
**DRAGS DA AMAZÔNIA:
ESTÉTICA POVERA E NATUREZA COMO LINGUAGEM VISUAL**

***AMAZONIAN DRAG QUEENS:
POVERA AESTHETICS AND NATURE AS A VISUAL LANGUAGE***

***DRAGS DE LA AMAZONÍA:
ESTÉTICA POVERA Y NATURALEZA COMO LENGUAJE
VISUAL***

Maximiliano Zapata

Universidade Federal do Ceará

Fábio Pezzi Parode

Universidade Federal do Ceará | Universidade Federal do Pará

Resumo: A partir de uma proposta interdisciplinar, partindo da comunicação, filosofia e estudos de gênero, este ensaio busca compreender o fenômeno drag no contexto amazônico, tendo como foco a imagem midiaticizada da cultura drag e seus processos de subjetivação. Como problema de fundo, questiona-se a cultura queer local enquanto meio e agente simbólico integrativo de processos de resistência e construção de uma imagem da Amazônia para o mundo. O método de análise proposto estrutura-se no regime ontológico e sóico da imagem, definindo-se no escopo da filosofia da diferença de Deleuze e Guattari e na semiótica da cultura de Yuri Lotman.

Palavras-chave: Uýra Sodoma; imagem; comunicação; filosofia da diferença; semiótica da cultura

Abstract: Drawing on an interdisciplinary approach that bridges communication, philosophy, and gender studies, this essay seeks to understand the drag phenomenon within the Amazonian context, focusing on the mediatized image of drag culture and its processes of subjectivation. As an underlying problem, it questions local queer culture as a medium and integrative symbolic agent in processes of resistance and the construction of an image of the Amazon for the world. The proposed analytical method is structured around the ontological and semiotic regime of the image, framing itself within the scope of Deleuze and Guattari's philosophy of difference and Yuri Lotman's semiotics of culture.

Keywords: Uýra Sodoma; image; communication; philosophy of difference; semiotics of culture

Resumen: A partir de una propuesta interdisciplinaria, partiendo de la comunicación, la filosofía y los estudios de género, este ensayo busca comprender el fenómeno drag en el contexto amazónico, centrándose en la imagen mediatizada de la cultura drag y sus procesos de subjetivación. Como problema de fondo, se cuestiona la cultura queer local como medio y agente simbólico integrador de procesos de resistencia y de construcción de una imagen de la Amazonía para el mundo. El método de análisis propuesto se estructura en el régimen ontológico y sógnico de la imagen, definiéndose en el marco de la filosofía de la diferencia de Deleuze y Guattari y en la semiótica de la cultura de Iuri Lotman.

Palabras clave: Uýra Sodoma; imagen; comunicación; filosofía de la diferencia; semiótica de la cultura.

1 INTRODUÇÃO

A proposta deste ensaio é refletir sobre a cultura queer da região amazônica, focando na expressão drag como meio articulador entre a arte, a política e o discurso sobre gênero. Refletir sobre a cultura queer, em particular, sobre as drags da Amazônia brasileira, nos remete a um contexto social, econômico e ambiental complexo, divergente e politizado. Este ensaio é resultado de pesquisa de natureza qualitativa realizada em nível de doutoramento no campo da comunicação, cuja problemática de fundo é a transgeneridade e suas formas expressivas, o que inclui, a expressão drag. Assim, de forma interdisciplinar, busca-se aproximar conceitos da arte, da filosofia, da comunicação e também dos estudos de gênero. Da filosofia, interessa-nos particularmente a dimensão ontológica do *ser* drag enquanto expressão artística e de gênero carregada de simbologias e semioses complexas, remetendo a camadas mais profundas e ancestrais da Amazônia brasileira; busca-se, sobretudo, compreender os mecanismos que articulam a expressão visível através da linguagem artística e a subjetividade em devir através de uma dialética que remete ao corpo e sua capacidade afirmativa socialmente. Da arte e da comunicação, interessa-nos o processo de simbolização e construção imagética do sujeito drag enquanto projeto visual e de resistência política, manifestação de singularidades que, no horizonte comunicacional e coletivo, configura-se como movimento, como fluxo comunicacional e cultural, agenciando processos de transformação das estruturas sociais; dos estudos de gênero, interessa-nos a expressão drag como subjetivação e produção de diferença a partir de um determinado contexto, no caso, o contexto da Amazônia brasileira. Conforme Lima e Santos

A Amazônia brasileira abrange cerca de 60% do território nacional, com 4.200.000km², e é considerada a maior floresta tropical do mundo. Ela é o lar de povos indígenas que dependem da floresta para sua subsistência, sobrevivência cultural e manutenção do conhecimento natural das ligações com as relações ancestrais cosmológicas. (Lima e Santos, 2023, p. 2).

