

A corporificação da linguagem e a performatividade na canção "serei a", de Linn da Quebrada

Adriano Israel Carvalho; Gabriel Marcelo Teixeira-Santos

Resumo

Este artigo busca mobilizar "O que o corpo produz de significado ao enunciar?". Para responder este questionamento utilizaremos a canção "Serei A" da cantora e compositora travesti Linn da Quebrada, o objetivo é analisar usos linguísticos, observando e destacando como as escolhas contribuem para evocar e acessar determinados significados, que mobilizam as teorias de gênero e sexualidade em Butler e Preciado e como se relacionam ao corpo e à inteligibilidade. Para realizar a análise as teorias serão articuladas, sobretudo as áreas da pragmática, com as teorias dos atos de fala de Austin e por conseguinte a pragmática social por Rajagopalan, associada ao conceito de performance. Para tanto, utilizaremos também um arcabouço histórico para sustentar a linguagem a fim de dar corpo aos significados que a artista mobiliza e opera em seu discurso.

Palavras-chave: Corpo, travesti, gênero, pragmática, sexualidade.

Abstract

This article aims to mobilize the question: "What meaning does the body produce when enunciating?" To answer this question, we will use the song "Serei A" by the travesti singer and songwriter Linn da Quebrada. The objective is to analyze linguistic uses, observing and highlighting how the choices contribute to evoking and accessing certain meanings that mobilize theories of gender and sexuality in Butler and Preciado, and how they relate to the body and intelligibility. To carry out the analysis, the theories will be articulated, particularly within the field

of pragmatics, with Austin's speech act theory and, consequently, social pragmatics according to Rajagopalan, associated with the concept of performance. To this end, we will also use a historical framework to support the language, to bring embodiment to the meanings that the artist mobilizes and operates through her discourse.

Keywords: Body, travesti, gender, pragmatic, sexuality.

Introdução

A proposta deste artigo é analisar a relação que se estabelece entre corpo, gênero e espaços materiais e enunciativos de corpos dissidentes de gênero, bem como a relação semiótica entre a canção e seus significados atribuídos pelas imagens mentais evocadas pelos atos de fala. Para tanto, utilizaremos a música "Serei A", composta por Linn da Quebrada e incluída no álbum *Pajubá*, do ano de 2017.

Neste sentido, o artigo investiga a possibilidade de pensar as relações entre o corpo e o discurso e de que forma eles se atravessam e se sobrepõem um ao outro. Para isso, é importante entendermos não apenas o corpo de Linn da Quebrada, mas a visão do corpo possivelmente transmitida em sua música e a bagagem histórica que ele carrega. Assim, o corpo que canta não aparece como elemento externo ao discurso; ele integra o acontecimento por meio do qual o discurso se produz e circula.

Desta maneira, o que se busca aqui é responder a questionamentos que envolvem essas relações em uma abordagem qualitativa, realizando uma análise dos atos de fala, seus efeitos performativos, suas relações sociais e suas possibilidades de circulação.

Para tanto, o artigo propõe uma articulação entre gênero, sexualidade e dissidência de gênero com as teorias pragmáticas, a fim de possibilitar um percurso de aprofundamento na análise do discurso, partindo da perspectiva de Bakhtin e de conceitos fundamentais do discurso, passando então por Austin e sua teoria dos atos de fala, seguindo para Butler, que amplia o conceito de ato de fala, e, posteriormente, para Rajagopalan e Preciado, a fim de explorar a performatividade dos discursos, bem como sua inserção social e sua relação com o corpo.

Butler (2022), uma vez que ela amplia a visão de Austin (1990) sobre os atos de fala ao propor que a performatividade não se restringe aos atos de fala, mas também envolve atos corpóreos, e deste ponto entende-se que o enunciado não emana de uma consciência abstrata; é ativamente produzido

por uma materialidade física que performa o discurso. Por este viés a performatividade não corresponde à expressão de uma identidade anterior ao discurso, mas à repetição reiterada de normas sociais que tornam determinados corpos inteligíveis.

Por conseguinte, Kanavillil Rajagopalan (2010) permite ampliar a reflexão pragmática ao deslocar a análise dos atos de fala para as condições sociais, políticas e históricas de sua produção. Se, em Austin (1990), o dizer pode ser compreendido como uma forma de ação, essa ação não ocorre fora das relações sociais que determinam quem pode falar, em quais circunstâncias e com quais possibilidades de reconhecimento. A linguagem, nessa perspectiva, encontra-se permanentemente atravessada por relações de poder.

