

## CONSTRUÇÃO POÉTICA DE IDENTIDADES TRANS: UMA ANÁLISE A PARTIR DA BIOGRAFIA DE LINIKER

Cristiana Kaipper Dias<sup>1</sup>  
Leonardo Rafael Leite da Rocha<sup>2</sup>  
Giusepina Marsico<sup>3</sup>

### RESUMO

A identidade de gênero tem sido objeto de estudo de diversas ciências e é compreendida como um fenômeno de natureza social. É, portanto, construída ao longo das trajetórias de vida. Parte das dinâmicas identitárias individuais pode ser entendida como movimentos artístico-poéticos. O presente trabalho foi realizado como parte de uma disciplina do Programa de Pós-Graduação stricto sensu em Psicologia da Universidade Federal da Bahia. Intitulada A Construção Poética do Self, a disciplina teve por objetivo compreender a relação entre arte e identidade. De modo a cumprir com este objetivo, foi realizado um trabalho analítico-interpretativo onde analisamos a trajetória de algum artista, compreendendo a construção poética de suas identidades. Foram utilizados como referenciais teóricos a Psicologia Semiótico-Cultural e o Modelo Performativo-Teatral butleriano. A partir da trajetória da cantora Liniker, foi possível compreender a identidade de gênero como um processo fluido e permeado pela construção de significado e atribuição de sentido. O corpo é analisado enquanto um lugar privilegiado de transformação simbólica, evidenciada a partir das experimentações e transições levadas a cabo e evidentes na história de Liniker.

**Palavras-chave:** Identidade de gênero, Self, Psicologia Semiótico-Cultural, Teoria Queer.

### INTRODUÇÃO

Este trabalho é produto das discussões de uma disciplina optativa do programa de pós-graduação stricto sensu em Psicologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA), intitulada *A Construção Poética do Self*. A proposta da disciplina era de compreender relações entre a produção poético-artística e a construção subjetiva das nossas identidades. Neste contexto, fomos solicitados a escolher um artista e relacionar sua trajetória artística aos processos de construções identitárias abordados na disciplina. Para compreender os elementos trazidos, nos utilizamos de autores da Psicologia Semiótico-Cultural e da Teoria Queer,

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal da Bahia–UFBA, [criskaipper@hotmail.com](mailto:criskaipper@hotmail.com);

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal da Bahia– UFBA, [lrochapsi17@gmail.com](mailto:lrochapsi17@gmail.com);

<sup>3</sup> Doutora e professora visitante do programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal da Bahia–UFBA, [pina.marsico@gmail.com](mailto:pina.marsico@gmail.com) .

tentando estabelecer um diálogo, sobretudo, entre Valsiner (2005, , 2008, 2012, 2014) e Butler (1988, 2010).

A artista que escolhemos para realizar esta análise foi Liniker, artista transgênera<sup>4</sup>. Considerando que a construção de identidades trans é nosso tema de interesse de pesquisa, respectivamente, no doutorado (autora) e mestrado (co-autor), escolhemos a artista Liniker de modo a executar um trabalho útil também às nossas próprias pesquisas.

Liniker é cantora e compositora nascida em Araraquara, cidade do interior de São Paulo. Nos últimos anos, Liniker vem ganhando visibilidade dentro e fora do Brasil. Isto se deve à qualidade e novidade do som que faz, que mistura black music e MPB, e também àquilo que a sua figura representa. É uma artista trans, negra, que traz uma estética bastante interessante em seu visual e sua música. Sua banda, denominada Liniker e os Caramelows lançou um EP intitulado “Cru” em 2015, o álbum “remonta” em 2016 através de um financiamento coletivo, e em 2019 lançou o álbum “Goela Abaixo”, gravado na estrada, ao longo das turnês internacionais da banda.

Julgamos importante analisar a trajetória artística de Liniker, relacionando-a aos processos de construção identitária descritos pela Psicologia Semiótico-Cultural e pela Teoria Queer, pois compreender o desenvolvimento de identidades trans pode elucidar aspectos relativos à construção da identidade de gênero em geral, seja ela cis, trans ou não-binária, o que é de grande interesse científico. Assim sendo, nosso objetivo é compreender a construção da transgeneridade a partir do caso da cantora Liniker, estabelecendo um diálogo entre a Psicologia Semiótico-Cultural e a Teoria Queer.

Em entrevista para o programa “Espelhos”, conduzido por Lázaro Ramos, a cantora fala de si, da sua história e família, e da trajetória de sua construção artística. Para realização deste ensaio, utilizamos como fonte de informação os relatos desta entrevista e de outras como as que a cantora deu para a “Glamour” e “Marie Claire”, bem como reportagens realizadas sobre a cantora.