Do individual ao coletivo, um conjunto de processos se desdobram e se cruzam enquanto acontecimento, afirmação e fenômeno cuja abordagem, nos limites da linguagem, nos levam a refletir sobre o processo de simbolização, projeção, mediatização e produção de imaginários. Que elementos simbólicos nos permitem uma leitura integrada entre sujeito e ambiente? Que enfrentamentos comuns se configuram como linguagem e discurso no contexto da resistência amazônica? Qual o papel da natureza enquanto imagem e substrato de resistência no contexto midiático da cultura drag local? Sem pretender esgotar o tema, o presente ensaio busca corroborar com um pensamento sobre cultura queer, meio ambiente e processos de resistência de grupo minoritário no contexto da região amazônica.

A análise pela semiótica da cultura é o caminho metodológico proposto neste processo reflexivo, tendo como problema de fundo a questão da construção simbólica e artística em torno da expressão drag e o discurso sobre crise ambiental como modalidade artística e comunicacional. Grosso modo, interessa-nos questionar o quê, no nível de uma estética da comunicação e cultura, o eixo imagético – expressão drag e natureza - produz como significado e se configura como experiência estética? O recorte cultural e artístico definido neste processo investigativo, parte da produção artística das Themônias da região de Belém do Para e, em especial, o caso da drag Uýra Sodoma, cujo destaque nas mídias internacionais nos instiga a teorizar sobre o fenômeno drag amazônico como um campo micropolítico para além de seu contexto local. É justamente neste processo de afirmação de singularidades, que estratégias de representação e comunicação são definidas. No caso das drags amazônicas a estratégia de visibilidade, diga-se, de construção de imagem, explora a temática do meio ambiente, promovendo críticas e reflexões sobre a crise ambiental e a cultura do consumo. Através de recursos próprios de linguagem visual, as Themônias constroem críticas e difundem mensagens que ao mesmo tempo que exaltam a beleza da floresta, expõe as contradições e os limites da sociedade do consumo. A partir do movimento estético e cultural das Themônias, uma linguagem simbólica se constrói e evidencia um padrão neste contexto

imagético das drags amazônicas. Ainda que as Themônias se configurem como coletivo e também como movimento amplo e diversificado no campo estético-político, há regularidades e estruturas de linguagem visual que se repetem, tais como a crítica a sociedade do consumo, o uso de materiais descartados e orgânicos diretamente coletados da natureza, referências à cosmologias do universo indígena e também o uso recorrente de uma linguagem visual associada ao campo estético do grotesco e da monstruosidade.

A base epistemológica que sustenta as reflexões neste ensaio acerca da cultura drag e seus modos expressivos de luta e resistência, articula-se no diálogo entre filosofia da imanência (Deleuze e Guattari), a comunicação e a estética (Didi-Huberman), os estudos sobre discurso e poder (Michel Foucault), e os estudos de gênero (Judith Butler). Trata-se, sobretudo, de uma abordagem que problematiza as relações entre linguagem visual, poder e produção de sentido no contexto contemporâneo de crise ambiental. Que singularidades são constituídas pela comunidade queer, em particular, pela comunidade drag local e em que medida essa diferença se configura como um ícone de resistência e tecnologia de representação no campo comunicacional, atuando de forma integrada com outros movimentos culturais da região? Essa abordagem nos permite pensar a cultura drag local como um dispositivo midiático para além da questão de gênero, onde o *ser* drag Themônias se articula no nível de uma ontopolítica, com lutas pela preservação ambiental e territorial nativa, assumindo lugar de sujeito político no contexto contemporâneo de construção de imaginários sobre o território amazônico.

Deste modo, este ensaio se divide em três tópicos que buscam inicialmente apresentar o contexto histórico e social do coletivo Themônias; a seguir, refletir sobre a base epistêmica simbolizada na produção artística deste coletivo e por fim, refletir sobre a produção cultural e comunicacional das drags amazônicas em sua proposta de integração com o contexto discursivo internacional voltado às lutas pela preservação ambiental e enquanto projeto de futuro comum da humanidade, (Brundtland, 1991).

2 THEMÔNIAS DA AMAZÔNIA BRASILEIRA

Remeter ao contexto drag da região amazônica é um caminho que requer investigar sua relação com os movimentos culturais, sociais e religiosos que, ao longo da

história, permitiram o travestimento como estratégia de afirmação de gênero. As drags amazônicas construíram sua identidade focando na realidade local e como reação à hegemonia do estilo norte-americano, especialmente promovido pelo programa *Ru Paul Drag Race*. É nesta medida que este contexto drag amazônico distanciou-se da cultura drag internacional, nascido especialmente nas boates norte-americanas e europeias. Assim, uma das características da cultura drag da região amazônica é sua estrutura estilística claramente política, explorando uma linguagem fortemente calcada nos princípios anticoloniais, ambientais e ancestrais. Desse modo, considera-se que a cultura drag amazônica é tributária da ancestralidade do povo indígena, do contexto religioso que é particularmente forte nesta região do País e, atualmente, imerso nas questões que remetem à crise ambiental e proteção da floresta. No nível da construção discursiva e simbólica, elementos da natureza foram incorporados como adornos, adereços e maquiagens, produzindo composições que falam e articulam mensagens sobre as condições existenciais das drags amazônicas.