A reflexão de Rajagopalan vai ao encontro da reflexão proposta dialogando com "Desfazendo *o gênero"*, de Judith Butler (2022). Conforme a autora, os próprios termos que conferem caráter de humanidade a determinados sujeitos são também responsáveis por produzir a exclusão de outros, estabelecendo uma hierarquia entre o humano e o "menos-que-humano" (Butler, 2022, p. 12).

Nessa perspectiva, a linguagem, não apenas representa uma realidade previamente constituída: em determinadas circunstâncias, ela intervém sobre o mundo social. Nessa mesma direção, a perspectiva de Mikhail Bakhtin (1981) contribui para compreender a linguagem como um fenômeno essencialmente social, constituído na relação entre diferentes vozes, discursos e sujeitos. A partir dos conceitos de dialogismo e polifonia, o enunciado não pode ser compreendido como uma produção isolada, pois todo dizer estabelece relações com outros dizeres e com as condições sociais e históricas em que se produz.

Como descreve Preciado (2022), o corpo não preexiste ao discurso como dado ontológico puro; o autor afirma que os indivíduos constroem o corpo e o adquirem, sendo pago um alto preço político e afetivo por este corpo, uma vez que o autor trata a sexualidade e a corporalidade como uma instituição coletiva, cabendo ao coletivo o papel de legitimá-lo ou deslegitimá-lo.

Para operacionalizar essa dimensão da linguagem, Austin (1990) distingue três dimensões analíticas do ato de fala: o ato locucionário, que corresponde ao ato de produzir um enunciado dotado de estrutura linguística e significado, envolvendo escolhas lexicais, sintáticas e semânticas; o ato ilocucionário, que se refere à força convencional do enunciado, isto é, à ação realizada no próprio ato de dizer, como denunciar, reivindicar, ordenar, interpelar ou prometer; e o ato perlocucionário, que diz respeito aos efeitos produzidos pelo enunciado sobre os interlocutores e sobre a situação discursiva, podendo envolver convencimento, persuasão, medo, identificação, incômodo ou outras

consequências. Essa tripartição permite a análise de manifestações artísticas, uma vez que permite observar não apenas aquilo que um texto diz, mas também aquilo que realiza e os efeitos que potencialmente produz em sua circulação social.

Assim, Linn da Quebrada, ao reproduzir uma linguagem subversiva que desafia as normas de gênero preestabelecidas pela hegemonia heterossexual masculina, produz, por meio dos atos de fala, um discurso que participa da produção, da inteligibilização e da disputa dos sentidos do corpo. Ela utiliza-se da música para tensionar as relações de gênero e sexualidade e se apropria de recursos linguísticos que lhe possibilitam reexistir e se colocar em lugar de importância que é previamente negado ao seu corpo.

Corpo, materialidade e inteligibilidade

Partindo do questionamento motivador em que se indaga o que o corpo faz ao enunciar, o corpo travesti percorre uma trajetória distinta daquela dos corpos validados pela normatividade[1], uma vez que, ao enunciar, o corpo entra em uma disputa por significado e inteligibilidade.

Deste modo, propõe-se compreender o corpo como um signo ideológico que participa da constituição do enunciado concreto, cuja performatividade responde dialogicamente às formações discursivas que regulam sua inteligibilidade, produzindo processos de resistência, reexistência e ressignificação.

Diante deste cenário, entende-se que nem todos os corpos ocupam igualmente a posição de sujeitos da enunciação. Certos corpos são previamente reconhecidos como legítimos, enquanto outros precisam disputar continuamente sua inteligibilidade social.

Tal inteligibilidade social opera socialmente a ponto de o corpo se inscrever como um arquivo orgânico da humanidade, desta maneira certos padrões são naturalizados enquanto outros são omitidos ou ainda eliminados.

