

## PLATAFORMA SAPATÃO NO TEATRO: MAPEAR COMO GESTO CONTRACOLONIAL

Alberto Ferreira da Rocha Junior<sup>1</sup>

Kami Oliveira Soares<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo analisa os processos de invisibilização das lesbianidades e sapatônicas no teatro brasileiro, compreendendo-os como efeitos da colonialidade de gênero. A partir do conceito de “lado obscuro do gênero”, formulado por María Lugones, e das contribuições de autoras como Monique Wittig, Judith Butler, Adrienne Rich, Saidiya Hartman e Grada Kilomba, discutimos como a lógica eurocêntrica produziu uma matriz cisheteropatriarcal que marginaliza corpos dissidentes de gênero e sexualidade. Nesse contexto, analisamos a atuação da Plataforma Sapatão no Teatro, criada em 2021, como um gesto contracolonial que se propõe a mapear, registrar e difundir trajetórias de artistas sapatonas. O mapeamento e a fabulação crítica do presente configuram-se como estratégias políticas e epistemológicas para enfrentar o apagamento histórico e afirmar uma memória sapatão no teatro brasileiro, articulando passado, presente e futuro na construção de narrativas de resistência.

**Palavras-chave:** Sapatão; colonialidade de gênero; teatro brasileiro; memória; gesto contracolonial

<sup>1</sup> Alberto Tibaji (Alberto Ferreira da Rocha Junior) é graduado em Artes Cênicas (UNIRIO, 1987), mestre em Filosofia (UFRJ, 1991) e doutor em Artes (USP, 2002). Atualmente é Professor Associado IV e coordenador do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFSJ, liderando pesquisas em História do Espetáculo, Teatro, Memória e Cultura. Desenvolve estudos sobre arquivo e memória, auto/biografias, diversidade sexual e comicidade. Atuou como pró-reitor, assessor do MinC e coordenador de projetos nacionais de extensão cultural. Realizou pós-doutorado na UNIRIO e foi Short Term Visiting Scholar na University of Georgia. Lidera o Grupo de Pesquisas em Artes Cênicas da UFSJ e é vice-líder do grupo Estudos de História e Historiografia do Espetáculo da UNIRIO. <http://lattes.cnpq.br/4309667824438929>

<sup>2</sup> Kami Soares é bacharel em Teatro pela UFMG e mestrando no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFSJ. Sob a orientação do prof. Alberto Tibaji, desenvolve a pesquisa “A presença sapatão no teatro belorizontino do século XXI”. Atua nos campos de performance, dramaturgia, produção e comunicação cultural, tendo sido artista residente do CEFART (Palácio das Artes/Belo Horizonte) em 2021. Desde 2022 integra elenco e comunicação do espetáculo *Defesa*, assinando também dramaturgia junto a Júlia Campos. Integra a Plataforma Sapatão no Teatro.

## SAPATÃO NO TEATRO PLATFORM: MAPPING AS A COUNTER-COLONIAL GESTURE

**Abstract:** This article analyzes the processes of invisibilization of lesbianities and “sapatonices” in Brazilian theater, understanding them as effects of the coloniality of gender. Drawing on María Lugones’ concept of the “dark side of gender” and the contributions of authors such as Monique Wittig, Judith Butler, Adrienne Rich, Saidiya Hartman, and Grada Kilomba, we discuss how Eurocentric logic produced a cisheteropatriarchal matrix that marginalizes gender- and sexuality-dissident bodies. In this context, we examine the work of the *Plataforma Sapatão no Teatro*, created in 2021, as a counter-colonial gesture aimed at mapping, documenting, and disseminating the trajectories of lesbian artists. Mapping and critical fabulation of the present emerge as political and epistemological strategies to confront historical erasure and assert a lesbian memory in Brazilian theater, articulating past, present, and future in the construction of narratives of resistance.