A produtora Noite Suja em 2013, em Belém do Pará, está na base conceitual do coletivo conhecido como Themônias. Este coletivo vem atuando desde então nas festividades locais e é atualmente reconhecido pelo público como patrimônio cultural. Rafael Bqueer, uma das integrantes do coletivo Themônias, em uma entrevista concedida à Zoom - Revista de Fotografia do Instituto Moreira Sales, em 2022, diz o seguinte:

“As *Themônias* são artistas que olham e bebem em tudo, seja nos quadrinhos, no cinema, na cultura paraense. [...] Ser *themônia* se tornou um movimento. São pessoas que começam a entender o aspecto político dessas montações [...] Ser *themônia* é muito mais do que ser uma figura drag. [...] Podemos não ter a visibilidade de uma drag que performa em grandes boates de São Paulo, por exemplo. Mas entendemos que o que fazemos é muito mais do que um show, é de fato a construção de um movimento político. (Bqueer, 2022)¹

Por conta deste distanciamento da cultura drag internacional, conforme relata Rafael Bqueer (2022), constata-se que o universo drag amazônico consolidou-se com um caminho próprio, com uma identidade crítica, anticolonial que, do ponto de vista da

¹ Disponível em: <https://revistazum.com.br/bolsa-zum-ims/entrevista-rafael-bqueer/> <acessado em: 29.08.2026>

forma, o distancia do *glamour*, da sofisticação e da espetacularização que frequentemente dominam os espaços da arte drag global. Esse padrão estilístico e conceitual, que do ponto de vista da estética e da arte aproxima-se da *arte povera*.

2.1 ESTÉTICA DA PRECARIEDADE: ARTE POVERA²

A *Arte Povera* faz parte dos movimentos artísticos de vanguarda dos anos sessenta que surgiram na Itália e uma de suas principais características foi a utilização de materiais simples, cotidianos muitas vezes encontrados na natureza e fora dos padrões tradicionais do campo artístico. Outro aspecto importante, do ponto de vista conceitual, e que aproxima as Themônias da *Arte Povera* é o princípio da reciclagem e utilização de materiais descartados pela sociedade de consumo, o que, no limite, promove uma crítica à sociedade capitalística e seu estímulo ao consumo efêmero. Esta aproximação conceitual entre a linguagem visual das Themônias e a *Arte Povera*, remete esta análise ao campo da crítica visual e de sua construção através da estética.

A *Arte Povera*, em sua crítica, propunha literalmente “empobrecer a arte”, devido, especialmente, a uma percepção do sistema da arte enquanto dispositivo instaurador de dissimulações e desconstruções programadas, do ponto de vista da cultura dominante e elitista. Segundo a arte-educadora Laura Aidar (2026), “O movimento *povera* se destacou na pintura, escultura, instalação e performance. Sua ideia era, de fato, propor uma nova reflexão estética sobre o produto artístico ao “empobrecer a arte” e trazer à tona sua efemeridade através da utilização de materiais simples e naturais.”³ Algumas das características da *Arte Povera*, a partir de Aidar (2026) que podemos também identificar no escopo do conceito estético das Themônias são: 1.

² A Arte Povera foi um movimento artístico italiano radical que surgiu entre o final da década de 1960 e a década de 1970, cujos artistas exploraram uma gama de processos não convencionais e materiais não tradicionais do “cotidiano”. A Arte Povera significa literalmente “arte pobre”, mas a palavra “pobre” aqui se refere à característica do movimento de explorar uma ampla gama de materiais além dos tradicionais, como tinta a óleo sobre, bronze ou mármore esculpido. Os materiais usados pelos artistas incluíam terra, trapos e galhos. Ao utilizar materiais tão descartáveis, eles buscavam desafiar e romper com os valores do sistema comercializado das galerias de arte contemporânea. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/arte-povera> <acessado: 23.08.2026>.

³ Fonte: Toda Matéria. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/arte-povera/> <acessado em: 25.08.2026>.

crítica à sociedade de consumo; 2. oposição à cultura pop; 3. antiformalista; 4. utilização de materiais simples e naturais (sucatas, papel, vegetal, terra, metal, comida, sementes, areia, pedra, tecido, etc.); 5. criatividade e espontaneidade; valores pobres e marginais e temáticas da natureza e do cotidiano.

A visualidade das Themônias foi sendo construída pelo próprio coletivo, fixando-se, no nível de sua identidade ao princípio da estética da precariedade, englobando o discurso anticolonial, além da expressão política em torno da defesa do meio ambiente, o que, no limite, aproxima este coletivo dos discursos contemporâneos globais em torno da crise climática e a necessidade de uma articulação mais ampla, incluindo a própria cultura, como estratégia de enfrentamento das mudanças provocadas pela ação humana no meio ambiente. Também, ressalta-se o uso de materiais orgânicos que remetem ao contexto da floresta, ao folclore e à ancestralidade dos povos indígenas. Especialmente por conta do emprego de materiais descartados pela sociedade do consumo e também pelo uso de materiais orgânicos como forma de conceituar um padrão discursivo crítico, é que identificamos similaridades com o movimento artístico italiano de vanguarda conhecido como *Arte Povera*. Ambos os movimentos, *Arte Povera* nos anos sessenta e as Themônias, na atualidade, estruturam-se em torno da crítica à sociedade do consumo e suas consequências ao meio ambiente.