[1] A normatividade referida no texto se relaciona a um conjunto de normas estabelecidas socialmente e reiteradas nas instituições do que é considerado aceito, neste sentido o corpo é validado sob uma perspectiva racializada e generificada, desta maneira a norma dita dois sexos “naturais” (masculino e feminino), uma sexualidade que prevê um desejo essencialmente heterossexual e que família e reprodução são o destino esperado para todos. Assim, todos os corpos que não integram esse espaço são marginalizados e violentados. Butler (1990)

Este corpo submetido ao jugo da inteligibilidade social é produzido por meio da performatividade. Assim a performatividade não é, portanto, um "ato" singular, pois sempre é a reiteração de uma norma ou de um conjunto de normas, e na medida em que adquire a condição de ato no presente, ela oculta ou dissimula as convenções que possibilitam importância, materialidade e significado ao corpo, como afirma Butler (2019) o corpo será materializado, a princípio o que importa sobre aquele corpo, e esta será sua inteligibilidade, isto é, a possibilidade de compreender o significado de algo e aquilo que faz com que esse algo importe, sendo assim, "importar" é, ao mesmo tempo, "materializar" e por sua vez "significar".

Ao desafiar a binariedade e agregar características tidas como pertencentes a um ou outro gênero, ou mesmo características associadas a ambos, o corpo travesti é socialmente invalidado pelos parâmetros da normatividade, esta afirmação é sustentada por Preciado (p.38, 2022):

> [...] os corpos se reconhecem a si mesmos e aos outros corpos não como homens ou mulheres, mas como corpos vivos; reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas.

Diante das restrições de inteligibilidade impostas à travestilidade, Linn da Quebrada insere sua produção justamente nessa brecha discursiva. A artista agrega materialidade e densidade semântica ao seu corpo, inscrevendo-o pelo discurso como um território digno de existência e soberania. Como observado nas investigações de Teixeira-Santos e Lima (2025) sobre a necropolítica e a linguagem em obras da artista, a materialidade corporal e a linguagem nas canções de Linn da Quebrada tensionam as estruturas normativas ao articularem o discurso como espaço de resistência e visibilidade estratégica.

O percurso realizado até aqui focou na construção do corpo travesti. Neste momento, deve-se entender os meios pelos quais Linn da Quebrada produz a inteligibilidade do corpo. O principal recurso do qual ela se apropria é a linguagem, compreendida como força motriz e participante da construção e da inteligibilidade do corpo. É a partir do discurso, portanto, que essa relação entre linguagem, corpo e produção de sentidos será analisada.

Em "Serei A", Linn da Quebrada apropria-se de recursos de modalização linguística e produz significados. Os atos de fala encenados na composição integram a construção social do corpo: o ato de fala realiza-se em simultaneidade com a performance corporal. Os atos de fala imbricam-se no corpo, e este participa ativamente da enunciação. A partir de Butler (2022), podemos compreender

o corpo não apenas como um receptáculo biológico formado por garganta, laringe e boca que produzem som, mas como materialidade que mobiliza e desloca significados no próprio ato de enunciar. Assim, o corpo socialmente significado participa daquilo que esse som pode fazer e significar.

Linn da Quebrada opera uma integração entre o estético, o linguístico e o social, mobilizando significados que se inscrevem no corpo, ao passo que a artista travesti não se encontra apartada do estético e da linguagem; ela é o sujeito sobre o qual a linguagem e os estéticos hegemônicos tentaram exercer uma exclusão. Para aprofundar a análise das relações estabelecidas na música, traçaremos, portanto, um percurso histórico-artístico, buscando possíveis atravessamentos entre corpo, discurso e imagens mentais.

Transformação dos corpos

Na canção, o trecho analisado a Sereia do asfalto ironiza e personifica a ideia de hibridismo do corpo travesti. Sereia do asfalto Sereia meio peixe meio mulher. A travesti, como figura desafiante da binaridade do gênero, "serei a" projeta aquilo que se pretende ser no futuro do pretérito modalizando a possibilidade. Alusão às ruas, ao asfalto, local onde as travestis são empurradas.

A aproximação entre sereia e travesti, portanto, estabelece uma analogia entre corpos que não se deixam reduzir a uma única forma. A sereia atravessou diferentes configurações e significados ao longo da história, desde a etimologia da palavra, que, segundo a *Infopédia* da Porto Editora, deriva do latim *sirēna*, que por sua vez, veio do grego *Seirēn* (Σειρήν), até a representação de seu corpo e a narrativa de origem para essas criaturas. Linn da Quebrada, por sua vez, constrói sua obra a partir da transformação e da reinvenção corporal e linguística, fazendo com que seu corpo atravesse categorias previamente estabelecidas e produza novos sentidos para si.