**Keywords:** Lesbian; coloniality of gender; Brazilian theater; memory; counter-colonial gesture

## Introdução

O Brasil permanece líder mundial em assassinatos de pessoas LGBTIQAPN+ há dezessete anos. Em uma pesquisa realizada entre 2015 e 2017 por pesquisadoras da Fundação Oswaldo Cruz da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em parceria com as Secretarias de Atenção Primária em Saúde e Vigilância em Saúde, através de dados do SINAN, ficam comprovadas 24.564 denúncias acerca de violências cometidas contra a comunidade LGBTIQAPN+.

Isto é, em média, mais de 22 notificações de violências interpessoais e/ou autoprovocadas ao dia, o que significa quase uma a cada hora. Em relação ao perfil das/os denunciante(s), 50% eram pessoas negras e 69% tinham entre 20 e 59 anos. Do total, 46,6% eram transexuais ou travestis e 32,6% lésbicas, sendo 25% gays (PINTO et al., 2020). Mas, ainda que a lesbofobia, entendida aqui como “um tipo específico de violência sofrida por lésbicas e pessoas socialmente identificadas como lésbicas” (SILVA, 2016, p. 78), apareça na segunda posição em registros, isso não tem se mostrado importante para o planejamento, implementação ou efetivação, enfim, para o desdobramento de políticas públicas e sociais específicas nas diversas áreas. (...) Essa ausência de políticas públicas e sociais estende-se também ao acesso às informações sobre políticas públicas e violações de direitos, uma vez que os dados e informações sobre essa população são escassos e não estão disponíveis para acesso pelos meios oficiais do Estado brasileiro. (Tagliamento; Brunetto; Almeida, 2022, p.6)

Essa violência não se dá apenas na esfera física, mas também simbólica, atravessando a produção cultural e artística. A invisibilidade das lesbianidades e sapatônicas<sup>3</sup> é um fenômeno presente em diferentes contextos ao redor do mundo, resultado tanto da misoginia quanto da heterossexualidade compulsória. O teatro, como expressão artística inserida em seu contexto histórico e social, acaba por reproduzir essa condição. De acordo com a feminista lésbica Adrienne Rich:

O cinto de castidade, o casamento infantil, o apagamento da existência lésbica (exceto quando vista como exótica ou perversa) na arte, na literatura e no cinema (...) são algumas das formas óbvias de compulsão, as duas

---

<sup>3</sup> Sapatônicas refere-se às práticas culturais, identitárias, performativas e expressões artísticas da comunidade sapatã, abrangendo não apenas orientações sexuais dissidentes, mas também experiências interseccionais de gênero (lésbicas, transmasculinas, não binárias), racialidade, classe e resistência à heteronormatividade colonial. O termo, reapropriado politicamente, complexifica as "lesbianidades" ao incluir vivências que desafiam o binarismo cisheterossexual, como destacado por Motter (2023) e no mapeamento da Plataforma Sapatão no Teatro.

primeiras expressando força física, as duas outras expressando o controle da consciência feminina. (Rich, 2010, p.26)

A presença de temáticas LGBTQIAPN+ no teatro brasileiro começou a crescer nos anos 90 e tem aumentado de forma gradual ao longo dos anos. Porém, também nos palcos, a presença de artistas e narrativas sapatonas permanece marginalizada e muitas vezes invisível. A falta de representação lésbica e sapatona no teatro, além de privar essa comunidade de uma plataforma para compartilhar suas histórias, também contribui para a manutenção de estereótipos e preconceitos, já que a invisibilidade de uma população nas artes está diretamente relacionada com a qualidade de acesso a direitos humanos básicos da mesma. Como lembra Butler (1990), não se trata apenas de aparecer, mas de disputar os regimes de inteligibilidade que determinam quais vidas podem ser reconhecidas como possíveis. Nesse contexto de invisibilidade estrutural, a Plataforma Sapatão no Teatro emerge como iniciativa crucial para mapear trajetórias de artistas sapatonas, objeto central desta análise.