Figura 1 – Obra *Escultura viva* (1966), de Marisa Merz



2.2 A ESTÉTICA A MONSTRUOSIDADE COMO CAMPO EPISTÊMICO

Conceitualmente, a estética das Themônias inscreve-se no campo do grotesco, entendido como uma modalidade estética que mobiliza o monstruoso, o disforme e o aberrante como recursos de produção de sentidos e de deslocamento das formas normativas de representação. Trata-se, no caso deste coletivo, de um padrão de linguagem visual que o coloca no escopo teórico dos estudos antropológicos do imaginário sobre o monstro. Na esteira da semiótica da cultura, a performance desses artistas em sua dinâmica simbólica e sua atuação micropolítica no campo sociocultural, pode ser associada ao conceito de *fronteira* e *explosão* desenvolvidos por Iuri Lotman (1996) no escopo dos estudos da cultura e da arte.

A partir de Lotman (1996), entende-se o significado do monstro como uma figura de fronteira, como marcador simbólico e identitário que traça limites entre “um dentro e um fora”, entre o “normal” e o “anormal” de acordo com os padrões culturais estabelecidos historicamente. Ainda, a partir da semiótica da cultura, considera-se que estes seres habitam simbolicamente o lado obscuro do imaginário: são quimeras, monstros e figuras abjetas que estimulam pulsões e desejos socialmente proibidos. Desejos e pulsões que quando se manifestam, transgridem a norma, causando estranhamento e desconforto aos que a ela estão submetidos. Portanto, há uma função normativa e de exercício de poder através da identificação da monstruosidade como regulador dos limites e fronteiras entre um “dentro e um fora” dos espaços semióticos delimitados e definidos como a “justa medida” e o “limite confortável” para a manutenção estrutural do campo politicamente delimitado pelo poder instituído em seu exercício de coerção. Evidencia-se, portanto, uma dinâmica complexa de tensões e disputas pelo domínio dos meios garantidores do exercício do poder soberano e, portanto, de acesso aos privilégios decorrentes deste lugar político e social. Nesse horizonte de exercício do *saber-poder*, segundo

⁴ Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/arte-povera/> <acessado em: 25.08.2026>.

Michel Foucault em os Anormais, a medicina, em especial a psiquiatria, assumiu o lugar institucional de definir e identificar os limites entre a normalidade e a anormalidade. Segundo o filósofo,

com efeito, no momento em que a psiquiatria adquire a possibilidade de relacionar qualquer desvio, irregularidade, retardo, a um estado de degeneração, daí em diante conquistará uma possibilidade de ingerência indefinida sobre os comportamentos humanos. (Foucault, 2010, p. 298)

Fig. 02 - "Hierogritos", cena do filme "Themônias", Belém/PA, 2022.



Fonte: Instituto Moreira Sales⁵

Fig. 03: Themônias/demonhas



⁵ Disponível em: <https://ims.com.br/eventos/hierogritos-com-themonias-sao-paulo/> <acessado: 29.08.2026>.

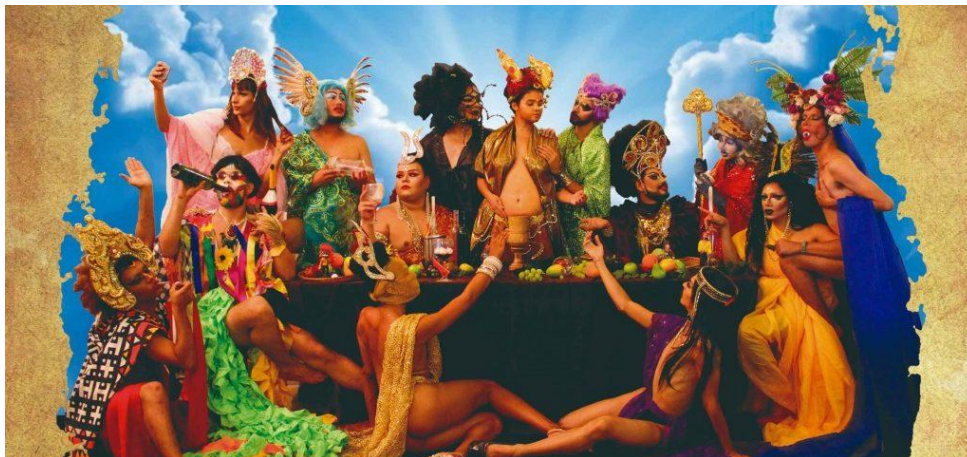
As Themônias integram esse horizonte epistemológico, onde a semiótica da cultura e a psicanálise se encontram e articulam conceitos sobre a cultura como fenômeno antropológico e psíquico. Buscando compreender a transgressão em sua dimensão mais profunda e em articulação com o imaginário, Gilbert Durand, ao refletir sobre as estruturas antropológicas do imaginário, identifica na *félix culpa* um princípio de prazer associado aos efeitos subjetivos do ato transgressivo. Segundo ele, "a regressão só é um mau momento passageiro, mas que se integra harmoniosamente no progresso dramático. É este o papel benéfico da *félix culpa* e, por isso, de Satã, o tentador de nossa história ou lendário do compromisso." (Durand, 1989, p. 317).