---

<sup>4</sup> Entendemos a transgênero como “o indivíduo que se identifica com um gênero diferente daquele que corresponde ao seu sexo biológico, sem necessariamente manifestar desejo de modificar sua anatomia corporal e podendo ser heterossexual, homossexual, bissexual, etc.” (NERY, CARMO e PIRES, 2017, p.2)

Como aporte teórico deste trabalho utilizaremos como uma das bases a psicologia Semiótico-Cultural, abordagem que tem como base epistemológica as proposições de Vigotski (1999). O autor traz uma visão social e construcionista da realidade e dos processos psicológicos básicos, como a identidade. Uma vez que o fenômeno de interesse é a construção da identidade de gênero, julgamos a Teoria Queer como um outro aporte teórico relevante à análise do fenômeno e defendemos que o diálogo entre esta perspectiva teórica com a Psicologia Semiótico-Cultural pode enriquecer a compreensão do fenômeno.

## A PSICOLOGIA SEMIÓTICO-CULTURAL

Como já dito, Vigotski (1999) assume uma perspectiva construcionista, segundo a qual o chamado “mundo interno” se constrói por internalização dos signos culturais, que se dá com a mediação da linguagem. Em outras palavras, a subjetividade humana se forma a partir da introjeção da cultura. O pensamento se desenvolve a partir da linguagem, sendo esta totalmente aprendida no processo de socialização. Portanto, o significado que é atribuído às experiências é algo central no pensamento construcionista, pois é desta maneira que se forma a realidade. A realidade se estabelece por meio semiótico, que é fundamentalmente dialógico.

Assim, segundo o Vigotski (2001), a atividade criadora seria qualquer atividade que traga alguma novidade, sendo o produto externo da atividade e organização dos pensamentos e sentimentos humanos. Neste processo, os desejos precisam ser combinados com as condições materiais e simbólicas da civilização. A criação é sempre um produto coletivo e se coloca como uma condição indispensável para a sobrevivência. Por isso, observamos a criatividade de modo tão intenso na infância.

Quando a criança deixa de brincar, não pode, contudo, recusar-se ao prazer que a brincadeira antes lhe proporcionava. Não pode encontrar na realidade a fonte para esse prazer, e começa a substituir a brincadeira pelos devaneios ou por aquelas fantasias que a maioria das pessoas nos sonhos, imaginando aí a realização das suas atrações eróticas frequentemente preferidas ou de quaisquer outras atrações. (VIGOTSKI, 2001, p. 84)

A partir disso, Bruner (1991) considera que o ser humano tem uma capacidade de imaginação que é única na natureza. Esta capacidade se dá em decorrência de interações semióticas complexas que travamos com a cultura, que é repleta de artefatos e sistemas simbólicos herdados por gerações. Assim, através da imaginação, criamos os projetos e intenções (quando está voltada para o futuro) e formamos nossa memória (quando está voltada para o passado).

A imaginação compõe realidade. A possibilidade de existirmos no momento presente depende da possibilidade de podermos criar um cenário para além do mesmo. Tal processo imaginativo é permeado pelos afetos e desejos do sujeito. Os fenômenos psicológicos, então, dependem das experiências afetivas do ator.

Seguindo este raciocínio, Brunner (1986) irá colocar a importância da narrativa, de “fazer sentido”. O processo terapêutico também segue esta lógica: falar sobre as coisas modifica as próprias coisas. Então, a concretude do mundo está muito mais no sentido do que na matéria em si, ou na “realidade dos fatos”.

De acordo com Freeman (1999), o papel da poesia seria o de colocar uma contra-realidade na balança – se constituindo como um recurso da imaginação que terá grande peso simbólico e afetivo. A poesia, assim, cumpre a função de abrir espaços de imaginação, ao invés de simplesmente reproduzir a natureza. Uma vez que, partindo do construcionismo, a realidade é consensual, a poesia abre novas e mais intensas possibilidades de viver o real, por meio da imaginação.

Neste sentido, poesia e as narrativas autobiográficas compartilham características comuns, com a diferença de que o poema se volta para o mundo e as narrativas autobiográficas voltam-se para o Self<sup>5</sup>. Por outro lado, o Self é sempre dialógico, movendo-se em direção ao outro e se construindo nesta relação. Assim, ao se voltar-se para o mundo, o poeta constrói a si mesmo.