Por isso, é mais adequado falar em formação e transformação da figura das sereias do que em uma origem única e linear. Da mesma forma, podemos interpretar o corpo e o trabalho de Linn da Quebrada como elementos em constante transição. O mais importante para esta análise é reconhecer que a tradição já apresenta a sereia como um ser marcado pela transformação e pelo hibridismo, assim como os corpos dissidentes atravessam as definições de gênero e sexo da sociedade ocidental.

Sereia: do mar ao asfalto

Para entendermos as mutações no conceito de sereia e traçarmos um paralelo com o trabalho e a persona de Linn da Quebrada, seguiremos uma linha temporal histórica, iniciando na Antiguidade, passando pelo período medieval até chegarmos à contemporaneidade.

Nas fontes literárias gregas mais antigas que foram preservadas, as sereias aparecem sobretudo associadas ao canto, à sedução e à morte dos navegantes. No canto XII de *A Odisseia*, de Homero, composta por volta do século VIII a.C., Circe adverte Odisseu de que aqueles que escutam o canto das sereias não retornam para casa; a cena enfatiza, portanto, a voz como instrumento de atração e perigo.

Neste período, contudo, a representação física das sereias não corresponde à imagem contemporânea da mulher-peixe. Na iconografia grega arcaica, elas são representadas como seres híbridos de mulher e ave. Um vaso conservado pelo The British Museum datado aproximadamente de 480-470 a.C. (figura 1) retrata Homero amarrado ao mastro enquanto sereias aladas cercam a embarcação. Uma estátua e um vaso (figuras 2 e 3), ambos em forma de uma criatura parte mulher, parte ave, associada ao canto que conduz os marinheiros à morte, estão preservados e expostos no Metropolitan Museum of Art, sendo datados de 550-500 a.C.

Na *Argonáutica*, de Apolônio de Rodes, datada do período helenístico, as sereias aparecem novamente como criaturas cujo canto ameaça os navegantes. No livro IV, Orfeu toca sua lira para sobrepor sua música ao canto das sereias, enquanto Butes é atraído pela voz delas e se lança ao mar. Assim, entre Homero e Apolônio, permanece a associação fundamental entre sereia, canto e perigo.

Essa característica torna-se especialmente significativa quando observamos a passagem da imagem mulher-pássaro para a imagem mulher-peixe enquanto a associação ao canto permanece. Estudos sobre as tradições e mitos medievais mostram que as duas formas coexistiram durante determinado período, mas a figura mulher-peixe ganhou progressivamente maior importância. O Liber monstrorum, catálogo latino de criaturas maravilhosas e monstruosas geralmente datado do final do século VII ou início do VIII e de autoria desconhecida, constitui um testemunho importante desse processo. A obra descreve criaturas próximas aos humanos e participa da cultura medieval de classificação da monstruosidade, assim como os bestiários da Igreja Católica do mesmo período.

Estudos sobre a tradição das sereias apontam justamente para esse processo de transformação da figura clássica da mulher-pássaro em direção à mulher-peixe. O trabalho de Onni Gust, por exemplo, observa que as sereias foram representadas de diferentes maneiras durante os períodos clássico e medieval e que, posteriormente, os termos “siren” e “mermaid” passaram a ser

empregados de maneira mais intercambiável para designar o híbrido humano-peixe. Gust (2024) também chama atenção para a utilização da sereia como figura relacionada à duplicidade feminina e à vaidade, frequentemente representada com espelho e pente.

É também durante o período medieval que a sereia passa a receber interpretações morais mais sistemáticas. Para a Igreja católica, a forma metade humana-metade animal poderia servir como símbolo para a natureza dupla do ser humano. Já o canto sedutor é associado à tentação, ao perigo e aos prazeres que podem conduzir o indivíduo à perdição.

Outra tradição relevante para a história da mulher-peixe é a da deusa síria Atargatis. Segundo o *Oxford Classical Dictionary* (2014), Atargatis era uma divindade associada à fertilidade e, em Ascalon, era representada como metade mulher e metade peixe. Isso não significa que Atargatis seja a "origem" da sereia ocidental, mas sua iconografia desempenha um papel importante na história das representações que fundem o corpo feminino e forma aquática.