No nível da representação das Themônias a dimensão transgressiva se tornou uma marca, uma estratégia de linguagem para atrair a atenção através do choque (explosão) e reter o olhar alheio, o que na prática estrutura-se como uma funcionalidade da imagem grotesca a partir do impacto visual, uma forma agressiva de produção de memória pela dimensão catártica. Aristóteles explica esse fenômeno através do prazer que o ser humano sente no processo provocado por emoções controladas, como ocorre no espaço da arte, estimulando o entendimento e segurança que este sentimento produz através da experiência projetada e simulada. A catarse neste contexto da estética do grotesco ativa emoções, sensações e produz uma forma de entendimento que gera alívio psíquico. Para Aristóteles,

É, pois, a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado e completa, dotada de certa extensão, em linguagem ornamentada, com cada uma das espécies de ornamentos distribuída por suas partes, imitação que se efetua por meio de ações dramatizadas e não por meio de uma narrativa, e que, suscitando a piedade e o terror, tem por efeito a catarse [purgação/purificação] dessas mesmas emoções. (Aristóteles, 1991, p. 205)

Figura 04 –Representação da Santa Ceia com as Themônias

⁶ Disponível em: <https://artequeacontece.com.br/quem-sao-as-themonias/> <Acessado em: 25.08.2026>.



Fonte: Instituto Pipa⁷.

Como diz Paul Valéry, “o mais profundo é a pele” (Valéry, 1960, p. 215). Considerando a relação entre o visível da superfície, seja a “pele”, a “máscara” ou ainda, o conjunto semiótico do figurino, e o nível mais profundo da subjetividade, as drags e as pessoas trans enfrentam processos de subjetivação intensificados pela violência social, pela rejeição e exclusão, por serem sujeitos ontopolíticos cuja natureza pode romper com os limites da forma normatizada e binária, fixada no padrão heteronormativo seja masculino, seja feminino. No caso das Themônias, este processo é marcado por ambiguidades, tensionamentos e rupturas, estruturando-se sobretudo, como dispositivo de produção de sentidos através da provocação e do choque visual. Dessa forma, o coletivo Themônias constrói uma semiosfera *trans-lúdica e híbrida*, cujo espectro simbólico e identitário situa-se na fronteira do normativo, por vezes, rompendo, por vezes, simplesmente tensionando. Nos momentos de transgressão podemos evidenciar outro conceito desenvolvido por Lotman, que nos ajuda a compreender este fenômeno em sua dimensão filosófica e cultural, atravessado pela violência de gênero e também pela problemática simbólica da linguagem e da construção da imagem. Para Lotman,

El momento de la explosión es el punto de intersección de la imprevisibilidad. [...] La explosión es el momento de la pérdida de la imprevisibilidad: el futuro inmediato se vuelve incierto, y el abanico de posibilidades se abre bruscamente. La elección del camino a seguir deja de estar predeterminada por las condiciones que la precedieron. (Lotman, 1999, p. 27)

⁷ Disponível em: <https://www.pipaprize.com/coletivo-themonias-da-amazonia/> <acessado: 22.08.2026>

A imagem que transgride e rompe com padrões estabelecidos e normatizados, é também aquela que produz a “explosão”, liberando as fronteiras e inaugurando novos espaços semióticos. Para Didi-Huberman, uma imagem é como um sintoma que é resultado de um processo mais complexo sempre envolvendo o sujeito e o objeto. Segundo o autor, "o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois, ou seja, o que vemos vive em nossos olhos pelo que nos olha." (Didi-Huberman, 2010, p. 11). A imagem construída pelas Themônias opera no imaginário coletivo, seja como crítica, seja como afirmação, seja como libertação, seja como encantamento da realidade. Este conjunto simbólico das Themônias não é passivo e nem se reduz ao mero entretenimento, ao contrário, constrói sentidos e comunica através de uma semiótica que perpassa a arte da performance, da montagem, da representação e da própria política.

Seguindo o pensamento de Didi-Huberman, a *imagem-sintoma* opera na subjetividade não como mimese da natureza ou da própria sociedade, mas como diferença, tensionando os limites e as condições de construção de significado do olhar do observador. Qual o sentido da produção imagética das drags amazônidas? Grosso modo, podemos afirmar que existe um texto semiótico historicamente construído por um coletivo de transformistas, inicialmente local, porém, na atualidade, com alcance midiático internacional. Este coletivo se autodenomina Themônias, ou ainda, *demonhas* e aos poucos vem ganhando maior notoriedade no Brasil e em outras partes do mundo, como aconteceu durante viagem à França em 2025 para participar da *Lille 3000 Parade* (Fig. 05), iniciando o circuito cultural francês que projeta a cidade de Lille como a capital da cultura da França naquele ano. A temática central foi a Amazônia como legado cultural e ambiental para o mundo. Para Rafa Bqueer, integrante do grupo Themônia, o principal legado foi problematizar a cultura drag, a partir da estética do anticonsumo, da precariedade e da preservação ambiental. Segundo a artista "o que fica desse cortejo é a importância da visibilidade e a valorização da Amazônia brasileira, uma Amazônia destruída e apagada que hoje grita para o mundo sua potência política mostrando para a França um Brasil ancestral e LGBTQIAPN+"⁸. Observa-se que o discurso sobre preservação ambiental ganhou