Narrativas - como poemas - são formas culturais; são ferramentas que fazem sentido, recursos discursivos que nos ajudam a navegar pela vida social. [...] Narrativas do tipo que emerge no contexto das atividades da vida cotidiana geralmente não derivam de um ser solitário, procurando explicar esse ou aquele aspecto da experiência; elas derivam da interação social, coordenação e negociação.<sup>6</sup> (FREEMAN, 1999, p. 106, tradução nossa)

A noção de Self se estende para além do outro. Usualmente, tendemos a achar que é o Self que formula a narrativa. Nesta perspectiva, ao contrário, a narrativa é que é a fonte do

---

<sup>5</sup> O Self aqui é entendido como o “Eu” ou o “si mesmo”.

<sup>6</sup> “Narratives – like poems – are cultural forms; they are sense-making tools, discursive resources that help us to navigate through social life. [...] Narratives of the sort that emerges in the context of every day life activities most often derive not from a solitary being, seeking to account for this or that aspect of experience; they derive from social interaction, coordination, and negotiation.” (FREEMAN, 1999, p. 106.)

Self. Para Freeman (1999), narrativizar seria transformar eventos desconectados em um discurso com sentido. Nesse processo, o Self se constrói.

Segundo Valsiner (2008), o desenvolvimento seria um fenômeno sistêmico aberto. Os signos, enquanto mediadores entre o Self e o coletivo cultural, não causam os processos de transformação, mas funcionariam como catalizadores de tais processos. Os signos são fundamentais para a emergência de novas estruturas no curso do desenvolvimento humano.

Nesse sentido, o poema seria um desdobramento da metáfora, adquirindo uma função primordial no processo simbólico. Diante das incertezas da vida, o significado precisa transitar entre os reinos do real e do imaginado. O tempo se desdobra entre lembranças do passado e expectativas de futuro, para engendrar as decisões e ações do presente. Vemos, em todo o processo a centralidade do tempo (Valsiner, 2008).

Também, a importância fundamental da própria imaginação. A tensão do encontro entre sentidos literais só pode ser superada através do movimento gerado pela expectativa do que “poderia ser”. A imaginação possibilita um trânsito entre inúmeras possibilidades que o tempo presente e a irreversibilidade dos fatos jamais permitiria. O futuro é sempre incerto, e só se faz conhecer no breve instante em que dura o agora. Diante da imensidão de possibilidades, apenas uma se torna real.

Tanto na vida, quanto no poema, o significado cumpre a função superar as incertezas (Valsiner, 2008). Assim, o significado pode ser comparado ao movimento poético. O significado se move no sentido da superação da ambivalência entre o real e o imaginado. Vai além dos sentidos literais mas não os abandona. O significado e a metáfora transcendem, mas precisam do literal. O signo, portanto, organiza a experiência que flui no tempo, transformando-se a cada momento por meio das tensões e ambivalências produzidas no encontro entre o mundo e a imaginação. É a mediação semiótica que transformará as incertezas em certezas. O signo integra parcialmente o futuro, antecipando-o no presente.

A construção do Self, a noção de identidade, se dá por meio deste processo. A construção de um signo forte, que se comunique e dê sentido à experiência sobre a realidade, se constrói a partir da ambivalência. Esta seria a fonte fundamental da criatividade e construção de signos. Para tanto, é necessário um distanciamento do sujeito com o mundo. Faz-se imperativa uma apreciação estética dos contrastes criados entre as ideias e o aqui-

e- agora. Assim, toda decisão requer lidar com a incerteza e convoca a capacidade de antecipar o futuro (Valsiner, 2008).

## PSICOLOGIA SEMIÓTICO-CULTURAL E MODELO PERFORMATIVO-TEATRAL: UM DIÁLOGO A SERVIÇO DA COMPREENSÃO DA IDENTIDADE DE GÊNERO

Uma das autoras que mais tem se debruçado sobre as questões de gênero é Judith Butler, a qual propôs um modelo teórico sobre a compreensão da identidade de gênero: o Modelo Performativo-Teatral (Butler, 1988). Segundo este modelo, a identidade de gênero se constrói no processo cotidiano e corriqueiro de performance, representação ou desempenho, por parte dos sujeitos, de papéis de gênero socialmente construídos.

A identidade de gênero, nesta perspectiva, se constrói a partir da interação entre dois fatores: (1) a orientação social a papéis de gênero pré-definidos; (2) atos de gênero incluídos nestes papéis. É na repetição contínua e socialmente orientada de atos de gênero que o indivíduo constrói sua identidade. Esta orientação social tende a ser direcionada ao binarismo: espera-se que os indivíduos performem atos de gênero masculinos ou femininos, de acordo com seu sexo (GROS, 2015).

Butler (2010) afirma que o gênero não deve ser entendido como uma identidade estável, devendo ser analisado devidamente na fluidez que o constitui. Segundo a autora, “o gênero não é de modo algum uma identidade ou locus estável de agência a partir da qual procedem vários atos; ao contrário, é uma identidade tenuamente constituída no tempo - uma identidade instituída através de uma repetição estilizada de atos.”<sup>7</sup> (BUTLER, 2010, p. 519, tradução nossa).

