

Territórios da linguagem e corpos dissidentes em Nossa Senhora do Barraco /

Territorios del lenguaje y cuerpos disidentes en 'Nossa Senhora do Barraco'

*Yasmin de Andrade Alves**

Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB), com estágio na Université Bordeaux Montaigne (PDSE/CAPES 2025). Mestra em Letras pelo mesmo programa (PPGL/UFPB). Professora efetiva de Língua Portuguesa da Secretaria de Educação de Pernambuco (SEE/PE). Integrante do Grupo de Pesquisa Christine de Pizan (UFPB/CNPq) e do Grupo Feminismos e Decolonialidade (UFPB/CNPq).

 <https://orcid.org/0000-0002-2704-4172>

Recebido em 31 mar. 2026. **Aprovado** em: 09 jul. 2026.

Como citar este artigo:

ALVES, Yasmin de Andrade. Territórios da linguagem e corpos dissidentes em Nossa Senhora do Barraco. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 15, n. 2, e7506, set. 2026. DOI: 10.5281/zenodo.22544369.

RESUMO

Nossa Senhora do Barraco (2023), tradução de *La Virgen Cabeza* (2009), é o romance de estreia de Gabriela Cabezón Cámara, autora argentina que se inscreve em uma tradição de escritores latino-americanos que tematizam os territórios urbanos e, no caso do objeto de estudo, as *villas*. Ambientada nos subúrbios de Buenos Aires, a narrativa gira em torno de uma personagem travesti, chamada popularmente por Cleo, que afirma ter recebido uma aparição da Virgem Maria, após uma situação de violência. Partindo disso, este artigo tem como objetivo analisar como a linguagem da obra articula território, gênero e sexualidade para construir uma poética territorializada, por meio da oralidade e da heterogeneidade linguística, e expressar formas de desobediência do sistema moderno/colonial de gênero, fundamentando-se em Anzaldúa (2019; 2022), Mignolo (2020), Segato (2016) e Lugones (2020).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura latino-americana; Villas; Gênero; Territorialidade; Pensamento decolonial.

RESUMEN

Nossa Senhora do Barraco (2023), traducción de *La Virgen Cabeza* (2009), es la novela de estreno de Gabriela Cabezón Cámara, autora argentina que se inscribe en una tradición de escritores latinoamericanos que tematizan los territorios urbanos y, en el caso de la obra objeto de estudio, las *villas*. Ambientada en los suburbios de Buenos Aires, la narración gira en torno a un personaje travesti, conocido popularmente como Cleo, quien afirma haber recibido una aparición de la Virgen María tras una situación de violencia. A partir de ello, este artículo tiene como objetivo analizar cómo el lenguaje de la obra articula territorio, género y sexualidad para construir una poética

*

 yasminandradealves99@gmail.com

territorializada, mediante la oralidad y la heterogeneidad lingüística, y expresar formas de desobediencia al sistema moderno/colonial de género, basándose en Anzaldúa (2019; 2022), Mignolo (2020), Segato (2016) y Lugones (2020).

PALABRAS CLAVE: Literatura latinoamericana; Villas; Género; Territorialidad; Pensamiento decolonial.

1 Introdução

Gabriela Cabezón Cámara é uma escritora nascida em San Isidro, na Argentina, em 1968, com ampla dedicação profissional ao jornalismo e à literatura, sendo uma das fundadoras do movimento feminista *Ni una menos*, coletivo que denuncia casos de violência contra a mulher em diferentes lugares da América Latina. A autora se inscreve numa geração de escritores que narram a vida a partir dos territórios urbanos, e, no caso do objeto de estudo deste artigo, da favela, a exemplo da conhecida *literatura villera* argentina, cujo termo diz respeito às produções culturais que partem das e tematizam as *villas* – ou, em uma tradução livre ao português, favelas – a partir de obras como *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2003), de Cristian Alarcón.

Dentre suas obras, podemos destacar *As Aventuras da China Iron* (2017), *As meninas do laranjal* (2023) e *Nossa Senhora do Barraco* (2023), traduzidas para o português e publicadas no Brasil. É válido mencionar que o romance *As Aventuras da China Iron* (2017) foi finalista do International Booker Prize, assim como, em 2024, *As meninas do laranjal* (2023) ganhou o Prêmio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz e o Prêmio Ciutat de Barcelona. Suas publicações são amplamente estudadas, sobretudo nas perspectivas *queer* e feministas, a exemplo dos trabalhos de Destéfani (2022), Geremek (2021), Caminada Rossetti e Noguera (2025), Domínguez (2013), Fleisner (2020) e outros(as).

Lançada inicialmente em espanhol, *La virgen cabeza* (2009), romance de Gabriela Cabezón Cámara, é traduzido ao português por Sílvia Massimini Felix com selo da Editora Moinhos, tendo como título *Nossa Senhora do Barraco* (2023). Para as diferentes edições de *La virgen cabeza*, selecionamos três capas, dentre elas, a tradução em português, as quais apresentamos a seguir:

Figura 1: *La Virgen Cabeza* (1ª edição).



Fonte: Editora Random House (2009).

Na primeira capa, da edição em espanhol publicada em 2009 pela Editora Random House, temos a representação da Virgem a partir de dois peixes envoltos por uma espécie de manto sagrado. Em um olhar mais atento, nota-se um terço com um pênis em substituição à cruz, o que antecipa algumas questões centrais da obra, referentes a gênero e sexualidade. A ilustração remete à iconografia mariana (manto, postura e gesto devocional), mas com cabeças de peixe, criando uma imagem híbrida. A figura da Virgem Maria, tradicionalmente associada à pureza, à maternidade e à sacralidade no imaginário católico latino-americano, aparece deslocada pelo elemento animal que rompe com a representação religiosa convencional, o que pode ser interpretado como uma estratégia de profanação ou ressignificação do sagrado, adiantando a maneira como a narrativa reconfigura símbolos religiosos a partir de corpos e territórios marginalizados.

Figura 2: *La Virgen Cabeza* (reedição).