É importante destacar que este artigo não se propõe a analisar exaustivamente o teatro sapatão no Brasil, devido à escassez quase absoluta de dados nacionais sistematizados sobre o tema. Pesquisas como a de Camila Karla Grillo (2019), restrita à cena teatral paulista entre 2012-2018 (onde, de 117 peças LGBTQIAPN+, apenas 5 abordavam existências lésbicas, com predominância masculina na encenação/dramaturgia), e a pesquisa em andamento conduzida por Kami Soares, co-autore deste texto, com orientação de Alberto Tibaji, evidenciam que os dados disponíveis são restritos temporal e geograficamente. Essa falta se complica ainda mais ao focarmos artistas sapatonas que efetivamente produzem, pois grande parte dos espetáculos com temática sapatão reconhecidos nacionalmente foram escritos/dirigidos por homens cisgêneros, como *L, o musical* (Sérgio Maggio) e *Agreste* (Newton Moreno). Mesmo em centros como Belo Horizonte – "capital do teatro" (Ibope, 2011-12) e segundo maior circuito LGBTQIAPN+ do país –, mapeamentos locais como o de Letícia Braga Corrêa (2021) revelam invisibilidade persistente: de 43 espetáculos LGBTQIAPN+ (2010-2020), apenas 10% tiveram direção lésbica. Portanto, o mapeamento da Plataforma Sapatão no Teatro (2021/2025), apesar de suas limitações, emerge como principal fonte empírica, viabilizando uma análise contracolonial a partir de trajetórias reais de artistas sapatonas.

Diante dessa escassez empírica, a Plataforma constitui o gesto contracolonial que fundamenta este estudo. Neste artigo, utiliza-se a linguagem neutra, com expressões como

"todes", "ume" e "interessade", e o sistema pronominal elu/delu, em respeito às múltiplas diversidades de gênero e sexualidade presentes na comunidade abordada. Para apoiar essa escolha, baseei-me no "Manual Para Uso da Linguagem Neutra em Língua Portuguesa", elaborado por Gioni Caê, integrante da Frente Trans Unileira da Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Tal opção visa desconstruir os binarismos de gênero e reafirmar a pluralidade identitária, alinhando o texto a perspectivas contracoloniais e políticas afirmativas. O uso dos pronomes neutros não se restringe à referência a pessoas com identidades de gênero não binárias, mas também se estende aos plurais, considerando que, na língua portuguesa, todos os plurais são tradicionalmente masculinos, resultado de uma herança heterossexista da colonialidade. Assim, em alguns trechos do texto, os plurais são expressos no gênero neutro e, em outros, no feminino, reconhecendo que a linguagem neutra está em processo de construção e ainda apresenta limitações em certas articulações verbais.

### **Metodologia e procedimentos metodológicos:**

Diante da invisibilidade estrutural das artistas sapatonas no teatro brasileiro, da escassez de dados nacionais e da urgência de construir uma memória contracolonial, surge em 2021, no estado de Minas Gerais, a Plataforma Sapatão no Teatro. Com o objetivo de pesquisar, identificar e registrar pessoas e trabalhos de artistas sapatonas de todo o Brasil, atualmente a plataforma é composta por Éle Fernandes, Letícia Bezamat, Kami Soares e Nádia Fonseca, fundadora da Plataforma. O surgimento da Plataforma se dá a partir de inquietações de Fonseca em torno de uma quase ausência de registros de existências lésbicas e sapatonas no teatro. Ainda que haja o conhecimento empírico de que essas artistas existem, uma vez que são, com frequência, responsáveis por diversas programações nos circuitos de artes independentes, observa-se que a inserção dessas artistas nos grandes circuitos é mínima, e quase sempre condicionada a narrativas que não afrontam a heteronormatividade. Dessa forma, o trabalho da Plataforma busca registrar a trajetória de artistas que compõem a cena, refletindo acerca de suas obras assim como em seus processos de produção a fim de fortalecer a construção da memória coletiva dessa comunidade na mesma medida que possibilita a análise e criação de estratégias para quebrar com as barreiras da invisibilidade.