Esta concepção apresenta similaridades com o pressuposto defendido por Valsiner (2012) de que a experiência psicológica é inscrita na temporalidade irreversível. Este pressuposto, denominado *axioma do tempo irreversível*, é um dos princípios da Psicologia Semiótico-Cultural e implica que um evento psicológico jamais se repete da mesma forma, visto que a vida psicológica é um processo constantemente prospectivo e direcionado ao

---

<sup>7</sup> “gender is in no way a stable identity or locus of agency from which various acts proceed; rather, it is an identity tenuously constituted in time – an identity instituted through a stylized repetition of acts” (BUTLER, 2010, p. 519).

futuro. Um evento ocorrido no passado não tem a possibilidade de se repetir da mesma forma (revertendo-se) se assumimos o tempo como irreversível.

Da mesma maneira, segundo Butler (1988, 2010), o gênero se constitui a partir da repetição de atos de gênero estilizados. Atos estes que não são necessariamente repetidos de igual forma, mas constantemente reelaborados e ressignificados ao longo do tempo, dando forma a um corpo estilizado a uma noção de identidade que se ajusta a esse corpo, produzindo assim as diversas identidades que indivíduos assumem. Nesse sentido, a ideia de uma identidade essencialmente feminina ou masculina é ilusória, uma vez que só se constitui a partir de performances, que são fluidas e não necessariamente contínuas ao longo do tempo. Conforme defende Butler (2010, p. 519), “[...] o gênero é instituído através da estilização do corpo e, portanto, deve ser entendido como a maneira mundana pela qual gestos, movimentos e encenações corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu de gênero permanente”<sup>8</sup> (tradução nossa).

Em discussão sobre o significado do conceito de performance, Schechner (2006, p. 3) afirma que

Uma pintura ‘acontece’ em seu objeto físico; um livro acontece nas palavras. Mas uma performance acontece enquanto ação, interação, e relação. Deste modo, uma pintura ou um romance podem ser performativos ou serem analisados ‘enquanto’ performances. A performance não está ‘em’ nada, mas ‘entre’.

De modo semelhante, Valsiner (2012) afirma que os processos de construção de significado ocorrem nas relações intersubjetivas: não estão localizados nem interna e nem externamente aos sujeitos, mas sim na relação destes com outros significativos. O mesmo se pode dizer das performances de gênero: a construção da identidade de gênero se dá na negociação entre a performance individual, subjetiva, de atos de gênero, e as imposições e direcionamentos sociais. Butler (2010) afirma que

Se o fundamento da identidade de gênero é a repetição estilizada de atos ao longo do tempo, e não uma identidade aparentemente perfeita, as possibilidades de transformação de gênero são encontradas na relação arbitrária entre esses atos, na possibilidade de um tipo diferente de repetição,

---

<sup>8</sup> “[...] gender is instituted through the stylization of the body and, hence, must be understood as the mundane way in which bodily gestures, movements, and enactments of various kinds constitute the illusion of an abiding gendered self”. (BUTLER, 2010, p. 519).

na quebra ou repetição subversiva desse estilo.<sup>9</sup> (BUTLER, 2010, p. 520, tradução nossa)

O que se pode concluir do que a autora afirma é que, uma vez que compreendemos o gênero enquanto uma performance, conseqüentemente é possível pensar que aquelas identidades que podem ser chamadas de “subversivas” ou “não convencionais” – como é o caso das identidades trans – evidenciam os processos de construção subjetiva de gênero através das transformações e quebras que tais identidades promovem em relação às identidades socialmente esperadas e impostas a todos nós.

Isto é, através dos processos de construções identitárias trans, é possível estabelecer princípios sobre a construção de qualquer identidade de gênero. Segundo Gros (2015), esta ideia é nítida no modelo performativo-teatral, que considera que pessoas trans ilustram o pressuposto assumidos por Butler (1988) de que identidades não-normativas possuem alguma espécie de continuidade com as normativas, continuidade esta expressa nas performances de gênero que perpassariam ambas.

Um exemplo, de acordo com Gros (2015), seriam as *drag queens* e *drag kings*, que desempenham um papel do gênero oposto ao designado socialmente, ao menos por um período limitado de tempo, evidenciando a construção do gênero através da performance. Este princípio é semelhante ao conceito de remoção simbólica proposto por Valsiner (2014). Em suma, a remoção simbólica seria o processo por meio do qual um símbolo tem seu significado alterado ou, quando não isto, é substituído por outro símbolo na hierarquia semiótica presente na vida psicológica de cada indivíduo. Aplicando este conceito ao fenômeno das construções de gênero, pode-se entender os atos de gênero de que fala Butler (1988, 2010) como um processo de remoção simbólica no qual os símbolos tidos como masculinos ou femininos são reconstruídos e têm seus significados alterados na experiência de um sujeito.