A transformação da sereia não se limita, portanto, à passagem da forma de ave para uma forma de peixe. Cada configuração corporal também produz novos sentidos. A sereia mulher-pássaro da Antiguidade, a sereia mulher-peixe medieval e a sereia moderna não são exatamente a mesma figura, embora compartilhem uma genealogia cultural. Sua continuidade está justamente em sua capacidade de ser transformada.

O corpo travesti pode ser pensado como um corpo que reescreve sentidos historicamente atribuídos à monstruosidade e à transgressão. A monstruosidade, aqui, é uma categoria historicamente produzida para estabelecer fronteiras entre o que é considerado normal e aquilo que aparece como exceção. Onni Gust (2024), por exemplo, analisa a relação entre a sereia e a construção histórica das fronteiras entre o humano e aquilo que é colocado fora dele, aproximando essa discussão de questões da história trans e intersexo.

É justamente essa sereia — bela, sedutora, híbrida e moralizada — que pode ser aproximada da construída por Linn da Quebrada na música "Serei a", como reapropriação da figura historicamente associada à transgressão dos limites corporais. Se o corpo híbrido foi transformado em imagem de perigo, desejo e desvio por certas tradições, Linn reescreve essa condição para outro entendimento: o corpo considerado dissidente passa a constituir possibilidade de existência, potência e soberania.

Nesse sentido, a sereia de Linn pode ser compreendida como uma **sereia urbana**. Ela não pertence ao espaço natural idealizado do mar mitológico, mas ao asfalto da cidade. A própria letra a apresenta como "sereia do asfalto" e "rainha do luar", articulando elementos marítimos e urbanos,

enquanto o verbo “travecar” associa navegação, travessia e identidade. O asfalto, assim, deixa de ser apenas espaço de marginalidade e torna-se território de construção de linguagem e soberania. A sereia apropriou-se do local que lhe foi designado para ali apenas existir e o transformou em seu reino.

Assim, a sereia de Linn insere-se em uma longa história de metamorfoses — mulher-pássaro, mulher-peixe, criatura sedutora, figura moralizada e símbolo de transformação. Se certas tradições utilizam a criatura para representar o perigo de ultrapassar limites, o corpo que atravessa esses limites pode transformar a própria transgressão em linguagem.

Análise de "serei a"

A fim de pensar a operacionalização da linguagem em transgressão, é fundamental compreender a arte travesti articulada à dissidência de gênero, sobretudo em espaços nos quais circulam discursos excludentes e nos quais se produzem violências institucionais por meio da linguagem por meio da linguagem. Tais violências são tratadas de forma contundente na arte travesti, principalmente na produção de Linn da Quebrada, que, em sua obra, busca ressignificar espaços de enunciação, a fim de ocupar lugares antes negados às travestis.

Tais escolhas linguísticas não se configuram como uso arbitrário, puramente estético ou apenas constatativo. Este artigo apropria-se das teorias que compreendem o discurso como fenômeno ideológico, atravessado pelo que Bakhtin (1981) teoriza como polifonia e dialogismo: a linguagem humana é sociointerativa e constrói-se em relação constitutiva com outros discursos e vozes.

Neste sentido, é fundamental entender o local onde Linn da Quebrada produz seu discurso, uma vez que fala a partir de um corpo travesti, e essa posição corporal modifica as condições de produção, circulação e interpretação do enunciado frente à normatividade.

Para realizar a análise, selecionamos excertos em que os fenômenos linguísticos se mostram mais evidentes, a fim de mobilizar os significados possíveis atribuídos aos discursos presentes na composição.

Sob a ótica da tripartição austiniana dos atos de fala, podemos compreender o enunciado “continue a travecar” a partir de três dimensões: o ato locucionário, que corresponde à construção do enunciado “continue a travecar”, mobilizando o modo imperativo e um léxico específico; o ato ilocucionário, que se refere à força do enunciado, que ordena, incita e convoca à ação de “travecar”;

e o ato perlocucionário, que diz respeito aos efeitos que o enunciado pode produzir em sua circulação, como identificação, estranhamento, confronto, incômodo ou fortalecimento. O enunciado "continue a travecar" operacionaliza um comando por meio do verbo no imperativo. Linn apropria-se de um termo historicamente associado à nomeação pejorativa da travestilidade e o transforma em verbo de ação, construindo um destinatário cúmplice e transformando a travestilidade em ação, reiteração volitiva e práxis de resistência.