O primeiro mapeamento, realizado no ano do surgimento da Plataforma via Lei Aldir Blanc (Edital 14/2020), obteve 114 respostas e revelou a escassez de produções com essa temática e a falta de oportunidades para artistas lésbicas e sapatonas. Reconhecendo que um único levantamento não seria suficiente para acompanhar um cenário em constante transformação, a pesquisadora Nádia Fonseca, coordenadora do projeto, propôs a formação da plataforma e articulou a realização de um segundo mapeamento. Esta nova edição foi viabilizada pela Lei Paulo Gustavo de Incentivo à Cultura do Estado de Minas Gerais (Edital LPG 07/2023 – Residência Artística em Artes) e coletou 165 respostas de artistas de todas as regiões do país (Sudeste 55%, Sul 16%, Nordeste 14%, Centro-Oeste 11%, Norte 4%) via formulário online (Google Forms), com dados condensados e analisados pela equipe.

Tanto o levantamento quanto sua repercussão revelam a força do movimento contemporâneo protagonizado por artistas lésbicas e sapatonas brasileiras. Ainda assim, mais da metade das pessoas participantes (56%) nunca integrou espetáculos com temática sapatão, (55%) nunca foi dirigida por uma artista sapatão e (51%) sequer assistiu a trabalhos que abordem essa perspectiva. Esses números confirmam que a temática segue marcada por forte invisibilidade, mesmo diante de um expressivo número de artistas interessadas em explorá-la (95% atuam no teatro: 88% atuação, 60% produção, 43% direção). Tal cenário aponta para a necessidade de enfrentar a falta de oportunidades e de incentivo financeiro que sustentam esse silenciamento.

É urgente construir uma narrativa de visibilidade capaz de fomentar estratégias coletivas de reação e resistência. Esse gesto se enraíza nas práticas que María Lugones (2008) denomina como desvios críticos à colonialidade de gênero — saberes que emergem da experiência das pessoas subalternas e recusam os marcos discursivos impostos pelo sistema moderno/colonial.

### **Por quê “Sapatão” no Teatro?**

Tríbade, sáfica, invertida, caminhoneira, machorra, sapata, dyke, fancha, sapatão, lésbica. São muitas as formas como a sociedade escolheu nomear esses indivíduos e muitas as formas de autoidentificação - assim como são muitas as intersecções que esse termo provoca. O termo sapatão, historicamente, está ligado ao movimento feminista dos anos vinte

e trinta. Surgiu enquanto uma ofensa direcionada àquelas mulheres que usavam sapatos tidos como masculinos, grandes e pesados. A partir disso, a palavra passa ser utilizada enquanto um xingamento para lésbicas ou pessoas lidas como lésbicas, especialmente que fogem dos padrões de feminilidade ocidental, como: mulheres negras, gordas, deficientes, que possuem performance de gênero masculinizada (caminhoneiras), até mesmo pessoas não binárias e transmasculinas.

Enquanto isso, a palavra lésbica, permanece sendo a mais utilizada, ainda que tenha um significado consideravelmente redutivo. A palavra de origem grega que faz referência a Safo de Lesbos é a mais aceita no meio médico e jurídico e é comumente utilizada como um sinônimo de homossexualidade feminina. É uma categoria associada diretamente a experiências cisgêneras e, por isso, exclui pessoas de outras identidades de gênero. Segundo Motter (2023):