Os processos típicos das transições de sexo/gênero podem ser assim compreendidos: mudança jurídica de nome e cirurgias de redesignação sexual exemplificam o processo de mudança de significado de símbolos importantes para o sujeito, como seu nome e seu corpo. Este último exemplo (redesignação sexual) pode, ainda, ser associado a um princípio básico da Psicologia Semiótico-Cultural: os seres humanos se engajam, a todo momento, em criar

---

<sup>9</sup> “If the ground of gender identity is the stylized repetition of acts through time, and not a seemingly seamless identity, then the possibilities of gender transformation are to be found in the arbitrary relation between such acts, in the possibility of a different sort of repeating, in the breaking or subversive repetition of that style.” (BUTLER, 2010, p. 520).



significados e dar sentido às suas experiências e ao mundo que os cerca. Isso mantém os humanos vivos. É em torno disso que gira a vida psicológica. Grande parte dos significados e sentidos se expressam através de alterações nos ambientes, de modo a torná-los significativos. As cirurgias de redesignação sexual, tratamentos hormonais e não apenas isso, mas qualquer aparato de modificação do corpo, seja em sua estrutura em sua aparência, são processos de modificação de um lugar (no caso, o corpo) de modo a torná-lo significativo para um sujeito (VALSINER, 2014).

Os pressupostos teóricos até então discutidos podem nos auxiliar a elucidar os processos de construções de identidades de gênero. Este exercício de transposição teórica será realizado a partir da trajetória da cantora Liniker, que será analisada a seguir.

## **A CONSTRUÇÃO POÉTICA DE LINIKER**

Na entrevista para o programa “Espelhos”, Liniker diz que é de uma família de mulheres muito fortes, porque várias delas criaram os filhos sozinhas, inclusive sua mãe. “Sou a única pessoa da minha família que conhece outro país, que viajou de avião, que fala outra língua.” (BRASIL, 2018).

Diz que sua família é do samba, muito unida e sempre deixou Liniker ser o que quisesse. Sua mãe nunca se importou se ela dançava ou se comportava como menina. Sempre teve essa liberdade. Acredita que isso, certamente, influenciou a sua própria permissão em viver o gênero e a sexualidade da maneira que sentia como verdadeira.

Relata que começou a cantar no teatro, depois de um teste de elenco que fez para a montagem do musical Saltimbancos. Na ocasião, os diretores queriam atores que cantassem e então, durante o teste, Liniker se prontificou a cantar. A partir disso, além de ganhar um papel no espetáculo, percebeu seu potencial como cantora pela primeira vez.

Enquanto compositora, escreve músicas que falam de amor, se diz uma pessoa muito apaixonada. “Minhas músicas são cartas que eu não entreguei. Todas, a maioria.” (BRASIL, 2018). Relata que sentia coisas que tinha vontade de gritar e precisava colocar no papel, porque não tinha coragem de dizer aos rapazes. Disse que a paixão a consumia, tinha vontade de escrever o tempo inteiro, fazia quatro, cinco músicas por dia. Conta que as primeiras

paixões foram um momento muito forte de encontro consigo mesma. “Como se aquilo fosse a única coisa que tivesse sido me dada na vida.” (BRASIL, 2018).

Quando Lázaro comenta sobre o seu não-binarismo, disse ter lido em uma entrevista seis meses antes que ela não fazia distinção entre “o” Liniker e “a” Liniker, e agora prefere ser chamada no feminino. O entrevistador considera seis meses um tempo curto para uma transformação desta proporção e gostaria de entender como seu deu essa virada. Então Liniker responde que naquele período dizia não fazer distinção, mas preferia ser chamada no feminino. Acha que era uma forma de testar como seria quando assumisse “a” Liniker dentro dela mesma, e como seria socialmente.

Em uma entrevista para a revista Glamour, comenta: “Tudo foi um processo. Àquela altura, sentia que não tinha gênero. Não me identificava nem com ‘o’ e nem com ‘a’. Até que um dia, li uma matéria sobre a banda e ao ler ‘o cantor’ me senti incomodado. A partir de então, entendi que era ‘a’ Liniker, a cantora.” (BEZERRA, 2017).