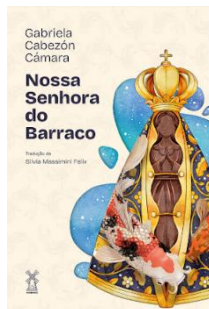


Fonte: Editora Random House (2025).

Na segunda imagem, sob o selo da mesma editora e edição do ano de 2025, encontramos uma composição visual diferente da primeira edição, deslocando o foco da iconografia religiosa para uma representação física da personagem. Assim, observamos uma figura feminina agachada em um ambiente que remete a uma paisagem natural, vestindo um

casaco vermelho em destaque ao fundo verde, possivelmente fazendo uma referência ao Coringa, personagem cinematográfico interpretado por Arthur Fleck.

Figura 3: *Nossa Senhora do Barraco* (1ª edição).



Fonte: Editora Moinhos (2023).

Por sua vez, na terceira, que corresponde à tradução ao português, temos a representação de uma santa negra, referência à Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil, com um peixe em seu manto. A escolha do título produz um desvio semântico em relação ao original, em espanhol, *La Virgen Cabeza*, tendo em vista que, ao trazer à tona a expressão “Nossa Senhora”, amplamente reconhecida no território brasileiro, a tradução encontra o imaginário religioso da realidade urbana periférica evocada pelo termo “barraco”, aproximando-se ao território argentino denominado *villa*. A imagem da capa sugere, ainda, uma estética que remete à religiosidade popular, com a racialidade da santa relacionada ao “barraco”.

O romance *Nossa Senhora do Barraco* (2023) narra a história de uma comunidade que vive em uma *villa*, em Buenos Aires, e que passa a se organizar em torno da figura de uma travesti, conhecida como Cleo, que recebeu a aparição da Virgem Maria após uma situação de violência. A narrativa é conduzida por Qüity, uma jornalista de classe média que decide registrar e divulgar a história dessa comunidade junto a Daniel, estabelecendo com Cleo uma relação de amizade e admiração, posteriormente desencadeando num relacionamento amoroso.

Após o encontro com a Virgem, Cleo torna-se uma liderança espiritual e política dentro da *villa*, mobilizando moradores em torno de uma experiência coletiva marcada pela religiosidade popular e pela resistência às condições de marginalização, além da solidariedade, como podemos ver neste excerto: “As ‘irmãzinhas’, ex-companheiras de trabalho de Cleópatra, iam e vinham apressadas levando lixo, trazendo cavaletes e tábuas, tudo nas costas como boas, laboriosas e maquiadíssimas formiguinhas travestis” (Cabezón Cámara, 2023, p. 48).

Ao longo da obra, o cotidiano da comunidade é submetido à repressão policial e à violência urbana. A destruição da *villa* pela polícia e pelo Estado resulta na fuga de Qüity e Cleo

para Miami, onde passam a viver juntas e constroem uma família. A maior parte da narrativa se desenvolve, assim, no território da favela, caracterizado pela precariedade e pela violência, ao passo que, em Miami, encontramos um cenário estreitamente relacionado ao capitalismo global. Além disso, a violência de gênero aparece em sua forma física e simbólica, tanto com relação a Cleo quanto no seu relacionamento com Qüity, que subverte a heteronormatividade que regula gênero, sexualidade e família. Dessa maneira, Cabezón Cámara (2023) reforça a legitimidade das relações afetivas compostas por pessoas que estão à margem, o que produz um espaço em que corpos dissidentes podem afirmar outras formas de existência e de pertencimento, a exemplo da formação do casal *queer*.

Assim, este artigo tem o objetivo de analisar como a linguagem da obra articula território, gênero e sexualidade para construir uma poética territorializada, por meio da oralidade e da heterogeneidade linguística, e expressar formas de desobediência do sistema moderno/colonial de gênero. Para tal, encontra-se organizado em duas partes principais e utiliza como *corpus* principal a tradução da obra, publicada em 2023.

No primeiro tópico, *Língua fronteiriça e territorialidade da linguagem: a construção de uma poética territorializada*, partiremos da perspectiva de Anzaldúa (2022; 2019) acerca da *conciencia mestiza* e da língua fronteiriça, a fim de ressaltar a existência de uma poética territorializada na narrativa, proveniente da mistura de idiomas (principalmente na tradução em português) e do deslocamento das normas linguísticas (valorização do registro oral). Ademais, buscaremos destacar, partindo de Mignolo (2020), o uso da língua inglesa como uma estratégia de remeter à hegemonia global, articulando-a à questão das fronteiras (Anzaldúa, 2022; 2019).

No tópico seguinte, *Oralidade, território e desobediência de gênero*, trará à tona a perspectiva da oralidade como marca do território e do corpo que são, segundo Segato (2016), superfícies de inscrição de poder. Nesse ponto, argumentaremos como a violência funciona como uma estratégia para marcar e controlar territórios, de modo que esse fato subentende um controle do corpo e, conseqüentemente, da linguagem. No mesmo caminho, veremos de que maneira a ruptura com padrões linguísticos acompanha a das normas de gênero e de sexualidade na obra, evidenciando as falas da personagem Cleo.

Por fim, essas perspectivas dialogam com a ideia de desobediência ao sistema moderno/colonial de gênero, conforme Lugones (2020), de modo que práticas discursivas que desestabilizam essas categorias (a exemplo da valorização de registros marginais da língua e o

foco narrativo em personagens *queer*) podem ser consideradas formas de resistência às estruturas coloniais de poder.

2 Língua fronteira e territorialidade da linguagem: a construção de uma poética territorializada

O romance *Nossa Senhora do Barraco* (2023) é uma narrativa demarcada pelo hibridismo linguístico, em que oralidade, mistura de registros e alternância entre idiomas desempenham um papel fundamental na construção estética da obra. A linguagem atua como algo além de um recurso estilístico, posto que constitui um espaço de disputa em que se articulam território, gênero e sexualidade. Ao privilegiar uma escrita atravessada pela oralidade e pela heterogeneidade linguística, a narrativa produz uma poética que emerge da margem, formando uma poética territorializada, compreendida aqui como uma construção analítica que envolve linguagem, espaço e sociedade, ancorando-se em perspectivas que entendem o território como produção simbólica e a linguagem como prática situada entre relações de poder (Mignolo, 2020; Anzaldúa, 2019). Assim, expõe-se registros associados ao espaço da *villa* e uma constante mistura de idiomas decorrente de movimentos migratórios/de exílio e da experiência de espaços de fronteira. Tal heterogeneidade evidencia, além da inserção de termos estrangeiros, a circulação de discursos globais no interior de uma experiência situada na margem, como em: “Foi pela Virgem Maria / que mudou toda a minha life: / começaram os milagres / e até a favela foi nice” (Cabezón Cámara, 2023, p. 19).

