, faz com que esse ritual, ao passar do tempo, vá se naturalizado enquanto ação que, dependendo de como seja recepcionada pela sociedade, torna-se aceitável. Barros (2014) compreende que:

A performatividade não pode ser operada apenas pelo ato de fala da ordem do enunciado linguístico, mas deve ser compreendida na ação que opera também no corpo, pois seria muito arriscada uma separação entre ato de fala e ato de corpo, contribuindo, para tanto, o aparelho vocal, tão simbólico quanto (e parte integrante do) próprio corpo (Barros, 2014, p. 46).

Nesse sentido, o corpo é visto como parte integrante e necessária para que os atos linguísticos cunhados por Austin possam agir no mundo e transformá-lo a parte do próprio engajamento do corpo como uma unidade física que realiza determinadas ações previamente definidas. “Dessa forma, o corpo não é um elemento meramente à parte de qualquer enunciação, mas um elemento que é plenamente regulado por determinadas convenções sociais que se tornaram ritualizadas” (Barros, 2014, p. 46), sendo esse corpo “performativizado pelo ato que postula sua significação prévia” (Pinto, 2002, p. 107).

O efeito do ato de fala se concretiza pela imbricação do corpo com a linguagem - ao mesmo tempo pelo que é dito, por quem é dito e como é dito, além, contudo, de como o corpo diz. O movimento que o corpo executa causa um efeito naquilo que é dito, o corpo performatiza a enunciação materializada na voz. Ambos, corpo e atos de fala, estão imbricados de sentidos e são irredutíveis (Maciel, 2019, p. 23).

O ato de fala, contudo, torna-se o próprio ato de corpo, uma vez que não há, segundo Pinto (2002), possibilidades de desassociar as polissemias inerentes ao processo de produção da ação corporal intrinsecamente relacionado ao ato de falar, de dizer algo e, portanto, de enunciar agindo no mundo de forma intersubjetiva.

3. Análise do corpo performativo em Liniker

Liniker é uma cantora e compositora paulista que surgiu no cenário da nova MPB, em 2015, junto à banda Liniker e os Caramelows, quando lançou seu primeiro EP, *Cru*, por meio do *single* Zero, com vídeo na plataforma do *YouTube*, ganhando rapidamente inúmeras visualizações pelo seu jeito considerado atípico de performatizar o gênero feminino desencaixado, com músicas e apresentações que exploram a sensualidade do corpo, através de movimentos precisos e sincronizados com gestos que remetem ao protótipo feminino. A marcação da construção da identidade feminina, nessa cantora é bastante produtiva pois há possibilidades de análises que permeiam desde suas performances em palco, ao timbre de sua voz, bem como ao repertório musical marcado por canções que expressam demasiadamente o eu feminino.

Imagem 1 - Screenshot do videoclipe “De Ontem”



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Y_skfMVikLA

Na primeira imagem extraída por meio de captura de tela do videoclipe oficial, observa-se a cantora trans em posição centralizada, trajando vestuário associado ao repertório convencionalmente lido como feminino. Essa escolha visual não opera como simples ornamentação estética, mas como parte de uma composição semiótica que tensiona normas de gênero e convoca o olhar do espectador para a produção social do feminino. Em termos performativos, o corpo em cena não “expressa” uma identidade já dada; ele a constitui, reiterando signos socialmente inteligíveis que, ao mesmo tempo, podem deslocar e problematizar tais inteligibilidades (AUSTIN, 1990; BUTLER, 2003; PINTO, 2002).

O uso de brincos grandes, luminosos e marcadamente ornamentais, somado à maquiagem elaborada e à delicadeza do enquadramento facial, reforça uma estilização do corpo que se inscreve na lógica da performatividade. Nessa perspectiva, o gênero não deve ser compreendido como essência interior, mas como efeito de práticas reiteradas, reguladas socialmente, que se materializam em gestos, adornos, posturas e modos de apresentação de si (BUTLER, 2003). Como observa Pinto, o performativo não se limita à ordem verbal, pois envolve o corpo como condição de realização do dizer, de modo que linguagem e corporeidade se implicam mutuamente na produção de sentido (PINTO, 2002; 2007; 2022). Assim, a imagem não apenas mostra uma identidade trans em cena; ela a inscreve visualmente como ato, produzindo significação por meio de uma corporalidade que fala.