⁸ Fonte: Pará Rede Liberal. Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2025/04/27/movimento-lgbtqia-de-belem-themonias-fazem-revoada-drag-em-parada-artistica-na-franca.ghtml> <acesso: 16.08.2026>

dimensão internacional e as Themônias passaram a integrá-lo como um conceito-chave em suas performances artísticas enquanto coletivo. Ainda sobre a estética do grotesco e sua dimensão ontopolítica, as Themônias, colocam-se em uma posição social radicalizada e próxima daquilo que Butler (2019) chama de *corpos abjetos*.

Figura 05 – Themônias na França



Fonte: G1 - Globo⁹

O simbolismo imagético e o mimetismo da crise ambiental presentes na linguagem drag das Themônias, são gerativos de processos de subjetivação que integram a arte themônia aos movimentos sociais, cuja intersecção se concretiza na problemática da crise ambiental e dos processos de inclusão da comunidade LGBTQIAPN+. Como parte deste grupo, destaca-se na atualidade o trabalho performático e artístico de Uýra Sodoma, cuja qualidade estética ganhou destaque na capa da revista Vogue Brasil em 2020 (Fig. 06). A performance da drag Uýra Sodoma é reveladora de potencialidades estéticas para além do campo da arte, expandindo o universo de reconhecimento artístico das Themônias.

⁹ Disponível em :

https://www.google.com/search?sca_esv=040c1839f8eeca2&aep=107&cs=0&sxsrf=APpeQnvBQgJhw5Mjmd77zBJMcOHRDQ6Drg:1787352679170&udm=2&fbs=ABfTbFVGaQeaqnsRPI5sOMG32KszkLt6nAp8aiRKj5vMiqZApKYr2wv-EHakX1SS4JF8fY1JwuC_ZyBFslRqbmFON_Wpl--G8YvJnkeLsP0fyjoFXu6e564i0Kq6diwLTg9gZoFzolyLySa0RnrZXolv4McpouxLfQFgWb_0Zfdc8t84PbUdc2ujFD1azKo1JuFfgP1JBYElcu4YoVWFfeqhyBE68AjlA&q=Them%C3%B4nias+em+Paris&sa=X&ved=2ahUKEwimu57M57KWAXWvs5UCHY49OgYQtKgLegQIFxAB&biw=1364&bih=660&dpr=2#sv=CAMSURoyKhBILUI1ZDRzVVBNDNYLUIINMg5JdWQ0c1VZQTQzWC1JTToOYXc4LWpgT1FnMmJrZE0gBCoXCgFzEhBILUI1ZDRzVVBNDNYLUIINGAEwARgHIKaHIPcESggQARgBIAEoAQ <Acessado em: 21.08.2026>

2.3 Uýra Sodoma na capa da Vogue Brasil: há esperança?

Uýra Sodoma não é apenas parte da nova geração drag da região amazônica, mas sinaliza enquanto agenciamento artístico, político e midiático, um futuro possível e um território existencial de referência partindo da cidade de Belém do Pará para um campo imagético da cultura drag em nível internacional, carregando simbolismos e conteúdos do universo brasileiro que interessam ao mercado de consumo de cultura global. Uýra Sodoma, nome artístico de Emerson Munduruku é descendente de indígenas e nasceu na Amazônia brasileira. Segundo a própria artista, a personagem Uýra Sodoma surgiu como um alter ego drag queen para ensinar sobre conservação ambiental. (G1, 2018, p. 1).

Figura 06 - Uýra Sodoma na capa da Vogue¹⁰



Fonte: Vogue Brasil, Hick Duarte, de setembro de 2020.

É dentro desta construção narrativa voltada às questões da região amazônica e ao discurso anticolonial que Uýra Sodoma imprime sua marca de singularidade a partir do coletivo Themônias, personificando a cultura drag como um canal propulsor de críticas e estímulos à reflexão sobre valores, crenças e proteção ao meio ambiente. De forma mais ampla considerando a dimensão comunicacional, uma Themônia funciona como uma tecnologia discursiva e imagética, um dispositivo artístico democrático e

¹⁰ <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2020/09/vogue-hope-por-tras-das-quatro-capas-da-nossa-edicao-de-setembro.html> <Acesso em 22.08.2026>

aberto, capaz de promover conhecimento através das críticas e confrontos semióticos que concretiza seja na região amazônica, seja no mundo globalizado através das mídias.