Nesse sentido, Anzaldúa (2022) discute, em *La conciencia de la mestiza*, a emergência de uma consciência produzida nas zonas fronteiriças. A autora inicia sua reflexão retomando a proposta do filósofo mexicano José Vasconcelos acerca da *raza cósmica*, concebida como resultado da confluência biológica de diferentes matrizes raciais e culturais. A partir desse processo de mestiçagem, Anzaldúa (2022) identifica o surgimento de uma *conciencia mestiza*, própria das fronteiras (*borderlands*), caracterizada pela convivência e negociação constantes de diferentes sistemas culturais e linguísticos, o que tem como consequência uma luta de fronteiras: “Porque eu, uma *mestiza*, / continuamente saio de uma cultura para outra, / porque eu estou em todas as culturas ao mesmo tempo, / alma entre *dos mundos, tres, cuatro*, / *me zumba la cabeza con lo contradictorio*. / *Estoy norteada por todas las voces que me hablan / simultáneamente*” (Anzaldúa, 2019, p. 324).

Anzaldúa (2022; 2019) ainda descreve a condição *mestiza* como um estado de transição permanente, que ela denomina como “nepantlismo mental, uma palavra asteca que significa partido ao meio”, remetendo à experiência de estar “entre lugares” (Anzaldúa, 2019, p. 324). Para a autora, a *mestiza* constitui-se como um sujeito formado a partir do trânsito entre diferentes matrizes culturais, sendo frequentemente trilingue, bilíngue ou multilíngue, e situada em um espaço de deslocamentos. Nesse contexto, a experiência fronteiriça implica um processo contínuo de negociação entre valores culturais distintos e, muitas vezes, contraditórios: “*la mestiza* enfrenta uma luta de carne, uma luta de fronteiras, uma guerra interior” (Anzaldúa, 2019, p. 324).

Nessa perspectiva, podemos identificar, em Cabezón Cámara (2023), uma relação entre o trágico acontecimento na favela e a fuga de Qüity e Cleo para os Estados Unidos, articulação de uma consciência *mestiza* que tem como resultado o hibridismo linguístico presente em diversas partes da narrativa, recurso que traz à tona o contexto de exílio forçado e as marcas de violência. No texto, essa violência é descrita, inicialmente, em *flashbacks* que marcam a linguagem com imagens de perda e memória:

[...] o que mais me torturava era sonhar com meus mortos que se tornavam rapidamente, graças ao compensado de seus caixões baratos, terra no cemitério de Boulogne. Kevin, Jonás, Jéssica, todos se transformando em solo, húmus, pampa úmido, adubo dos cravos e gerânios que adornavam seus túmulos miseráveis. [...] eu sonhava e via Kevin com o mesmo desespero que Odisseu via sua mãe: continua sendo impossível abraçar os mortos, feitos apenas de uma memória que também morre (Cabezón Cámara, 2023, p. 9).

A violência da *villa* pela repressão e o contraste com o “sonho americano” também se fazem presentes, de modo que o resultado da convivência simultânea entre sistemas de referência que não são totalmente compatíveis entre si é o que Anzaldúa (2019) denomina de colisão cultural, perceptível neste excerto da obra: “tivemos vida novinha / no american dream / para cantar sem descanso / a Flórida inteirinha” (Cabezón Cámara, 2023, p. 17). A nova vida tem um percurso: “favela-massacre-Miami” (Cabezón Cámara, 2023, p. 17); “falavam de ‘sonho argentino’, mas atiravam na gente” (Cabezón Cámara, 2023, p. 87). A presença do inglês em boa parte do livro destaca a ironia existente em personagens *queers*, da favela, conseguirem um destaque social por intermédio da religiosidade e terem um recomeço nos Estados Unidos, o que incluiu perdas no trajeto até o Norte global:

Assim, de espelunca em espelunca, andou também Helena até que Torito morreu, embora o Torito não fosse verme nem batesse em Helena. Eles foram os únicos dos nossos que fizeram o mesmo trajeto que Cleo e eu: favela-massacre-Miami. Os vermes seguem Cleo por toda parte, a ela e à cabeça da Nossa Senhora, essa pobre homenagem dos pobres que agora qualificam como relíquia, o pedaço de concreto pintado que também sobreviveu ao massacre e que Cleo carregou por toda a América e por toda a escala social, até chegar ao Norte e à posse de inúmeras contas bancárias (Cabezón Cámara, 2023, p. 16).

Há, então, uma ambivalência: ao mesmo tempo que a ascensão se concretiza no Norte, elementos como a violência, a marginalização e a religiosidade popular não são totalmente superados, mas carregados ao longo do percurso, o que se configura como uma nova relação de poder. Nesse processo, a mudança de identidade também é inerente: “fomos para Miami de avião, é claro. Nossa identidade mudou um pouco: eu acabei sendo Catalina Sánchez Qüit e Cleo conseguiu realizar um de seus sonhos mais difíceis: ver seu nome estampado nos documentos” (Cabezón Cámara, 2023, p. 17). Para Cleo, a mudança foi o reconhecimento documental de sua identidade, fato que foi condicionado ao deslocamento territorial.