Além disso, a ambientação saturada por cores intensas, reflexos luminosos e brilho visual amplia a densidade simbólica da cena. Essas escolhas podem ser lidas como uma inscrição estética que dialoga com repertórios de celebração, visibilidade e afirmação subjetiva, frequentemente associados às visualidades LGBTQIA+. Ainda assim, convém evitar uma leitura automática e redutora que identifique qualquer uso de cores vibrantes com uma equivalência direta à bandeira do arco-íris. Mais rigorosamente, pode-se afirmar que a paleta cromática e os efeitos de luz constroem um campo semiótico de afirmação, presença e potência, em que o corpo trans é apresentado não sob o signo da ausência ou da marginalidade, mas como figura de centralidade e enunciação visual.

Desse modo, a cena pode ser interpretada como uma articulação entre corpo, linguagem e visualidade. A performatividade aqui não reside apenas no gesto de cantar, mas na própria forma como o corpo é mostrado, enquadrado e ornamentado, produzindo efeitos de sentido que reconfiguram expectativas normativas sobre feminilidade, gênero e presença pública. A imagem, portanto, não ilustra uma identidade: ela a performa, fazendo do corpo um lugar de inscrição política e simbólica (PINTO, 2002; OTONNI, 1998; BUTLER, 2003).

Imagem 2 - Screenshot do videoclipe “De Ontem”



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Y_skfMVikLA

A segunda imagem intensifica a construção de um corpo que desestabiliza as normatividades historicamente associadas ao gênero e à sexualidade. O enquadramento captura o momento do beijo entre a artista e outra mulher, transformando esse gesto em um acontecimento discursivo que ultrapassa a dimensão da afetividade privada para constituir-se como um ato performativo. Nessa perspectiva, o corpo deixa de ser apenas um suporte biológico da identidade e passa a funcionar como linguagem, isto é, como espaço de produção de sentidos, de negociação de identidades e de tensionamento das normas sociais que regulam as formas consideradas legítimas de viver o feminino e a sexualidade.

Sob a perspectiva da teoria dos atos de fala proposta por Austin (1987), esse gesto corporal pode ser compreendido como um ato performativo, pois sua significação não reside exclusivamente na representação de um beijo, mas nos efeitos que produz socialmente. Para Austin (1987), determinadas enunciações não descrevem o mundo, mas realizam ações. Ao ampliar essa compreensão para o corpo, percebe-se que o beijo encenado na imagem não apenas comunica afeto entre duas mulheres, mas realiza publicamente uma posição identitária que desafia convenções heteronormativas. O corpo, nesse contexto, torna-se um enunciado que faz acontecer aquilo que expressa.

Essa compreensão é aprofundada por Ottoni (1998; 2012; 2022), ao defender que a linguagem possui natureza constitutivamente performativa, rompendo com a tradição que a compreende apenas como instrumento de representação da realidade. Para o autor, os sentidos são produzidos na circulação dos enunciados e nos efeitos que estes provocam nas práticas sociais. Assim, a imagem não deve ser interpretada como simples registro visual de um momento íntimo, mas como uma prática discursiva que produz deslocamentos nos modos de compreender o corpo, o desejo e as identidades de gênero. A performatividade manifesta-se

precisamente porque o corpo age socialmente, produzindo efeitos que extrapolam o instante da cena e alcançam diferentes espaços de circulação, especialmente as mídias digitais.

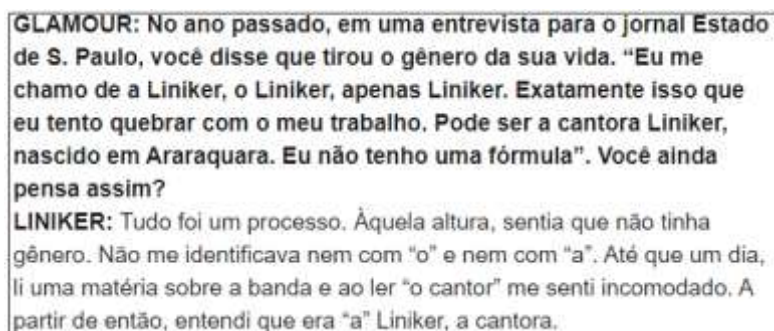
Nessa direção, Pinto (2002; 2007) propõe compreender o corpo como instância performativa, rejeitando a concepção de que ele constitui apenas uma base natural sobre a qual se inscrevem identidades previamente definidas. Para a autora, o corpo participa ativamente da produção discursiva dos sujeitos, sendo continuamente constituído pelas práticas sociais e pelos atos de linguagem. Desse modo, o gesto corporal presente na imagem não representa simplesmente uma identidade feminina, mas contribui para produzi-la em condições específicas de enunciação. A artista performa um feminino que desloca expectativas normativas construídas historicamente em torno da feminilidade, da sexualidade e dos modos considerados socialmente aceitáveis de manifestação do desejo.