2.4. Micropolíticas

É nessa medida que o coletivo Themônias, incluindo Uýra Sodoma, ganha dimensão micropolítica, ou seja, a partir de suas articulações com a realidade local e global, com seu substrato semântico-crítico à cerca da crise ambiental que envolve a maior floresta tropical do planeta. Esse capital simbólico ancorado na imagética das Themônias tem ressonância com as críticas ao modelo hegemônico do capitalismo mundial integrado (CMI) construídas por Félix Guattari (2010). De forma radical, Uýra Sodoma em conjunto com as Themônias representam formas dissidentes de expressão de gênero, (BUTLER, 2003) focando em uma estética crítica e reativa aos padrões hegemônicos promovidos pelo regime capitalístico e pelo patriarcado. Ser uma Themônia é fazer parte de um movimento político, artístico e de gênero. Nasceu como expressão estética que explora a linguagem do lado demoníaco e monstruoso do imaginário local, contudo, após abarcar as questões ambientais em seu discurso, ganhou proporções simbólicas e comunicacionais para além das fronteiras de uma problemática de gênero. É nesse sentido que as performances deste coletivo aproxima-se do conceito de micropolíticas de Guattari e Deleuze. Segundo os autores "uma micropolítica é uma política da experiência, do desejo, da percepção, do afetivo, de tudo o que precede a formação das grandes identidades sociais e políticas." (Guattari e Deleuze, 1996, p. 84).

A afirmação de uma identidade drag como reação à sociedade do consumo e ao processo de dominação heteronormativo na sociedade, combinada com o discurso da proteção ambiental e crítica ao consumo, constrói um diferencial ontopolítico para as Themônias: elas se transformam em sujeitos políticos cujas performances compõem o espectro das estratégias micropolíticas da cultura LGBTQIAPN+ para afirmação de sua singularidade e também para tecer críticas e participar dos movimentos coletivos para a preservação da floresta amazônica.

Figura 07 - Uýra Sodoma¹¹



Fonte: G1 (Globo), Foto: Ricardo Oliveira/AFP

A perspectiva holística de Guattari em *Três Ecologias*, aproximando os processos de subjetivação, do social e do ambiental, corrobora com o esforço teórico de compreender o fenômeno drag amazônico. A relação imagética das drags amazônicas com a natureza é um traço de singularidade que reverbera com outros movimentos sociais e ambientais, midiaticizando a imagem do contexto amazônico para além de uma semiosfera (Lotman, 1996) regional. O fenômeno drag amazônico em sua peculiaridade estética, tensiona o entendimento do fazer drag, portanto, seus limites conceituais, abrindo esse campo expressivo para uma linguagem drag como comunicação e política, o que nos leva a uma problematização do fazer drag em sua dimensão mais ampla, integrando arte e mídia na concepção do campo drag.

Uma análise preliminar deste fenômeno drag nos revela que seu afastamento da estética padrão internacional, tem provocado rupturas com a imagem drag tradicional no seu campo específico da arte do espetáculo — excessivamente estetizante e distante de críticas sociais ou ambientais. É possível que esse processo de construção estética permita a emergência de um universo midiático no qual o corpo, ao interagir com seu entorno, transcenda a si mesmo, de modo a encapsular e

¹¹ <https://g1.globo.com/natureza/noticia/2018/07/26/conheca-uyra-sodoma-a-drag-queen-amazonica-comprometida-com-a-floresta.ghtml> <acessado em: 22.08.2026>

reproduzir as contradições de seu tempo, gerando saberes e conhecimento. No contexto da arte de Uýra Sodoma e das Themônias, a utilização de materiais naturais como sementes, folhas, cipós, trepadeiras, terra, e outros materiais orgânicos naturais e originários da região, valoriza a cultura local e comunica uma relação possível entre natureza e humanidade através da linguagem da arte, podendo operar nas subjetividades coletivas, não apenas locais, mas ampliando-se no horizonte cultural internacional, na medida em que comunica valores e propõe estéticas que sensibilizam sobre a problemática ecológica.

Do ponto de vista político, podemos observar que o trabalho de Uýra Sodoma e das Themônias, dialoga com as lutas dos LGBTQIAPN+, dos povos indígenas, e de forma muito explícita, atualmente, com a questão da preservação ambiental. De forma mais geral, podemos considerar que a arte themônia comunica resistência e decolonialidade, afirmando o corpo drag como mídia e a cultura queer amazônica como movimento integrado às lutas pela preservação ambiental.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O eixo problemático deste ensaio foca nas questões ontopolíticas, comunicacionais e estéticas das drags amazônicas. Do ponto de vistas epistêmico, a filosofia pós-estruturalista, especialmente com o pensamento dos franceses Félix Guattari, Gilles Deleuze e Michel Foucault, no âmbito da filosofia da diferença, e ainda com os estudos de gênero de Judith Butler, deram sustentação teórica às reflexões que foram construídas ao longo deste percurso metodológico, tanto sobre a problemática em torno do gênero, quanto às questões relativas ao processo comunicacional, envolvendo a dinâmica das representações e da significação na mídia e para além dela, ou seja, numa dimensão mais profunda, envolvendo subjetividade, desejo e ontopolítica.