Nesse caminho, os processos de reconfiguração identitária dialogam com a condição da *mestiza*, que tem sua subjetividade marcada pela experiência da fronteira, de modo que as *borderlands* não devem ser entendidas apenas como delimitações geográficas, mas, sim, como espaços simbólicos em que culturas, línguas e sistemas de valores entram em contato e produzem novas formas de consciência. Dessa maneira, a fronteira linguística é um espaço de hibridização discursiva, onde idiomas e registros se cruzam, refletindo os processos de deslocamento cultural e identitário característicos dessas zonas fronteiriças. Logo, a linguagem torna-se um dos principais lugares de manifestação estratégica da *consciência mestiza* (Anzaldúa, 2019), que busca a quebra de paradigmas e desmonta as estruturas binárias do pensamento colonial, aspectos que serão identificados na obra, sobretudo em sua dimensão paródica e translinguística na construção narrativa e das próprias personagens.

Em *How to Tame a Wild Tongue* (2022), Anzaldúa problematiza o lugar da linguagem nesses espaços, ao discutir a ideia de *wild tongue* (língua selvagem). Para ela, as línguas faladas nas margens (marcadas por misturas, sotaques, registros populares e interferências de outros idiomas) costumam ser historicamente deslegitimadas por regimes normativos que privilegiam formas consideradas “puras” ou padronizadas da língua. Aspectos semelhantes podem ser observados na narrativa, como o uso das gírias, sobretudo por parte de Cleo:

[...] mas tenho curiosidade, elas me consomem um pouco, é parecido com a fome ou a vontade de trepar, aí, é curiosidade, não entendo o que que cê não entende disso. O que que fez a Eva ir até a maçã? Quando é pra me encher o saco, aí sim cê gosta do babado, né?! Como é que eu vou saber o que que fez a Eva ir até a maçã, meu amor. Maçã é vermelha, tem um cheiro delícia, a Eva deve ter tido vontade de morder (Cabezón Cámara, 2023, p. 20).

A reivindicação da *wild tongue* (Anzaldúa, 2022) estabelece uma resistência política, na medida em que afirma a legitimidade de práticas linguísticas fronteiriças. Nesse viés, ao valorizar registros marginalizados e a mistura de idiomas, a linguagem torna-se um espaço de contestação de hierarquias, indicando que as fronteiras da língua são também fronteiras de poder e pertencimento. Em Cabezón Cámara (2023), esse ambiente é articulado às questões de território, gênero e sexualidade, atreladas à religiosidade, visto que a personagem principal, uma mulher travesti, une pessoas e dialoga abertamente com a Virgem. Ademais, observa-se que o início de sua trajetória como “uma travesti que organiza uma favela graças à sua comunicação com a mãe celestial, uma menina de Lourdes que fazia chupeta, uma santa puta e com um caralho entre as pernas” (Cabezón Cámara, 2023, p. 28) tem marco com uma situação de violência sexual e de gênero, numa delegacia:

Cortaram os cabos das câmeras e, aos gritos de “traveco de merda, agora tu vai ver o que é um macho”, bateram nela e todo mundo a estuprou, inclusive os prisioneiros, em uma clara evidência de quão democratizada fica a força policial quando são enviados à universidade. Quase se afogando em seu próprio sangue e na porra de toda a delegacia, teve uma visão: Nossa Senhora, “divina, mais loira que a Susana, toda vestidinha de branco, parece que tava com uma túnica de seda, limpou o meu rosto com um lençinho de papel que eu não sei de onde ela tirou, acho que guardava na manga, bom, sei lá de onde que ela tirou, [...] me sentou no colo dela e me disse preu não me preocupar que ela ia cuidar de mim, que eles não iam mais matar os filhos dela, que que eles tavam pensando. Me disse que eu tinha que mudar de vida, que eu fazia mal em andar por aí ‘copulando’, que quer dizer trepando, o dia todo, que eu me cuidasse. [...] Que eu era muito simpática e que eu devia casar com o filho dela, que ele ia cuidar de mim também, a Virgem me disse. [...] Os tiras quase morrem: eles acreditavam que eu tava morta e eu levantei como se nada tivesse acontecido e disse pra eles se arrependerem, que Jesus e a Virgem iam perdoar eles tudo se se arrependessem, então vieram até o buraco onde tinham me jogado e viram que tava tudo limpo e divino e eu, que tava esplêndida [...]. Nem acreditaram quando abriram a porta e viram que eu saía andando como uma rainha, sem marca nenhuma [...]” (Cabezón Cámara, 2023, p. 32).

O corpo de Cleo, marcado pela violência sexual, torna-se, ao mesmo tempo, o lugar do sagrado, a partir desse episódio. O fato produz uma resignificação do corpo travesti, que passa de alvo da violência estatal e social a autoridade espiritual. No âmbito familiar, a visão sobre Cleo sofre mudança significativa. Seu irmão, transfóbico e machista, muda sua percepção após o milagre na delegacia, apenas pelo risco que existiria em contrariar uma autoridade espiritual:

- Sim, mas a Cleópatra é irmã do meu pai.
- Ele deve estar orgulhoso.
- Agora sim. Antes dizia umas bostas tipo “nesta família a gente pode até ser drogado, mas baitola não”. Na noite do milagre, tinha um cara lá na delegacia que trabalhava com ele, que depois contou tudo que aconteceu e o velho ficou pensando. “Cleópatra, a travesti de El Poso”, declarou depois de um tempo, “tinha que ser o viadinho do meu irmão Carlos Guilherme”. Ele ficou muito impressionado, veio se desculpar com ela e propor vingança contra aqueles que estupraram ela. A Cleópatra explicou que não, que é preciso perdoar, que ninguém tinha arrancado nenhum olho dela, e os dentes, esses ela já tinha perdido fazia muito tempo (Cabezón Cámara, 2023, p. 58).