Ao dirigir seu comando a um destinatário que pode ser compreendido, no contexto da composição, como parte da experiência travesti, exortando-o a continuar a "travecar", a transposição do vocábulo para a forma verbal confere-lhe valor volitivo e afirmativo. Quem recebe o comando já vivenciava essa condição e passa a ter sua ação reforçada pelo próprio ato de enunciação.

O emprego da forma verbal "travecar" configura um movimento de ressignificação por meio de derivação sufixal, convertendo um termo pejorativo em verbo de ação e estado. Ao atribuir ao verbo a forma que expressa continuidade em "continue a travecar", o enunciado realiza uma ação discursiva que desloca os sentidos atribuídos à travestilidade: ela deixa de funcionar como um rótulo passivo imposto pelas normas regulatórias e passa a ser apresentada como ação volitiva, como modo de habitar, transitar e inventar novos territórios de existência.

Linn constrói na canção um encadeamento de imperativos que marca essa transição da passividade para a volição. Ao tensionar a sequência “Deixa que lave, que leve, que livre, que love, que lute” com o verso adversativo “Mas, não se esqueça, levante a cabeça”, o eu lírico desloca o sentido de simples concessão associado ao verbo “deixar”. A metáfora idiomática do “levantar a cabeça” convoca à resistência, transformando o sujeito poético de afetado em agente de sua enunciação.

Paralelamente, a composição realiza uma semelhança fonética entre “serei a” e “sereia”, em que “a” é o artigo feminino definido. A promessa e enunciado "Serei a..." apresenta uma estrutura sintática incompleta e aberta, composta pelo verbo ser flexionado no futuro e seguido pelo artigo feminino definido, apontando para a construção de uma feminilidade disputada. Com essa inconclusão sintática, a compositora busca ressignificar e legitimar espaços de enunciação a fim de ocupar espaços antes negados.

Quando o eu lírico afirma que esse corpo será entregue “somente a quem possa carregar”, o verbo “Entregue” no imperativo, funciona como conselho ou advertência. Em seguida, o pronome possessivo “seu” reafirma a produção e reiteração do corpo – da posse ao sujeito. Em seguida, temos “somente a quem”, que estabelece uma condição, isto é, o corpo não deve ser entregue a

qualquer pessoa. Já a construção “carregar seu corpo” pode ultrapassar a literalidade, a ponto de o verbo poder fugir de seu uso prototípico e passar a representar algo como cuidar ou proteger, por exemplo. “Seu corpo” pode ainda revelar certa ambiguidade na construção da composição: pode sugerir tanto a entrega física quanto uma entrega afetiva, o que reforça a ideia já trabalhada do corpo como atravessado e produzido pelo discurso.

Deste modo, este trecho produz uma afirmação de valor e exigência: trata-se de um corpo cuja complexidade não pode ser reduzida às categorias daqueles que o observam e não precisa ser resolvido, pois sua potência está em permanecer entre categorias e revelar que elas são construções históricas.

A “sereia” que emerge de “serei a”, portanto, anuncia um devir. “Serei a” é promessa de transformação; “sereia” é a figura que já carrega em seu corpo uma história de metamorfoses. Entre o verbo e o substantivo, entre aquilo que se é e aquilo que se está tornando, Linn da Quebrada constrói uma existência que não necessita escolher entre duas formas. Sua voz, como a da sereia, transforma o corpo em linguagem: um corpo que, depois de tantas tentativas de ser convertido em monstro, reivindica para si a possibilidade de reinar sob o luar.

Considerações finais

A análise da canção "Serei A", de Linn da Quebrada, demonstra como a prática artística travesti corporifica a linguagem ao transformar a travestilidade em posição de enunciação e lugar de produção de conhecimento. O corpo que canta não se reduz a um suporte biológico passivo; ele atua como signo ideológico e materialidade política que intervém diretamente nas condições de produção e recepção do discurso.