Nesse sentido, o beijo adquire força ilocucionária, na medida em que realiza uma ação socialmente significativa, e também força perlocucionária, ao produzir efeitos de identificação, reconhecimento, desconforto ou contestação entre diferentes públicos. Trata-se de um ato de corpo que, conforme a perspectiva performativa desenvolvida por Ottoni (2012), produz realidade ao mesmo tempo em que reinscreve novos modos de inteligibilidade para os sujeitos. A corporalidade deixa de ocupar uma posição passiva e transforma-se em agente discursivo capaz de reorganizar regimes de visibilidade e de reconhecimento social.

Além disso, a proximidade física entre os corpos, o enquadramento fechado da cena e a centralidade do beijo eliminam elementos secundários e direcionam o olhar do espectador para o próprio ato performativo. Não há, na composição imagética, preocupação em suavizar ou ocultar a demonstração de afeto; ao contrário, ela é colocada em evidência como estratégia de visibilidade. Esse aspecto reforça a compreensão de que a linguagem visual participa da construção de novos repertórios de representação, contribuindo para ampliar as possibilidades de existência e reconhecimento de sujeitos cujas experiências historicamente foram marginalizadas pelos discursos normativos.

Assim, a imagem produz um movimento de resignificação do feminino ao deslocá-lo de modelos essencialistas fundamentados na correspondência obrigatória entre sexo biológico, identidade de gênero e orientação afetivo-sexual. O corpo performativo da artista evidencia que o gênero não constitui uma essência fixa, mas um processo continuamente produzido nas práticas discursivas e corporais. Ao tornar público esse gesto de afeto, a artista não apenas representa uma experiência individual, mas realiza um ato político de visibilidade que amplia os espaços de reconhecimento para diferentes formas de viver o feminino contemporâneo.

Imagem 3 - Screenshot da entrevista à Revista Glamour



Fonte: <https://revistaglamour.globo.com/Na-Real/noticia/2017/07>

A imagem 3 apresenta um *screenshot* de uma entrevista concedida por Liniker à jornalista Flávia Bezerra, publicada pela Revista Glamour em 09 de abril de 2019. O excerto selecionado evidencia um momento importante da trajetória da artista, no qual ela revisita sua própria experiência de construção identitária e reflete sobre os modos pelos quais passou a compreender e enunciar seu gênero. Mais do que um relato autobiográfico, a entrevista constitui uma prática discursiva na qual a cantora produz sentidos sobre si mesma, reorganizando sua identidade por meio da linguagem. Nesse contexto, a entrevista deixa de ser compreendida como um espaço meramente informativo e passa a ser entendida como um acontecimento performativo, no qual a enunciação participa ativamente da constituição do sujeito.

A pergunta formulada pela entrevistadora estabelece uma relação intertextual com uma declaração anterior concedida ao jornal *O Estado de S. Paulo*, na qual Liniker afirmava ter retirado o gênero de sua vida ao declarar: "Eu me chamo de a Liniker, o Liniker, apenas Liniker". Ao recuperar esse enunciado, a jornalista cria condições para que a artista reinterprete publicamente uma posição anteriormente assumida. Esse movimento evidencia que a identidade não é estática, mas continuamente reelaborada pelas práticas discursivas nas quais o sujeito se insere.

Ao responder que "tudo foi um processo", Liniker introduz uma marca temporal que desloca sua fala para uma dimensão de transformação contínua. A expressão indica que a identidade de gênero não emerge como uma condição fixa ou essencial, mas como uma construção produzida ao longo das experiências vividas. Em seguida, ao afirmar "sentia que não tinha gênero", a artista verbaliza um estado de não pertencimento às categorias binárias tradicionalmente disponíveis para a nomeação dos sujeitos. Essa formulação evidencia um momento de suspensão identitária, no qual as categorias linguísticas de masculino e feminino ainda não eram suficientes para representar sua experiência subjetiva.