Além do uso da linguagem que emerge das margens e seus diferentes registros, é possível identificarmos a mudança dessa utilização em momentos com a Virgem. Cleo, que, ao longo de toda a narrativa, fala informal e diretamente, sem pudores, adere a um tratamento formal para falar com a santa. Nesse ponto, além da alteração linguística para um registro mais próximo da linguagem religiosa, encontramos uma situação canônica para a religião cristã, que é a presença de um milagre imediato em meio à multidão como testemunha, fazendo alusão a um dos episódios bíblicos, em que Jesus cura um paralítico (Mc 2:1-12, Mt 9:1-8, Lc 5:17-26):

- Voltamos para o coração do descampado, para o silêncio cujo epicentro era a figura de Cleo ajoelhada na lama com os braços abertos em pleno diálogo com o além. Nós, é claro, só ouvíamos sua parte.
- O quê? O que estais falando, Santa Mãe?
 - [...].
 - Ah... Sim, tendes razão, que bosta que eu sou, desculpai-me, que tonta, temos que chamar um engenheiro. Graças, Virgenzinha, como sois boa, além do mais pensais em tudo!
- A pergunta nos irmanou em silêncio, pude participar disso, fui parte do questionamento da comunidade até que um novo grito quebrou o silêncio. Não há dúvida: a fé, quando é grande, se expressa aos gritos.
- Ai! Ai! Ai! Não posso acreditar! Deus existe! Olhem para as minhas pernas! A cadeira parecia elétrica: Susana Giménez chutava, gargalhava e gritava: “Eu vou andar, eu vou voltar pela escada de mármore, obrigada, Virgenzinha, obrigada, Cleo, diviiiiina!” (Cabezón Cámara, 2023, p. 61).

A cura física imediata, o testemunho coletivo, a mediação do sagrado e a dimensão performática da fé (“a fé, quando é grande, se expressa aos gritos”) são aspectos que remodelam o modelo bíblico e reforçam a ideia de hibridismo na obra, com a substituição de Jesus por uma travesti, do milagre cristão para o milagre na *villa*, e do sagrado institucional pela religiosidade popular, tal qual ilustrado na capa da primeira edição da obra, com um pênis ocupando o lugar da cruz.

Nessa direção, a heterogeneidade linguística presente em *Nossa Senhora do Barraco* (2023) pode ser, por um lado, compreendida a partir da noção de língua fronteiriça (Anzaldúa, 2019; 2022), e, por outro, pela recorrência do inglês no contexto de fuga para Miami. Nessa direção, Walter Mignolo (2020) argumenta que a modernidade ocidental instituiu uma geopolítica do conhecimento que posiciona determinadas línguas como centrais na produção e circulação de saberes. Tal hierarquização está vinculada às ideias de colonialidade do poder, do saber e do ser (Quijano, 2019), que organizam o mundo a partir de relações assimétricas entre os territórios de centro e periferia. Desse modo, “o que testemunhamos, agora, [...] é uma recolocação de linguagens e culturas possibilitada pelo próprio processo da interconexão global” (Mignolo, 2020, p. 292).

Inicialmente, Mignolo (2020) ressalta que as línguas não ocidentais, como o quéchua, e as línguas minoritárias, a exemplo do catalão, estão voltando a ser vistas após um longo tempo de repressão durante o período nacionalista, tanto na América Latina quanto na Europa. Em seguida, o autor afirma que a reclassificação do espanhol como língua de segunda classe, inadequada para linguagem científica e filosófica, é resultado de uma hierarquização interna da expansão ocidental, impulsionada por movimentos migratórios “originários de áreas colonizadas pelos impérios espanhol e britânico e pelas configurações nacionais contemporâneas e posteriores ao século 19” (Mignolo, 2020, p. 293). A esse conjunto de fenômenos o estudioso associa o termo transculturação, que inclui “a ênfase em fronteiras, migrações, plurilinguajamento e multiculturação e a crescente necessidade de conceitualizar as línguas, os processos de escrita e leitura, e literaturas transnacionais e transimperiais”, ou seja, ela “contamina o local da enunciação” (Mignolo, 2020, p. 293).

Nesse âmbito, o uso do inglês, sobretudo na edição traduzida para o português utilizada nesta pesquisa, como língua dominante no sistema global contemporâneo, está diretamente associado ao território e à cultura, seja pelos processos de deslocamento, perda ou reconfiguração identitária das personagens na narrativa. A passagem de Qüity e Cleo para o

“Primeiro Mundo” vincula-se à mudança linguística, posto que, em determinado momento histórico, “as línguas precisavam ser associadas a ‘culturas’ e ‘territórios’” (Mignolo, 2020, p. 295). Podemos destacar alguns exemplos, na obra, em que a inserção da língua inglesa faz parte do ato de rememoração, já em território estadunidense, dos episódios sofridos em El Poso: “no húmus sem igual / deste pampa singular / começamos a cavar / e nos brotou um manancial: / mais forte que hidratante, / fonte de água mineral / milagroso e refrescante / como *las waves* do Jordão” (Cabezón Cámara, 2023, p. 66. Grifo nosso). Nesse trecho, a combinação entre espanhol, inglês e referências bíblicas (“Jordão”) demonstra a articulação dos repertórios culturais religioso, local e global (“waves”). Ressaltamos outro exemplo abaixo:

Não só por causa do déficit é que fazíamos a diferença: o que sobrava tampouco espelhava o *country* de Eva e Adão. Não se espera nenhum Éden que cheire à merda, para citar uma das abundâncias que afastavam qualquer espelhamento. É que cheirar à merda não é simplesmente feio; cheirar à merda é cheirar à decomposição, à morte *in progress* (Cabezón Cámara, 2023, p. 77. Grifo nosso).

No excerto, a expressão “in progress” explana um vocabulário presente em discursos técnicos, contrastando com a decomposição descrita. A favela é comparada ao Éden, mas um Éden que “cheire à merda”, “à decomposição” contínua, isto é, entregue à degradação: “no mundo restaram muitas árvores, como se sabe, mas daquele tipo não há mais. Nas favelas, em particular, não há árvores de nenhum tipo. El Poso não era exceção” (Cabezón Cámara, 2023, p. 76). Essa analogia com um espaço sagrado também implica a modificação das figuras de autoridade religiosa, uma vez que “a única semelhança com o jardim do Éden é a cercania da divindade, pois algo de deusa tem Nossa Senhora, mesmo que não faça parte da Santíssima Trindade e seja muito mais jovem do que Jeová” (Cabezón Cámara, 2023, p. 76). Em vista disso, a centralização de uma figura feminina – e sua mediação pelo corpo travesti de Cleo – põe em xeque as estruturas patriarcais do imaginário cristão, pois o sagrado é, novamente, situado em corpos e identidades dissidentes.