A articulação entre a teoria dos atos de fala de Austin, a expansão performativa e corpórea de Butler, a crítica política da linguagem de Rajagopalan, a teoria sobre o corpo de Preciado e o dialogismo bakhtiniano permitiu apreender o enunciado "serei a" em sua dupla dimensão sintático-semântica. A oscilação entre o verbo flexionado no futuro (*serei a*) e o substantivo mítico (*sereia*) projeta um devir de transformação constante que recusa as imposições da binaridade de gênero.

Ao ressignificar a injúria por meio da criação do verbo "travecar", a artista converte um termo pejorativo em ação volitiva, de movimento e de reexistência. Da mesma forma, ao inscrever a "sereia do asfalto" no cenário urbano, Linn desestabiliza a associação histórica entre travestilidade,

abjeção e marginalidade, convertendo o espaço da rua em território de soberania discursiva e poética. O corpo travesti, portanto, ao tensionar as fronteiras da inteligibilidade social, reivindica o direito de enunciar, significar e existir em seus próprios termos.

Referências

APOLÔNIO DE RODES. *Argonáuticas*. Livro IV. Tradução de R. C. Seaton. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1912.

AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer: palavras e ação.* Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski.* Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"*. Tradução de Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1 edições, 2019.

BUTLER, Judith. *Desfazendo o gênero.* Tradução de Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.* 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

GUST, Onni. Of mermaids and monsters: transgender history and the boundaries of the human in eighteenth- and early-nineteenth-century Britain. *Gender & History*, v. 36, n. 1, p. 112-129, 2024. DOI: 10.1111/1468-0424.12769.

HOMERO. *Odisseia*. Livro XII. Tradução de Manoel Odorico Mendes. Prefácio de Silveira Bueno. São Paulo: Atena Editora, [s.d.]. Disponível em: http://www.ebooksbrasil.org. Acesso em: 29 set. 2026.

McFADDEN, Brian. Liber monstrorum. *In*: *Wiley Online Library: Major Reference Works*. Hoboken: Wiley, 2017. DOI: 10.1002/9781118396957.wbemlb132.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto Contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual.* Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

QUEBRADA, Linn da. *Serei A*. Participação de Liniker. *In*: QUEBRADA, Linn da. **Pajubá**. São Paulo: Tratore, 2017. 1 CD. Faixa 13.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. *Nova pragmática: fases e feições de um fazer*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

TEIXEIRA-SANTOS, Gabriel Marcelo; LIMA, Kelly Mendes. Linguagem, performatividade e necropolítica: análise literária da letra da canção "Oração" de Linn da Quebrada. *In*: ENCONTRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E PÓS-GRADUAÇÃO DO IFSP - CAMPUS SÃO PAULO (EICPOG), 10., 2025, São Paulo. *Anais* **[...]**. São Paulo: IFSP-SPO, 2025. v. 10, n. 1. Publicado em: 6 fev. 2026. Disponível em: https://congressos.spo.ifsp.edu.br/index.php/eicpog/issue/view/anais_eicpog_2025. Acesso em: 29 set. 2026.

TERRACOTA *statuette of a siren* [c. 550-500 a.C.]. Disponível em: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/257513. Acesso em: 30 set. 2026.

TERRACOTA *vase in the form of a siren* [c. 550-500 a.C.]. Disponível em: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/252625. Acesso em: 30 set. 2026.

THE *siren vase* [c. 480-470 a.C.]. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1843-1103-31 Acesso em: 30 set. 2026.

WALTON, Francis Redding. Atargatis. *In*: HORNBLOWER, Simon; SPAWFORTH, Antony (ed.). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2014. DOI: 10.1093/acrefore/9780199381135.013.896.

Autores

Adriano Israel Carvalho

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Pós-graduado em História da Arte pela Facuminas. Pós-graduado em Direção de Arte para Propaganda, TV e Vídeo pela Facuminas.

Lattes: http://lattes.cnpq.br/2570718465178223

Gabriel Marcelo Teixeira-Santos

Docente na rede estadual de São Paulo. Graduado em Letras pelo Instituto Federal de São Paulo (IFSP). Pesquisador colaborador no IFSP, é membro voluntário do Núcleo de Gênero e Sexualidade (NUGS) e Associado da Associação Brasileira de Estudos Trans-homocultura (ABETH). Integra o Grupo de Pesquisa em Literatura e Estudos Culturais (GPLEC).

Lattes: http://lattes.cnpq.br/1912002976159273