Sob a perspectiva da teoria dos atos de fala, Austin (1990) demonstra que determinados enunciados não apenas descrevem estados de coisas, mas realizam ações. Assim, a fala de Liniker não deve ser interpretada como uma simples descrição de sentimentos passados. Ao enunciar sua experiência, a artista realiza um ato performativo de autorrepresentação, produzindo discursivamente sua identidade perante o interlocutor e diante do público que acompanha a entrevista. Nesse sentido, dizer constitui uma forma de agir, pois a linguagem participa da constituição da realidade social e das identidades que nela circulam.

Essa compreensão é ampliada por Ottoni (1998, 2012, 2022), ao propor uma visão performativa da linguagem que rompe com a concepção representacional do discurso. Para o autor, os sentidos não preexistem aos enunciados, mas são produzidos nas práticas sociais em que estes circulam. Assim, a entrevista configura-se como um espaço privilegiado de performatividade, no qual Liniker não apenas narra sua trajetória, mas reinscreve publicamente sua identidade por meio da própria enunciação. A resposta da artista evidencia que o sujeito se constitui na linguagem e pela linguagem, sendo continuamente reconstruído à medida que produz novos enunciados sobre si.

Um aspecto particularmente significativo ocorre quando Liniker relata o incômodo experimentado ao ler a expressão "o cantor". Esse episódio evidencia que determinadas formas linguísticas produzem efeitos concretos sobre os sujeitos, uma vez que as categorias gramaticais não são neutras, mas carregam valores sociais e culturais. Conforme observa Ottoni (2012), a linguagem atua performativamente porque produz efeitos de reconhecimento, exclusão ou pertencimento. O desconforto relatado pela artista revela precisamente o desencontro entre a designação socialmente atribuída e a forma como ela passa a reconhecer sua própria identidade.

A sequência da narrativa conduz ao momento em que a cantora afirma: "entendi que era 'a' Liniker, a cantora". Sob o ponto de vista performativo, esse enunciado ultrapassa a função de uma simples autodefinição. Trata-se de um ato de linguagem que produz uma nova posição de sujeito. Ao assumir publicamente a forma feminina de autorreferência, Liniker realiza um ato ilocucionário que redefine sua identidade no espaço discursivo e produz efeitos perlocucionários sobre seus interlocutores, convocando novas formas de reconhecimento social (AUSTIN, 1990).

A análise também pode ser aprofundada a partir da concepção de corpo performativo desenvolvida por Pinto (2002, 2007). Embora a entrevista se materialize linguisticamente, o discurso de Liniker remete continuamente às experiências corporais que atravessaram seu processo de constituição identitária. Para Pinto (2007), corpo e linguagem não constituem instâncias separadas; ao contrário, ambos participam da produção performativa das identidades.

Desse modo, quando a artista narra o percurso que a levou a reconhecer-se como "a Liniker", evidencia-se que a identidade emerge da articulação entre experiências corporais, práticas discursivas e processos de reconhecimento social.

Nesse sentido, a entrevista revela que a identidade de gênero não aparece como uma essência descoberta, mas como um processo continuamente negociado nas relações sociais. O percurso enunciado por Liniker evidencia que a linguagem desempenha papel constitutivo na produção das identidades, ao mesmo tempo em que o corpo se torna espaço de materialização dessas práticas performativas. A artista transforma sua experiência individual em um acontecimento discursivo capaz de ampliar as possibilidades de inteligibilidade para sujeitos cujas existências frequentemente escapam às classificações binárias historicamente consolidadas. A entrevista, portanto, não apenas registra uma trajetória pessoal, mas produz novos modos de dizer, compreender e reconhecer identidades dissidentes, reafirmando o caráter performativo da linguagem e do corpo na constituição dos sujeitos.

Imagem 4 - Screenshot da entrevista à Revista Glamour

G: Você, sem sombra de dúvidas, já quebrou muitas barreiras. É mega empoderada! Mesmo assim, você sente que ainda há um longo caminho a percorrer na luta contra o preconceito?