Ainda conforme Mignolo (2020, p. 301), o linguajamento, “o ato de pensar e escrever entre as línguas”, afasta-nos da noção de que a língua é um sistema de regras, aproximando-nos da ideia de que “a fala e a escrita são estratégias para orientar e manipular os domínios sociais de interação” (Mignolo, 2020, p. 301). Concomitantemente, são abertas fendas dentro das línguas e entre línguas (a exemplo do “espanhol na Península Ibérica em contato com

‘dialetos’ espanhóis e nos Andes em contato com as ‘línguas ameríndias’; o inglês na Inglaterra e no Caribe, em contato com as línguas crioulas”). Na experiência fronteiriça e migratória (Anzaldúa, 2019; 2022), vive-se e/ou nasce-se entre-línguas, como fica evidente abaixo:

[...]
para o Torito a vida
from beginning to the end
sempre foi tão fodida,
então o fizeram fenecer
em um abrolho da Flórida.
O maldito american dream,
foi a morte para ele:
lhe cortaram a garganta,
a música e a bebida. [...] (Cabezón Cámara, 2023, p. 98).

No trecho acima, a alternância entre português e inglês (“from the beginning to the end”, “american dream”) representa a prática do linguajamento descrita por Mignolo (2020). Porém, a inserção do inglês não funciona como marcador de prestígio social, mas como indicador de violência e precariedade, uma vez que o “american dream” aparece relacionado à morte cruel de Torito. Cleópatra e Qüity, em Fort Lauderdale, compõem os versos para o personagem, recitando-os em seu velório:

[...]
Vou cantar uma história doida
que aconteceu com o Torito:
nós o encontramos pequenito
no meio da favela
e foi for ever and ever
que ele ficou na família.
De gaúchos órfãos está cheio
este pampa assassino:
nobody que os proteja
e without dog que ladre pra eles
andam os bebês sem pai
como andaram before
os babies de Agamenon:
Como poderei dirigir
as orações to my father? [...] (Cabezón Cámara, 2023, p. 97).

A alternância linguística (“for ever and ever”, “nobody”, “without dog”, “to my father”) no fragmento acima insere-se em contexto de luto e violência, levando a presença do inglês a incorporar elementos do imaginário global (relacionado ao “american dream”), ao mesmo tempo em que expõe o quanto ele é inadequado às experiências das personagens. Além disso, o uso

reiterado de palavras em inglês combinadas com o registro oral produz um efeito de estranhamento, pois nenhuma das línguas se coloca como norma. Essa instabilidade reforça a condição fronteira da enunciação na obra, inclusive em seu processo tradutório, caracterizada pela coexistência de repertórios culturais distintos e pela impossibilidade de pertencimento a um único sistema (Anzaldúa, 2019; 2022).

Portanto, ao pertencer a um campo de disputa territorial e geopolítica, a linguagem na obra reflete, além da experiência fronteira das personagens, a produção de formas de existência que desafiam padrões culturais e de gênero, tornando-se fundamental compreendermos a linguagem como uma prática inseparável dos corpos e dos territórios que a produzem, aspecto que será discutido a partir de Segato (2016) nos próximos momentos deste artigo.

3 Oralidade, território e desobediência de gênero

Partindo das perspectivas anteriormente discutidas, a oralidade pode ser compreendida como uma marca fundamental da territorialidade da linguagem, na medida em que inscreve, nos modos de fala, as relações sociais, culturais e políticas pertencentes a determinados espaços. Nesse viés, podemos afirmar que a linguagem participa da constituição simbólica do território. Conforme argumenta Rita Segato (2016), o território e o corpo configuram-se como superfícies de inscrição de poder, nas quais se materializam relações de dominação e resistência. Do mesmo modo, os discursos de violência também são formas de enunciação implicados na produção de subjetividades, de modo que “la violencia constituida y cristalizada en forma de sistema de comunicación se transforma en un lenguaje estable y pasa a comportarse con el casi-automatismo de cualquier idioma” (Segato, 2016, p. 45).

Em *Nossa Senhora do Barraco* (2023), essa dinâmica se apresenta em Cleo, visto que a narrativa articula, na personagem, território, gênero e dissidência, constituindo-se como espaço de desobediência às normas linguísticas e aos padrões normativos de gênero e sexualidade. Dessa maneira, a desobediência linguística, sobretudo nos contextos de opressão de gênero, também significa delimitação de um território de resistência e de uma linguagem que se sobrepõe ao padrão normativo que atua de forma domesticadora, apropriadora e invasiva sobre o corpo-território da mulher (Segato, 2016).

A violência de gênero se estrutura como um sistema de comunicação compartilhado, no qual “el agresor y la colectividad comparten el imaginario de género, hablan el mismo lenguaje, pueden entenderse” (Segato, 2016, p. 38). Na obra de Cabezón Cámara (2023), Cleo altera essa estrutura, tanto a nível linguístico (marcas da oralidade) quanto a nível de gênero. Logo, a linguagem opera como forma de afirmação de seu corpo-território e, igualmente, da reivindicação pela reestruturação da *villa*. É possível identificar esse aspecto quando Cleo, falando com a Virgem, expõe à população a ideia de iniciar uma piscicultura, para organização econômica local, momento em que há a produção de efeitos concretos sobre o território: “[...] escreve isso aí, que é a explicação da Virgem, não qualquer bosta que te der na telha: que era pra gente usar o descampado pra fazer piscicultura, isso que ela disse” (Cabezón Cámara, 2023, p. 63).

Cleo, usando sua autoridade espiritual e sua travestilidade, modifica os moldes estruturais da favela e promove a inclusão de uma diversidade de pessoas nas atividades comuns. O contraste com as instituições normativas é nítido: após um temporal que varreu tudo, a Igreja dividiu “as coisas como quis, sem respeitar a propriedade pré-temporal, com certeza para evitar polêmicas sobre sua ingerência nesse terreno [...]. Agora, quando há temporal, eles fecham as portas do templo, guardam os sinos e vão ver tevê” (Cabezón Cámara, 2023, p. 67). Essa ação reforça o contraste com a administração da personagem, que, após a descoberta de vários ossos humanos encobertos pela terra devido às enchentes, privilegia o trabalho da coletividade:

Acrescentamos mais uma comissão a todas as que já tínhamos, travestis, paraguaios, pivetes, peruanos, evangélicos, bolivianos, ucranianos, portenhos, católicos, putas, correntinos, umbandistas, catadores, santiagueños e todas as combinações possíveis; a nova comissão histórica se encarregou de trabalhar com os arqueólogos, que estavam felizes em poder ensinar sua ciência para a comunidade e a comunidade, encantada em aprender algo que não fosse um curso ofertado visando a oportunidades de trabalho (Cabezón Cámara, 2023, p. 69).