Como afirmam Rolnik e Guattari em *Revoluções Moleculares* (1985), o que se busca é uma análise dos fluxos de desejo e de seus agenciamentos no campo social, político e comunicacional, identificando os tensionamentos, as potencialidades e o fluxo propriamente dito em sua diversidade.

Este ensaio suscita problemáticas no campo da arte drag e da expressão de gênero e projeta, de alguma forma a desconstrução da lógica patriarcal e de barreiras, muros, guetos, e representações sociais e culturais que limitam a existência trans e operam socialmente como definidores desses corpos como *corpos abjetos*, como corpos que não importam (Butler, 2019). Nessa medida, este ensaio, em sua dimensão política, situa-se junto aos movimentos sociais das minorias, buscando inclusão, reconhecimento e cidadania.

Por fim, o trabalho de Uýra Sodoma, nos proporcionou um novo olhar sobre a questão ambiental, ressaltando o papel da cultura, da arte, da linguagem e da comunicação drag enquanto tecnologia representacional. O ativismo das drags amazônicas é revelador de estratégias comunicacionais frente aos desafios contemporâneos de enfrentamento das mudanças climáticas e também da necessidade de se problematizar a desigualdade social e a construção de um imaginário complexo e profundo, calcado entre ancestralidade, magia e micropolíticas nas produções queer desta região.

REFERÊNCIAS

- AIDAR, Laura. Arte Povera. **Toda Matéria**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/arte-povera/>. Acesso em: 25 ago. 2026.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, textos adicionais e notas de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Coleção Os Pensadores).
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo; Brasília: Hucitec; Editora Universidade de Brasília, 1987.
- BQUEER, Rafael. Entrevista: a artista Rafael Bqueer fala sobre o projeto Themônias, selecionado na Bolsa ZUM/IMS de 2020. [ZUM - revista de fotografia](https://revistazum.com.br/bolsa-zum-ims/entrevista-rafael-bqueer/), São Paulo, 27 jan. 2022. Disponível em: <https://revistazum.com.br/bolsa-zum-ims/entrevista-rafael-bqueer/>. Acesso em: 30 ago. 2026.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: N-1, 2019.

BUTLER, Judith. **Desfazendo gênero**. Coordenação de tradução por Carla Rodrigues. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

BUTLER, Judith. **Os atos performativos e a constituição do gênero**: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. Chão da Feira, BA: Edições Chão da Feira, 2018, Caderno de leituras n. 78.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO. **Nosso futuro comum**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1991. Disponível em: <http://www.exemplo.com.br/nosso-futuro-comum.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2026.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 3**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974.

DIDI-HUBERMAN. **Da semelhança à semelhança**. Alea: Estudos neolatinos, Rio de Janeiro, Vol. 13, n. 1, pág [26-51], jan/jun 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/HzbzsbTGk4c9BrjRPVPTY9z/> <acesso 01.06.2025>

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Tradução de Hélder Godinho. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. Tradução de Eduardo Brandão. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

GUATTARI, Félix. **Revolução molecular**. Pulsações políticas do desejo. São Paulo: Editora, Brasiliense, 1981.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papirus, 2014.

GUATTARI, Félix.; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2007.

LIMA, Jéssica Tarine Moitinho de; SANTOS, Paola Carolina Oliveira dos. **Themônias na Amazônia: uma jornada museológica sobre sustentabilidade, representatividade e reciprocidade**. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 57, p. 1-25, 2023.

LOTMAN, Iuri. *La Semiosfera*. Madrid: Frónesis, Cátedra Universitat de València, 1996.

LOTMAN, Iuri M. *Cultura y explosión*. Tradução de Juan Gabriel López Guix. Barcelona: Gedisa, 1999.

ROLNIK, Suely; GUATTARI, Félix. **Revolução molecular. pulsações políticas do desejo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, pp. 7-10.

VALÉRY, Paul. **Œuvres**. Paris: Gallimard, 1960.

SOBRE O(A) AUTOR(A)

Maximiliano Zapata

Doutor em Comunicação (UFC); mestre em Filosofia (PUCRS); Bacharel em Filosofia (PUCRS).

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7480702631988108>

Orcid: [HTTPS://ORCID.ORG/0009-0006-5819-7266](https://ORCID.ORG/0009-0006-5819-7266)

E-mail: maximilianozapata@hotmail.com

Fábio Pezzi Parode

Doutor em Estética pela Université de Paris 1 - Panthéon Sorbonne (2005), mestrado em Ciências da Comunicação pela UNISINOS (2000), Especialista em Design Estratégico pela UNISINOS (2008), graduação em Comunicação Social Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1992).

Currículo Lattes: [HTTP://LATTES.CNPQ.BR/2559908721277242](http://LATTES.CNPQ.BR/2559908721277242)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0237-0457>

E-mail: fparode@gmail.com

COMO CITAR ESTE ARTIGO

ZAPATA, Maximiliano; PARODE, Fábio Pezzi. Drags da Amazônia: estética povera e natureza como linguagem visual. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 17, n. especial, p. e97667, 2026.

RECEBIDO EM: 31/08/2026

ACEITO EM: 31/08/2026

PUBLICADO EM: 23/09/2026



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional