

## **CORPOS, MEMÓRIAS E TERRITÓRIOS EM ABYA YALA: A ARTE DRAG NA PERFORMANCE DE GIUSEPPE CAMPUZANO, BARTOLINA XIXA E UÝRA SODOMA.**

RENAN MARQUES AZEVEDO DA MATA;  
DANIEL MAURÍCIO VIANA DE SOUZA

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [renanazevedomarq@gmail.com](mailto:renanazevedomarq@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [danielmvsouza@gmail.com](mailto:danielmvsouza@gmail.com)

### **1. INTRODUÇÃO**

O presente trabalho se debruça sobre a intersecção entre performance, corpo, memória e território, a partir da análise das obras de três artistas latino-americanos: Giuseppe Campuzano, Bartolina Xixa e Uýra Sodoma. A análise parte da premissa de que as memórias produzidas na performance, no contexto de Abya Yala (Na língua do povo Kuna, o termo remete à ideia de “Terra fértil”, “Terra que vive” ou “Terra em florescimento”, sendo utilizado como sinônimo de América), funcionam como uma ferramenta crítica contra as hierarquias raciais, de gênero e de classe, que são produzidas pelo sistema capitalista, colonialista e patriarcal. Desse modo, são estratégias de luta e resistência que revelam, por meio da arte e da vida em território, a violência histórica e estrutural que atinge corpos e identidades dissidentes da matriz heterossexual (BUTLER, 2024).

O ato de performar em trajes do gênero oposto não é uma prática recente. Sua proveniência pode ser traçada em diversas culturas e contextos históricos, seja nas tradições teatrais da Grécia Antiga e o teatro Kabuki japonês, onde papéis femininos eram exclusivamente interpretados por homens, até o teatro elisabetano, na Inglaterra (FISCHER-LICHTE, 2008). No entanto, a arte drag como a conhecemos hoje, associada à cultura LGBTQIAPN+ e à performance de gênero com fins de entretenimento e crítica social, começou a se solidificar nos vaudevilles e music halls do século XIX. Nesse período, a performance drag passou a ser utilizada como ferramenta de sátira e questionamento das rígidas normas de gênero e sexualidade da época.

Mais recentemente, nos anos 1970, a cultura Ballroom reconfigurou o cenário cultural estadunidense (e não somente), surgindo como uma expressão de autorreconhecimento, cuidado e valorização das referências das comunidades queer, latinas, negras e trans, com inspiração no Harlem Renaissance (movimento cultural e intelectual afro-americano do início do século XX). Entre ditaduras e regimes de repressão na América Latina, a performance drag foi além do entretenimento, tornando-se um dispositivo de ação contra a violência estatal. O corpo drag, ao performar uma identidade desestabilizadora e queer, exerce estranhamento político e simbólico através da paródia de gênero.

No Chile, durante a ditadura de Augusto Pinochet (1973–1990), coletivos como Las Yeguas del Apocalipsis, liderado por Pedro Lemebel e Francisco Casas, utilizaram a performance para confrontar a censura e a violência do Estado. As intervenções do grupo reconfiguraram o espaço público, transformando o corpo em instrumento de crítica e resistência, ao mesmo tempo em que reinscreviam identidades dissidentes que a ditadura buscava silenciar. Na Argentina dos anos 1980, a performance drag se fortaleceu em circuitos clandestinos, como cabarés

e bares. Artistas como Batato Barea e Tortonese desenvolveram um teatro drag poético e político, capaz de denunciar a repressão e as violências de gênero.

Sob o regime militar brasileiro (1964–1985), o transformismo ganhou cada vez mais popularidade através dos teatros de revista e da cena noturna de grandes centros urbanos. Isso vale para o Peru, que vivenciou um período fortemente violento e truculento contra gays, drags e pessoas transgênero, especialmente. São iniciativas que colocam as pessoas LGBTQIAPN+ latinas e racializadas como sujeitos ativos na produção de conhecimento e na disputa por memórias e identidades apartadas dos binarismos hierarquizantes.

## 2. METODOLOGIA

A metodologia adotada neste trabalho é de natureza descritiva e interpretativa, fundamentada na análise de performances artísticas em ambientes digitais. A escolha por essa abordagem decorre da necessidade de compreender a arte drag não apenas como expressão estética, mas como prática política, memorial e territorial que se manifesta em diferentes contextos sociais. Assim, a análise descritiva permite evidenciar elementos formais como figurinos, cenários, músicas e gestualidades, enquanto a dimensão interpretativa busca identificar os significados e implicações críticas que emergem dessas performances.