Nesse contexto, a travestilidade da personagem emerge como uma categoria fundamental, pois, além de desestabilizar seu próprio lugar no mundo, produz efeitos semelhantes no espaço social em que se insere, contrariando o sistema moderno/colonial de gênero. Dessa maneira, a poética da territorialidade construída no texto é necessariamente ligada à existência de Cleo como mulher travesti, o que traz à tona questões como hierarquia de gênero e a sujeição social (Segato, 2025). Ao privilegiar uma forma objetiva e direta da

linguagem, sem pudores ou regras de polidez, na construção de Cleo, Cabezón Cámara (2023) rebate as hierarquias, sobretudo na ordem do simbólico, “isto é, a ordem da estrutura que organiza os significantes da vida social”, que “é de ‘natureza patriarcal’, e a ordem patriarcal é, por definição, hierárquica e controlada pela presença do poder simbólico encarnado na figura do pai” (Segato, 2025, p. 70).

No interior de uma lógica binária (que associa o feminino e o masculino à dicotomia biológica mulher/homem), é recorrente uma ideologia que apresenta papéis previstos aos gêneros, ao que Segato (2025) nomeia de “ficção dominante”, ou seja, uma cena original de lugares preestabelecidos. Em contraposição, na narrativa, a “matriz sexo-gênero” e os papéis atribuídos são questionados por Cleo a Qüity, como podemos perceber na citação a seguir: “De que merda cê acha que a gente que é travesti vive, meu amor? Cê acha que é que nem um anúncio pra secretária no jornal, que cê vai e eles dizem “bem-vinda, senhorita”? Cê já viu alguma travesti trabalhando em empresa, hein? (Cabezón Cámara, 2023, p. 72)

Cleo enfatiza a denúncia das condições de exclusão vivenciadas por sujeitos travestis, ao impor a impossibilidade de inserção em espaços formais de trabalho, o que ajuda a compreender sua atuação no trabalho sexual anterior à aparição sagrada. Ademais, revelam-se as contradições e os efeitos concretos da “ficção dominante”, comprovando que as normas de gênero, além de determinarem papéis sociais, produzem desigualdades. Cleo demonstra conhecimento de mundo sobre as hierarquias, dadas as suas experiências de violência e sujeição, de modo que sua consciência sobre o território extrapola o espaço geográfico. Para ela, o território inclui, igualmente, relações de gênero, raça e classe:

A gente comemorava quando não era aquela matança porque atiravam em nós como patinhos de lata daqueles parques de diversões que montavam perto da favela quando eu era criança, atiravam na gente como se fossem ganhar algum prêmio. Eu imaginava eles, às vezes – quando já tinha me tornado uma menina –, recebendo um bichinho de pelúcia pra cada preto morto. Porque atiravam na gente por isto, meu bem: porque a gente era preto, pobre, bicha, macho, porque comiam a gente ou porque não comiam [...] (Cabezón Cámara, 2023, p. 87).

Nessa direção, as práticas discursivas e corporais de Cleo podem ser compreendidas como formas de desobediência ao sistema moderno/colonial de gênero, conforme Lugones (2020). A autora propõe que há uma insuficiência no tratamento das questões de gênero no que diz respeito ao estudo sobre a colonialidade formulado por Quijano (2019), que nos fornece “uma

compreensão complexa da organização do trabalho” (Lugones, 2020, p. 59). A partir disso, destaca a necessidade de um olhar interseccional, que “revela o que não conseguimos ver quando categorias como gênero e raça são concebidas separadas uma da outra” (Lugones, 2020, p. 59). Em diálogo com o que fora proposto por Segato (2025), a estudiosa afirma que “ainda que na modernidade eurocêntrica capitalista sejamos todos/as racializados/as e um gênero nos seja atribuído, nem todos/as somos dominados/as ou vitimizados/as por esse processo”, de modo que “o processo é binário, dicotômico e hierárquico” (Lugones, 2020, p. 60).

Na narrativa, a travestilidade de Cleo contrapõe a compreensão de Quijano (2019), que “entende o sexo como atributos biológicos que podem ser elaborados como categorias sociais” (Lugones, 2020, p. 61). Dessa forma, numa perspectiva interseccional, é possível situar a personagem num espaço de poder que corresponde a uma autoridade espiritual e uma representação fictícia de categorias fundidas indissolivelmente e que desobedecem a essas hierarquias: “[...] eu sei que sou famosa porque falo com a Virgem e não pelas tetas, mesmo que eu tenha elas – e bem grandes até” (Cabezón Cámara, 2023, p. 21). Nesse enunciado, por exemplo, a personagem desloca o foco do corpo (tradicionalmente associado à objetificação feminina) para sua capacidade de mediação do sagrado, redefinindo os critérios do seu reconhecimento social, aspecto que subverte as expectativas sobre um corpo travesti no mundo de pensamento moderno/colonial.

Assim, a obra, ao inscrever, na fala de Cleo, experiências atravessadas por violência, exclusão e reorganização coletiva, revela que os modos de enunciação participam ativamente da produção de subjetividades e da reconfiguração das relações sociais. Portanto, a travestilidade da personagem evidencia os limites da matriz moderna/colonial de gênero, ao instaurar formas de autoridade e pertencimento que escapam às hierarquias normativas.