L: O processo de empoderamento é diário. Todos os dias, precisamos nos olhar no espelho e entender que somos maravilhosas, que temos direitos – sim! – e não podemos ficar à margem da sociedade. Mesmo tendo certa visibilidade (por ser cantora), as pessoas olham torto se entro banheiro feminino, por exemplo. Imagina, então, como é com as outras pessoas. E o caminho é longo! As trans estão relacionadas à noite e à prostituição. A luta é, justamente, para que a gente ocupe outros cargos, como secretárias, dentistas, médicas...

Fonte: <https://revistaglamour.globo.com/Na-Real/noticia/2017/07>

O desenvolvimento da entrevista amplia o processo de autorrepresentação construído por Liniker ao deslocar o foco da constituição de sua identidade para o papel político que essa identidade assume no espaço público. A pergunta formulada pela jornalista já contém uma avaliação positiva da trajetória da artista ao afirmar que ela "já quebrou muitas barreiras" e a caracteriza como "mega empoderada". Tal formulação não apenas introduz um novo tema, mas produz um enquadramento discursivo que posiciona Liniker como uma figura de referência na luta pelos direitos da população trans. Esse enquadramento é posteriormente retomado e ressignificado pela própria artista, que desloca o empoderamento de uma condição individual para um processo coletivo e permanente.

Ao responder que "o processo de empoderamento é diário", Liniker realiza um movimento discursivo que rompe com a ideia de empoderamento como conquista definitiva. Sob a perspectiva da performatividade da linguagem, esse enunciado constitui um ato de fala que produz uma determinada compreensão acerca da experiência de ser uma mulher trans na sociedade contemporânea. Conforme afirma Austin (1990), determinados enunciados não apenas descrevem experiências, mas realizam ações. Nesse caso, a artista não comunica simplesmente uma opinião; ela instaura discursivamente uma prática cotidiana de resistência, transformando o próprio ato de enunciar em uma forma de ação social.

Na perspectiva desenvolvida por Ottoni (1998, 2012, 2022), esse movimento evidencia que a linguagem não atua como espelho da realidade, mas como prática constitutiva dos sujeitos e das relações sociais. Ao afirmar que "precisamos nos olhar no espelho e entender que somos maravilhosas", Liniker produz um enunciado cuja força ilocucionária reside justamente na construção de uma identidade coletiva positiva. O emprego reiterado da primeira pessoa do plural ("precisamos", "somos", "temos") desloca a experiência do âmbito individual para uma dimensão comunitária, produzindo um efeito de pertencimento e reconhecimento entre pessoas que compartilham experiências marcadas pela marginalização. A linguagem, nesse contexto, não apenas representa um grupo social, mas contribui para constituí-lo discursivamente.

Essa construção torna-se ainda mais significativa quando a artista afirma que "temos direitos — sim!". O advérbio afirmativo intensifica a força do enunciado ao reafirmar algo que, embora juridicamente assegurado, permanece constantemente tensionado nas práticas sociais. Sob a ótica da performatividade, a afirmação não apenas reivindica direitos, mas realiza publicamente um posicionamento político que desafia discursos historicamente responsáveis pela exclusão de pessoas trans dos espaços de cidadania. Como observa Ottoni (2012), os atos performativos produzem efeitos porque instauram novas possibilidades de significação nas relações sociais.

A entrevista também evidencia a coexistência entre reconhecimento público e experiências cotidianas de discriminação. Quando Liniker afirma possuir certa visibilidade por ser cantora, mas relata que ainda é alvo de olhares de reprovação ao utilizar um banheiro feminino, a artista explicita a tensão entre reconhecimento social e exclusão simbólica. Essa passagem demonstra que a visibilidade não elimina os mecanismos de controle sobre os corpos dissidentes, mas frequentemente os torna ainda mais expostos aos processos de vigilância e julgamento social. Nessa perspectiva, o corpo passa a operar como um espaço de disputa discursiva, no qual diferentes regimes de reconhecimento entram em conflito.

Essa dimensão aproxima-se da concepção de corpo performativo desenvolvida por Pinto (2002, 2007). Para a autora, o corpo não antecede o discurso nem constitui uma realidade puramente biológica; ele é continuamente produzido pelas práticas linguísticas e pelas relações sociais. Assim, quando Liniker narra sua experiência ao entrar em um banheiro feminino, seu relato evidencia que a corporalidade adquire significado nas interações sociais, sendo constantemente interpretada, legitimada ou contestada pelos discursos que organizam as normas de gênero. O corpo, portanto, não apenas sofre os efeitos dessas normas, mas também participa da produção de novos sentidos ao tornar visíveis formas alternativas de existência.

Na parte final da resposta, a artista amplia sua reflexão para além da própria trajetória ao afirmar que "as trans estão relacionadas à noite e à prostituição" e defender que essas mulheres possam ocupar espaços profissionais como secretárias, dentistas e médicas. Essa formulação constitui um ato performativo de contestação dos discursos cristalizados que historicamente restringiram as possibilidades de inserção social da população trans. Ao enunciar outras formas de participação na vida pública, Liniker não apenas denuncia um processo histórico de exclusão, mas produz discursivamente novas possibilidades de reconhecimento. Sua fala desloca os limites das representações tradicionais e contribui para ampliar o repertório social de identidades possíveis.

Sob essa perspectiva, a entrevista evidencia que a linguagem atua como prática social capaz de produzir transformações nas formas de compreender o gênero, a cidadania e a diferença. A autorrepresentação construída por Liniker ultrapassa a narrativa autobiográfica e assume a dimensão de um acontecimento performativo, no qual o sujeito se constitui ao mesmo tempo em que convoca novas formas de inteligibilidade para as experiências trans. Conforme propõem Austin (1990), Ottoni (1998, 2012, 2022) e Pinto (2002, 2007), dizer é também fazer; por isso, cada enunciação da artista realiza ações que reorganizam sentidos, produzem reconhecimento e tensionam as normas que historicamente definiram quais corpos poderiam ocupar legitimamente determinados espaços sociais.

Considerações Finais

O cenário da nova MPB mostra-se profícuo para investigações sobre a performatividade de gênero e sobre as categorias dissidentes vinculadas ao feminino, em um movimento contínuo de construção, desconstrução e reconstrução identitária. Nesse sentido, buscou-se, neste trabalho, analisar a performatividade do gênero feminino na Música Popular Brasileira, mais

especificamente a partir da atuação performática de Liniker, artista cuja trajetória ultrapassa estereótipos e tensiona padrões socialmente estabelecidos.

Percebeu-se, assim, que o processo de visibilização promovido pela artista constitui um gesto relevante de enfrentamento às normas sociais previamente estabelecidas, frequentemente sustentadas por uma lógica conservadora, patriarcal e excludente. À luz dos referenciais discutidos, compreendeu-se que existem múltiplas formas de performatizar o gênero feminino, o que evidencia a complexidade e a pluralidade das experiências de subjetivação. Nesse processo, a linguagem ocupa lugar central, uma vez que é por meio dela que o sujeito se constitui, se reconhece e interage com o mundo.

Por fim, espera-se que as análises aqui desenvolvidas contribuam para reflexões voltadas à construção de uma sociedade mais justa, igualitária e aberta à diferença, em consonância com os propósitos da Linguística Aplicada e da Análise de Discurso Crítica, campos que reconhecem na linguagem uma forma de intervenção e transformação social.

Link para *Preprint* (obrigatório)

Os manuscritos submetidos a *CadLin* devem ser previamente depositados em um [servidor de *preprint*](#) que suporte comentários públicos. O DOI do *preprint* para deve ser fornecido nesta seção.

Conflito de Interesse (obrigatório)

O autor não têm conflitos de interesse a declarar.

Protocolo e Pré-Registro de Pesquisa (obrigatório)

Após a avaliação dos roteiros disponibilizados pela EQUATOR Network, não foi identificada nenhuma diretriz específica pertinente ao delineamento do presente estudo. Assim, não foi adotado nenhum checklist ou roteiro metodológico específico na elaboração deste manuscrito.

A presente pesquisa não foi pré-registrada em um repositório institucional independente, e não houve plano de análise previamente registrado.

Declaração de Disponibilidade de Dados (obrigatório)

O compartilhamento de dados não é aplicável a este artigo, pois nenhum dado novo foi criado ou analisado neste estudo.

Declaração de uso de IA

Declaro, para os devidos fins, que o uso de inteligência artificial neste trabalho ocorreu exclusivamente para fins de tradução do abstract e para organização das referências, em conformidade com as normativas e portarias institucionais vigentes, bem como com as normas da ABNT. Ressalto que a elaboração, análise e desenvolvimento do conteúdo acadêmico permaneceram de responsabilidade integral da autora/autor, sem interferência da ferramenta de IA na produção intelectual do texto.

Referências:

ARAÚJO, M. P.; SILVA, I. P. da; SANTOS, D. dos R. **Ditadura militar e democracia no Brasil**: história, imagem e testemunho. Rio de Janeiro: Ponteio, 2013.

AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer**. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BUTLER, J. Corpos que ainda importam. In: COLLING, Leandro. **Dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFFBA, 2016.

BUTLER, J. **Quadros de Guerra**: quando a vida é passível de luto?. Tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha; revisão de tradução de Marina Vargas; revisão técnica de Carla Rodrigues. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, J. Regulações de gênero. **Cadernos Pagu**, n. 42, p. 249-274, jan./jun. 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/Tp6y8yyyGcpfdbzYmrc4cZs/?lang=pt>> Acesso em: 11 jul. 2020.

BUTLER, J. *Uma analítica do poder*: entrevista a Claire Pagès e Mathieu Trachman. *Investigação Filosófica*, v. 5, n. 1, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.unifap.br/index.php/investigacaofilosofica/article/download/4873/2199>>. Acesso em: 24 ago. 2020.

DERRIDA, J. “**Firma, acontecimento, contexto**”, em Jacques Derrida, *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, pp. 347-372, 1989.

DERRIDA, J. **Limited Inc**. Evanston: Northwestern UP, 1988

FERRARI, A. Revisando o passado e construindo o presente: o movimento gay como espaço educativo. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 25, p. 105-115, 2004.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade: A Vontade de Saber** (Vol. I). Trad. M.Tereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. São Paulo, Graal, 2011.

GROSSI, M. P. Identidade de Gênero e Sexualidade. *Estudos de Gênero* - Cadernos de Área 9, Goiânia, v. 9, p. 29-46, 2000.

KLEIMAN, A. **Texto e Leitor: aspectos cognitivos da leitura**. 15ª edição. São Paulo: Pontes Editores, 2013.

MARCIEL, I.C.S. **Identidade e performatividade em Linn da Quebrada**. 110f. Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada (Dissertação), Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Centro de Humanidade, Universidade Estadual do Ceará, 2019.

MODESTO, E. **Homossexualidade: Preconceito e Intolerância**. 287 f., Tese de doutoramento em Semiótica e Linguística Geral – FFLCH – USP, São Paulo, 2010.

MODESTO, E. **Transgeneridade: um complexo desafio**. *Via atlântica*, São Paulo, n. 24, p. 49-65, dez/2013

MOITA LOPES, L. P. Linguística aplicada e vida contemporânea: problematização dos construtos que têm orientado a pesquisa. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Por uma linguística aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006.

MOTT, L. A construção da cidadania homossexual no Brasil. **Revista Espaço Aberto**. Democracia Viva, n. 25, p. 98–103, jan./fev. 2005. Disponível em:< http://www.observatoriodeseguranca.org/files/ibasenet_0.pdf>. Acesso em: 2 mai. 2021.

NAPOLITANO, M. “O conceito de ‘MPB’ nos anos 60”. **História: questões & debates**. Ano 16- nº31, julho/dezembro 1999. Curitiba: Editora UFPR, 1999

OTTONI, P. John Langshaw Austin e a visão performativa da linguagem. **Delta**, São Paulo, v.18, n.1, 2022

PINTO, J. P. Performatividade radical: ato de fala ou ato de corpo?. **Gênero**, Niterói, v.3, n.1, p. 101-110, 2002.

PARKER, R. *Na contramão da AIDS: Sexualidade, intervenção, política*. Rio de Janeiro: ABIA, 2000.

SALIH, S. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Tradução e notas de Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SEVERIANO, J. **Uma história da música popular brasileira**. 3.ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BUTLER, J. **Vida precária: os poderes do luto e da violência**. Trad. Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019b.

PINTO, J. P. O corpo de uma teoria: marcos contemporâneos sobre os atos de fala. **Cadernos Pagu** (UNICAMP. Impresso), v. 33, p. 117-138, 2009.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.