Quando a entrevistadora pergunta sobre como se daria sua expressão de gênero, Liniker responde:

Eu sou a mesma pessoa no palco e fora dele. Não existe distinção entre a artista e a pessoa. Claro que falo das relações nas músicas, na arte... Mas não gosto que as pessoas coloquem certas expectativas. Tem dia que uso vestido. Tem dia que uso saia. Tem dia que uso calça. Já teve gente que me perguntou “mas por que você está de calça?”. Não sou personagem! (BEZERRA, 2017).

Em entrevista para Marie Claire (MALTA, 2017), a entrevistadora pergunta “Em que momento entendeu que era mulher?” Então, Liniker responde:

Acho que sempre soube. O que custei a entender é que podia ser outras coisas, ter outro corpo. Começou com o meu encontro com a [cantora] Linn da Quebrada. Em 2014, a gente fazia escola livre de teatro em Santo André e morava juntas. Muito estudiosa e sempre com o corpo em experimentação, ela foi me fazendo entender que ok, tudo o que pensava em Araraquara pode sair para fora. (MALTA, 2017).

O fato de Linn da Quebrada e suas experimentações corporais terem influenciado a trajetória de Liniker evidencia o processo mais básico do Modelo Performativo-Teatral de Butler (1988), uma vez que Linn da Quebrada desempenhava atos de gênero específicos, os quais Liniker chamava de corpo em experimentação. Além disso, é um processo de cultivo e

transformação do próprio corpo em artefato cultural significativo, conforme trazido por Valsiner (2014).

Quando a entrevistadora pergunta se sentia culpa por ser mulher, Liniker responde que sim, o tempo inteiro. “Sou de Araraquara, interior de São Paulo. E lá a gente não tinha representatividade, não se via pessoas trans. Até hoje, tem um grupo de ricos que acha que não podemos ter direitos iguais.” (MALTA, 2017).

Posteriormente, a entrevistadora da revista Glamour pergunta sobre preconceito, se a cantora sofre e de onde viria.

O preconceito está em todos os lugares. Sou uma mulher trans e negra. Sair de casa, que é algo simples para as pessoas, parece ameaçador para gente. Isso dá medo! É como se estivéssemos fazendo algo de errado! Por isso, temos que ocupar os espaços, os programas, os palcos... A sociedade invisibiliza a gente. (BEZERRA, 2017).

Em entrevista para Pedro Bial, Liniker complementa:

Todo dia (encaro discriminação), ainda mais sendo uma mulher trans no Brasil, que mais mata gays, trans, lésbicas. Tenho um privilégio, as pessoas me conhecem, mas mesmo assim passo por uma violência gigantesca. As pessoas vão aos shows pelo fato de ter uma mulher trans, querem ver quem eu sou, entender. Mas sinto que é pela música e pela qualidade do som que temos feito. Nesses três anos chegamos numa musicalidade nossa. (MARQUES, 2018)

Lázaro fala da questão da representatividade, o quanto ela ser uma cantora trans que se aceita e se coloca como é, é algo importante para muitos jovens que a admiram e vêem-na quase como uma líder religiosa. Liniker estranha a adoração, mas concorda. Diz que, de fato, pessoas a procuram para dizer que dias atrás estavam pensando em suicídio e depois de vê-la, trans e negra, sendo aceita, cantando e tendo sucesso, isto fez com que essas pessoas repensassem sua própria vida.

É muito no aqui-e-agora entender como é que isso transforma nas pessoas, porque ao mesmo tempo eu estou em processo de construção de mim. O tempo inteiro. Então, poder ver que eu construo nas pessoas e que junto com elas eu também me construo, é o maior movimento de tudo que pode ter acontecido. (BRASIL, 2018)

A partir dos relatos da experiência de Liniker na sua construção de si enquanto pessoa e enquanto artista, alguns pontos chamam atenção. Primeiro quando fala de sua família, que é uma família de mulheres fortes que criaram seus filhos sozinhas, e que nunca tiveram as

oportunidades que ela teve de viajar pelo mundo, falar outras línguas, etc. Por um lado, Liniker quebra com o padrão familiar, conquistando coisas que ninguém haveria conquistado na sua família, vivendo seu gênero e sua sexualidade de um modo que ninguém concebia até então.

Por outro lado, quando fala do preconceito que enfrenta e da sua solidão, do amor que não vive e das cartas de amor que nunca entregou, se une à solidão das mulheres de sua família que precisaram criar seus filhos sozinhas, sem um marido, sem um amor: “Sou uma cantora que canta sobre o afeto, mas nem sempre estou vivendo os afetos que canto.” (BRASIL, 2018).