Considerações finais

A análise desenvolvida permitiu compreender que, em *Nossa Senhora do Barraco* (2023), a linguagem se constitui como um espaço político e estético de articulação indissociável entre territorialidade, gênero e dissidência, no qual se inscrevem experiências profundamente marcadas pela violência colonial/estatal e pela consequente reconfiguração identitária. Ao explorar a oralidade, a hibridização de registros e a alternância linguística entre o português e o

inglês, a obra de Cabezón Cámara (2023) demonstra que os modos de enunciação refletem contextos de vulnerabilidade social e participam ativamente como formas de sobrevivência que escapam às normatividades impostas pelo modelo moderno/colonial/patriarcal. Através do trânsito traumático entre o território da *villa* (El Poso) e o cenário do exílio em Miami, a narrativa evidencia como essas categorias espaciais estão submetidas às desigualdades das relações de poder que se manifestam na própria linguagem. Revela-se, assim, uma poética territorializada que desafia a estabilidade das fronteiras geopolíticas e culturais entre centro e periferia, local e global.

Partindo das perspectivas de Anzaldúa (2019; 2022) e Mignolo (2020), a transculturalidade e o bilinguismo presentes na tradução brasileira da obra funcionam como a expressão de uma consciência *mestiza* e de uma língua selvagem (*wild tongue*), de modo que a inserção do inglês, em momentos de luto e violência, denuncia as consequências do capitalismo global na vida de sujeitos marginalizados. Essa instabilidade translinguística permite que a escrita das margens contamine, como afirma Mignolo (2020), o local de enunciação hegemônico, tornando a linguagem uma prática inseparável dos corpos dissidentes que a territorializam.

A travestilidade de Cleo torna-se o eixo central da contestação ao sistema moderno/colonial de gênero proposto por Lugones (2020). Ao unir de forma indissolúvel a sua identidade de gênero e suas categorias de raça e classe à mediação direta com o sagrado, representado pela Virgem Maria, Cleo desloca os parâmetros tradicionais de reconhecimento, autoridade e pertencimento. Na mesma direção, a desobediência às normas de gênero e sexualidade, conforme Segato (2016; 2025), interrompe a lógica patriarcal que utiliza a violência física e simbólica como forma de controle e domesticação das mulheres e das identidades dissidentes. Dessa maneira, afirma-se que a atuação de Cleo como figura política e espiritual reconstrói o próprio espaço da *villa* a partir da coletividade, da piscicultura e da solidariedade afetiva, convertendo-a em liderança comunitária.

Por fim, a obra reposiciona a periferia como um local legítimo de enunciação. A tradução brasileira, ao hibridizar o imaginário periférico do “barraco” com a devoção nacional a “Nossa Senhora”, ressalta a territorialização da recepção da obra no país e fortalece o desvio semântico para esse fim. Assim, a projeção da santidade e do milagre popular em uma corporalidade travesti é, ao mesmo tempo, profanar e ressignificar os cânones religiosos, sobretudo através da relação entre corpo, linguagem e território. Portanto, Cabezón Cámara (2023) expõe os limites

do sistema moderno/colonial de gênero e projeta outras possibilidades de existência, inclusive vinculadas ao sagrado, o que afirma a potência das margens como espaços de criação.

CRedit
Reconhecimentos: Não é aplicável.
Financiamento: Não é aplicável.
Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética: Não é aplicável.
Contribuições dos autores: ALVES, Yasmin de Andrade. Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Aquisição de financiamento, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Software, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.

Referências

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands: La Frontera. The New Mestiza*. São Francisco: Aunt Lute Books, 2022.

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência. In.: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 323-339.

CABEZÓN CÁMARA, Gabriela. *Nossa Senhora do Barraco*. Tradução de Silvia Massimini Felix. São Paulo: Moinhos, 2023.

CAMINADA ROSSETTI, Lucia; NOGUERA, Valeria. Desplazamientos del espacio rural y transformaciones corporales en Las aventuras de China Iron de Gabriela Cabezón Cámara. *Confluenze: Rivista di Studi Iberoamericani*, Bolonha, v. 17, n. 1, p. 270-285, 2025. DOI: 10.6092/issn.2036-0967/18802. Disponível em: <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/18802>. Acesso em: 8 jun. 2026.

DESTÉFANIS, Laura. Nomadismos simbioses hacia la Tierra sin Mal: Las aventuras de la China Iron. *Confluenze*, Bologna, v. 14, n. 2, p. 55-73, 2022. DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/15391>. Disponível em: <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/15391>. Acesso em: 8 jun. 2026.

DOMÍNGUEZ, Nora. Movimientos ficcionales y no ficcionales de la violencia. Crímenes de mujeres. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, p. 137-147, jan./abr. 2013. DOI: 10.17851/2317-2096.23.1.137-147. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18528>. Acesso em: 8 jun. 2026.

FLEISNER, Paula. O deserto era parecido a um paraíso: aventuras pós-humanas em uma novela de G. Cabezón Cámara. *Veritas* (Porto Alegre), Porto Alegre, v. 65, n. 2, e37839, p. 1-13, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-6746.2020.2.37839>. Acesso em: 8 jun. 2026.

GEREMEK, Zuzanna. Entre el cuerpo y el lenguaje: "Romance de la Negra Rubia" de Gabriela Cabezón Cámara como "la gauchita". *Itinerarios: Revista de Estudios Lingüísticos, Literarios, Históricos y Antropológicos*, Varsóvia, n. 34, p. 139-157, 2021. DOI: 10.7311/ITINERARIOS.34.2021.05. Disponível em: <https://itinerarios.uw.edu.pl/article/156513/es>. Acesso em: 8 jun. 2026.

LUGONES, María. Colonialidade de gênero. In.: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 52-83.

MIGNOLO, Walter D. "Uma outra língua": mapas da linguística, geografias literárias, paisagens culturais. In.: _____. *Histórias locais/projetos globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

QUIJANO, Aníbal. *Ensayos en torno a la colonialidad del poder*. Buenos Aires: Ediciones del Siglo, 2019.

SEGATO, Rita. *As estruturas elementares da violência*. Ensaios sobre gênero entre a antropologia, a psicanálise e os direitos humanos. Tradução de Danú Gontijo, Livia Vitenti e Marianna Holanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2025.

SEGATO, Rita. *La guerra contra las mujeres*. Madri: Traficantes de Sueños, 2016.