O corpus da pesquisa é constituído por três artistas: Giuseppe Campuzano<sup>1</sup>, Bartolina Xixa<sup>2</sup> e Uýra Sodoma<sup>3</sup>, selecionados por representarem experiências que tensionam categorias como gênero, raça, classe e território. A escolha de sites e mídias digitais como fontes justifica-se pela centralidade das plataformas virtuais na difusão de conteúdos acessíveis, possibilitando a apropriação dos registros que ultrapassam fronteiras geográficas e alcançam diferentes agentes. Essa postura metodológica também reconhece a relevância dos espaços digitais como arenas de disputa simbólica, nas quais a arte drag busca se popularizar e se consolidar como meio de resistência e de circulação de narrativas dissidentes.

O procedimento analítico envolve a observação de cada estilo de performance, atentando para os recursos estéticos, as referências culturais mobilizadas e os discursos implícitos ou explícitos nas encenações. A partir desse processo, busca-se interpretar como os artistas reconfiguram memórias coletivas, produzem saberes contra-hegemônicos e denunciam formas de violência social e ambiental. Ao articular descrição e interpretação, a metodologia não se limita à análise da performance em si, mas procura evidenciar sua potência crítica no

---

<sup>1</sup> Giuseppe Campuzano (Lima, 1969–2013) — artista drag queen e transfilósofa, idealizou o Museo Travesti del Perú, projeto que articula performance e pesquisa histórica na construção de contra-narrativas frente a uma história oficial marcada pela hegemonia heterossexual e cisgênero no Peru.

<sup>2</sup> Bartolina Xixa — artista drag folk criada por Maximiliano Mamani (Jujuy, Argentina, nascido em 1995), performer, dançarino folclórico e pesquisador antropológico. A partir de 2016, interpreta Bartolina Xixa, figura que homenageia a líder aimará Bartolina Sisa Vargas (c. 1750–1782) e desafia os padrões tradicionais do universo drag ao incorporar códigos visuais da cultura indígena andina — especialmente a identidade "chola". Com forte carga simbólica, suas performances e vídeos articulam ancestralidade e dissidência, criticando estruturas coloniais, estereótipos de gênero e abordagens exotizantes em contextos culturais e institucionais.

<sup>3</sup> Uýra Sodoma — artista visual, travesti indígena (dois-espíritos), bióloga e mestre em ecologia pela Amazônia (INPA), natural de Santarém (1991) e residente em Manaus. Cotidianamente, Uýra encarna "a árvore que anda", entidade performática que emerge do corpo por meio da aplicação de materiais orgânicos locais (sementes, folhas, cascas, flores e ramos) reunidos com um profundo sentido espiritual e territorial. Sua performance, transcende a estética: é ativismo que articula memória indígena, ecologia, dissidência de gênero e ancestralidade.

campo da memória social, da identidade e da luta política, ressaltando a arte drag como ferramenta de visibilidade e transformação.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A análise do presente trabalho, que consistiu na interpretação das performances, revelou que parte da arte drag produzida em Abya Yala se distancia de um mero espetáculo de entretenimento. Em vez disso, se firma como uma prática decolonial que utiliza o corpo como um arquivo vivo de memórias e um território de resistência. A performance, nessas manifestações, versa sobre a interculturalidade, misturando elementos da cultura pop, do ativismo e de saberes ancestrais para criar uma crítica profunda às estruturas de poder. Manifestam-se de modo a produzir saberes, pois não há poder sem resistência, nem sem a produção de conhecimentos e formas de compreensão e ação na realidade (FOUCAULT, 2021).

A performance de Bartolina Xixa (Ramo seco, a colonialidade permanente - 2019), realizada em meio a um lixão, confronta as feridas abertas pelo capitalismo, revelando a violência da exclusão social e os efeitos da degradação ambiental. O corpo em movimento converte o espaço de descarte em um território de denúncia. Suas vestimentas remetem às cholas paceñas, mulheres indígenas reconhecidas por trajes característicos (saías amplas e coloridas, blusas bordadas, xales e chapéus elegantes). Ao som de uma Vidala, forma poética andina acompanhada de tambores, Bartolina atualiza uma tradição que denuncia a permanência de estruturas coloniais, expressas na devastação ambiental e na exploração e perseguição sofridas por povos originários. Nesse diálogo entre música, corpo e símbolos, a máscara de gás surge como metáfora da morte e da toxicidade de um sistema em ruínas, destacando a luta por dignidade e por vida em meio ao sufocamento. Assim, a drag cholita argentina se afirma como um exemplo potente de artistas que tensionam, por meio da arte, as interseções entre gênero, etnia e classe.

No mesmo sentido, a performance de Uýra Sodoma na Amazônia reafirma a indissociabilidade entre o corpo queer e o território ancestral. Uýra se posiciona como mensageira da natureza, utilizando arte, corpo e espírito para dar voz à floresta e denunciar tanto o genocídio de povos indígenas quanto a violência do desmatamento. Em sua série de fotoperformances “Mil Quase Mortos, Boiúna” (2019), a artista aparece com uma cauda de folhas verdes gigantes e emaranhada no lixo, evidenciando como a performance drag pode se constituir como ferramenta de ativismo ecológico, conectando a luta por identidades dissidentes à luta pela sobrevivência das múltiplas formas de vida do planeta. Em suma, Uýra Sodoma encarna uma arte-educação insurgente que transita entre o visível e o simbólico para denunciar a violência ambiental, reivindicar dignidade e oferecer caminhos para a restauração de territórios e corpos historicamente silenciados.

Por fim, a performance de Giuseppe Campuzano<sup>4</sup>, onde ele encarna uma figura que remete à Virgem Maria, com elementos indígenas e travestis, é o ponto crucial para a discussão sobre o corpo-texto. Conforme afirmam Baptista e Boita (2020), a performance de Campuzano de travestir-se em Virgem Maria ou em

<sup>4</sup> La Pinchajarawis: (cuerpo-médium (y migrante) - de chamán cosmico a cosmético - entre lo concreto e incerto, entre etnias y clases - Cuerpo-indígena: cuerpo-carnaval y cupero-máscara - Cuerpo andrógino: marica, vigilado y castigado - Cuerpo-mestizo; Cuerpo-texto; Cuerpo-nação... (2011)

“deusas incaicas, em virgens destinadas a sacrifícios ritualísticos de antigos povos indígenas. Na metáfora, denuncia o racismo e a transfobia católica, estatal, peruana, latino-americana, o não-lugar de cada um de nós LGBT.” Essa performance desestabiliza a iconografia católica e a história oficial do Peru para criar um corpo que carrega múltiplas identidades (indígena, travesti, migrante). O “Museo Travesti del Perú”, em que esta performance se insere, é a prova de que a arte pode ser uma ferramenta historiográfica, capaz de reescrever a história a contrapelo (BENJAMIN, 2015).

#### 4. CONCLUSÕES

A análise das performances de Giuseppe Campuzano, Bartolina Xixa e Uýra Sodoma evidencia que a arte drag, na América Latina contemporânea, ultrapassa a dimensão do entretenimento para constituir-se como prática política, memorial e educativa. As performances analisadas demonstram como corpos dissidentes, atravessados por questões de gênero, etnia e classe, podem se tornar instrumentos de resistência e de produção de saberes contra-hegemônicos. Cada artista, a seu modo, utiliza o corpo como território simbólico e como arquivo vivo de memórias, articulando estética, ativismo e ancestralidade para questionar as estruturas de poder vigentes. Os resultados indicam que a performance drag funciona como uma ferramenta decolonial, capaz de desestabilizar narrativas oficiais e normativas que silenciam identidades marginalizadas. Bartolina Xixa denuncia, por meio de sua dança, a violência social e ambiental; Uýra Sodoma conecta a luta queer à defesa ecológica da Amazônia; e Giuseppe Campuzano reescreve iconografias religiosas e históricas para visibilizar memórias silenciadas. Assim, a prática artística se mostra inseparável da política, reafirmando que resistência, memória e território se articulam de forma indissociável na experiência drag latino-americana. Em síntese, este estudo confirma que a arte drag constitui um campo fértil para reflexão crítica sobre identidade, corpo e território, oferecendo estratégias simbólicas e materiais de resistência frente a sistemas de opressão. Ao transformar o espaço da performance em um espaço de denúncia, ensino e visibilidade, os artistas investigados evidenciam o potencial da arte para reconfigurar memórias coletivas, propor novas formas de ação e reafirmar a luta por dignidade e justiça social, ambiental e cultural em contextos historicamente marginalizados.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Ode a Giuseppe Campuzano. Revista Memórias LGBTQIA+, 2020.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Editora Civilização Brasileira, 26ª edição, 2024.

FISCHER-LICHTE, Erika. The Routledge Companion to Theatre and Performance. New York: Routledge, 2008.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Editora Paz & Terra, 2023.

LÖWY, Michael. Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.