Neste processo, ela demonstra a internalização dos elementos de sua cultura familiar. Alguns desses elementos ela reproduz, outros ela considera mas transcende, em um processo constante de simbolização e superação de ambivalências. Além disso, se utiliza da poesia como modo de viver seus sentimentos e superar a tensão entre o desejado e não-vivido. No espaço da imaginação, abrem-se possibilidades de existência e significação que no cotidiano não se mostram possíveis (FREEMAN, 1999).

Essa dinâmica também se torna muito clara na sua vivência de gênero. A cantora fala de uma aceitação sutil de sua forma de viver seu gênero que sua mãe defendeu desde pequena, que lhe proporcionou esse espaço de liberdade. O discurso da mãe que valida seu comportamento de dançar como uma menina, serve de base para sustentar escolhas posteriores. Ao mesmo tempo em que revela uma identificação positiva (quando a mãe fala que também gosta de dançar, então, que deixassem Liniker dançar), também indica uma quebra normas simbólicas (quando um menino se comporta como uma menina) que operam no presente e que se ligam a possibilidades de futuro consideradas hostis (uma provável homossexualidade) (VALSINER, 2008).

Liberdade parece uma palavra chave no discurso de Liniker. No seu caso, a palavra aparece como um elemento simbólico que representa a possibilidade de viver sua imaginação poética e seus desejos no seu corpo e nos seus atos. Fala que aquilo que expressa no palco, também expressa na vida e, neste sentido, confirma o encontro entre a vida e a poesia (FREEMAN, 1999).

Além disso, demonstra um processo de construção/destruição/reconstrução constante na sua identidade geral, mas especialmente no seu gênero. A princípio se identificava como masculino, depois como homem gay, então como pessoa não-binária e, atualmente, se identifica como mulher trans. Por outro lado, relata que sempre se sentiu mulher, e precisou ir paulatinamente construindo esses espaços simbólicos para compreender a si mesma e as possibilidades de expressar seu gênero no mundo. Um processo dialógico de negociação de signos com a realidade cultural. Em um determinado momento, num contexto específico, essa possibilidade se coloca.

[...] é um acaso que irá se converter em contexto de NECESSIDADE para o indivíduo, pois suas potencialidades representarão forças inelutáveis, de cuja realização ele não poderá fugir sob pena de se sentir aniquilado em seu íntimo ser. São essas potencialidades inatas de cada um, que geram os impulsos poderosos a mover o indivíduo a vida inteira, numa busca de realização que se entrelaça com a busca de sua própria identidade. (OSTROWER, 1995, p. 2)

Em alguns trechos das entrevistas, Liniker coloca esses processos de diálogo e construção identitária de modo muito claro:

- “A partir do momento que você se lança no mundo e que você tá aberto às coisas, você vai abrindo um leque de possibilidades e um leque de coisas que você volta, que você acredita mas não, não é isso. Você sempre pode se corrigir.”(BRASIL, 2018).
- “É na base da conversa e da desconstrução, a minha demorou 18 anos para acontecer. Imagina minha avó, minhas tias, tendo de desconstruir a pessoa que elas conviveram esse tempo todo.” (BRASIL, 2018).
- “A partir do momento que eu vejo que tudo está em mim, tudo se pauta no que eu sinto e no que eu sou, e no que eu me definir é a minha verdade, então a Liniker veio assim de um jeito que sempre esteve. E agora é a Liniker.” (BRASIL, 2018).

Neste último trecho, destacamos a quebra que a artista faz com a imposição simbólica do corpo sobre o gênero e da possibilidade de reconstrução de si a partir da sua realidade subjetiva. Então, a “sua verdade” passa por um longo período de negociação até que, enfim, se impõe. Ela passa então a “fazer sentido”, como coloca Bruner (1986).

A questão do preconceito, por sua vez, impõe um espaço simbólico de violência, silenciamento e exclusão, que é vivido pela cantora e por tantos outros atores sociais que compartilham os mesmos signos (mulher, pobre, negra, trans). Uma vez que ela consegue se colocar em um lugar de valorização, visibilidade e sucesso, ela abre caminhos de representatividade, que ajuda outras pessoas, que antes se viam sem perspectivas, a construir possibilidades de vida a partir desses novos recursos simbólicos que sua presença oferece (VIGOTSKI, 2001).

Os processos de remoção simbólica descritos por Valsiner (2014) são também evidentes nas falas de Liniker. Ao relatar que mudou e corrigiu antigas crenças, que passou por um processo de desconstrução e, então, passou a assumir e sustentar suas próprias verdades, Liniker não está se referindo, se não, a um processo de modificação do significado de antigos símbolos (as antigas crenças e padrões socioculturais) presentes nas suas dinâmicas semióticas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, vimos um pouco da construção simbólica ao longo da história de Liniker e a importância de uma artista como ela ter alcançado a visibilidade e o sucesso que alcançou. A partir do referencial teórico da Psicologia Semiótico-Cultural e da Teoria Queer, pudemos perceber que a realidade é consensual e construída coletivamente, portanto, os signos construídos pela cultura se fazem fundamentais para a construção subjetiva das pessoas.

Considerando que as mulheres trans e negras, de um modo geral, sofrem muitos tipos de preconceito e violência simbólica, a cantora e compositora Liniker traz muitos elementos importantes à pauta. Apesar do seu sucesso, diz sofrer pelo preconceito. Mas, ainda assim, se expõe, conquistou sucesso e sustenta um lugar de representatividade importante no nosso contexto social.

## REFERÊNCIAS

BEZERRA, F. Liniker: “Sou uma mulher trans e negra. Sair de casa é ameaçador”, diz em entrevista exclusiva à Glamour. **Revista Glamour**. 08 de Julho de 2017. Disponível em: <https://revistaglamour.globo.com/Na-Real/noticia/2017/07/liniker-sou-uma-mulher-trans->

[e-negra-sair-de-casa-e-ameacador-diz-em-entrevista-exclusiva-glamour.html](https://www.youtube.com/watch?v=sUbSNBI8ruQ). Acesso em 01 de Julho de 2019.

BRASIL, C. Liniker e Lázaro Ramos | Espelho. **Youtube**. 28 de Fevereiro de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sUbSNBI8ruQ>. Acesso em 01 de Julho de 2019.

BRUNER, J. **Actual Minds, Possible Worlds**. Cambridge, MA, USA: Harvard University Press, 1986.

\_\_\_\_\_. The Narrative Construction of Reality. **Critical Inquiry**. The University of Chicago 18, Autumn, 1991.

BUTLER, J. Performative acts and gender constitution: na essay in phenomenology and feminist theory. **Theatre Journal**, v.40, n.4, pp. 519-531, 1988.

\_\_\_\_\_. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

FREEMAN, M. Culture, Narrative, and the Poetic Construction of Selfhood. **Journal of Constructivist Psychology**, 12, 99-116. College of Holly Cross, Worcester, Massachusetts, 1999.

GROS, A. E. Judith Butler y Beatriz Preciado: una comparación de dos modelos teóricos de la construcción de la identidad de género en la teoría queer. **Civilizar**, v.16, n.30, pp. 245-260, 2015.

MALTA, R. Liniker: “Ser uma mulher com um pau é revolucionário”. **Revista Marie Claire**. 08 de Junho de 2017. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Noticias/noticia/2019/03/liniker-ser-uma-mulher-com-um-pau-e-revolucionario.html>. Acesso em 01 de Julho de 2019.

MARQUES, H. Cantora trans, Liniker fala de preconceito em entrevista a Bial: “Todo dia encaro discriminação”. **Portal Popline**. 06 de Novembro de 2018. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/cantora-trans-liniker-fala-de-preconceito-em-entrevista-bial-todo-dia-encaro-discriminacao/>. Acesso em 01 de Julho de 2019.

NERY, G.; CARMO, J.; PIRES, S. Direito, Identidade e Transgeneridade: O Preconceito do Mercado de Trabalho na Contratação de Pessoas Trans. In: do Seminário Direito, Justiça e Sociedade. **Anais do Seminário Direito, Justiça e Sociedade** (pp. 30–38). São Paulo: EVEN3, 2017.

OSTROWER, F. **Acasos e Criação Artística**. Editora Campus, São Paulo, 1999.

SCHECHNER, R. **Performance Studies: an introduction**. New York, USA: Routledge, 2006.

VALSINER, J. **An invitation to cultural psychology**. New Delhi: Sage, 2014.

\_\_\_\_\_. **From methodology to methods in human psychology**. Geneva: Springer, 2017.

\_\_\_\_\_. **Fundamentos da psicologia cultural: mundos da mente, mundos da vida.** Porto Alegre: Artmed, 2012. (Original publicado em 2007).

\_\_\_\_\_. Open transitivity cycles in development and education: Pathways to synthesis. **European Journal of Psychology of Education.** Clark University, U.S.A., Vol. XXIII n. 2, p. 131-147, 2008.

\_\_\_\_\_. Scaffolding within the structure of dialogic self: hierarchical dynamics of semiotic mediation. **New ideas in Psychology**, v. 23, pp. 197-206, 2005. doi: <https://doi.org/10.1016/j.newideapsych.2006.06.001>.

VIGOTSKI, L. **Imaginación y creación em la edad infantil.** Editorial Pueblo y Educación: Ciudad de La Habana, 1999.

\_\_\_\_\_. **Psicologia da Arte.** Martins Fontes: São Paulo, 2001.