Esse fenômeno de complexificação da experimentação das lesbianidades\* não é expresso somente pelas lógicas de exclusão e violência lesbofóbicas, que também ajudam a demarcar essas diferenças. Mas é expresso, sobretudo, em contornos de nomenclaturas, em que a própria limitação das lesbianidades\*, ou do nomear-se lésbica\*, é questionada e substituída por outros termos e reclames de identificações, como: sapatão, sapatona, fancha, caminhoneira, butch, dyke, bofinho, entre outros. Termos estes que precisam ser destrinchados para que se compreenda a multidimensionalidade da identidade lésbica\* e como isso tem se expressado e, mais ainda, sido reivindicado em um singular contexto de uso de novas tecnologias digitais, plataformas, redes sociais e criação de outros/diferentes sentidos e/ou imaginários sobre sujeitos e coisas. (Motter, 2023, p.88)

A escolha por se autoproclamar sapatão é politicamente motivada e aponta para um processo de inversão que passa a acontecer durante os movimentos anti-assimilacionistas dos anos 80: palavras que antes eram consideradas ofensivas (gay, bixa, queer, sapatão) passam a ser apropriadas pelo próprio movimento LGBTQIAPN+ enquanto estratégia de empoderamento, sendo intencionalmente utilizadas de modo a transformar uma marca de vergonha em orgulho e resistência. Isso se trata, afinal, “da reapropriação de um termo pejorativo e da sua mobilização em um contexto de luta. Seu uso envolve uma provocação que deixa explícita a violência que marca a organização dos corpos pelas normas de sexo e gênero” (Amaral, 2023, p.9). Essa escolha, portanto, não é apenas linguística, mas também

ontológica e política: redefine quem pode habitar o lugar social de sujeito, em oposição ao modelo normativo de “mulher”.

Ser sapatão é localizar-se fora das expectativas impostas à “mulher” universal — essa figura normatizada como cisgênera, branca, magra, burguesa e sem deficiência, reconhecida como tal apenas quando sua sexualidade não é visível. Ao reivindicar esse termo, desloca-se o centro e se afirma que outras experiências — negras, gordas, dissidentes de gênero, com deficiência — também produzem saber, cultura e história. Nesse sentido, sapatão é toda pessoa que se identifica com o termo e o mobiliza como estratégia política, incluindo mulheres cis, mulheres trans, pessoas não binárias, transmasculines e homens trans. Mais do que uma categoria de orientação sexual, trata-se de uma identidade cultural e política que atua em frentes diversas — nas artes, na militância, nos territórios e na vida cotidiana — articulada contra a lógica assimilacionista e contra o apagamento histórico.

Além disso, existe uma intersecção histórica entre experiências lésbicas, não binárias e transmasculinas que é frequentemente ignorada pelo movimento LGBTIQAPN+ assimilacionista que é imprescindível de ser debatida na contemporaneidade, para que não se perpetuem apagamentos e narrativas que centralizam apenas vivências brancas e cisheteronormativas. Afinal, de forma genérica, no passado, essas vivências foram entendidas como “sapatão” e isso evidencia como identidades distintas foram agrupadas e lidas de forma excludente. Esse é um momento de invenção epistemológica nas vivências queer: novas formas de compreender, nomear e teorizar estão em construção, e nelas o ato de nomear é também um ato de insurgência, que desloca fronteiras e desafia a colonialidade de gênero. Como lembra Butler (1990), a identidade não é um ponto fixo, mas um processo performativo, sempre em negociação com as normas — e, no caso das lesbianidades e sapatônicas, sempre em disputa com o apagamento histórico que insiste em silenciá-las. Esse artigo se propõe a analisar como a Plataforma Sapatão no Teatro contribui para visibilizar artistas lésbicas e sapatonas, enfrentando a invisibilidade histórica e propondo estratégias de resistência no campo cultural.



**Lado obscuro/invisível do gênero:**

Para compreender por que a invisibilidade sapatão no teatro persiste mesmo diante de um crescimento da presença LGBTQIAPN+ nas artes, é útil recorrer ao conceito de “lado obscuro do gênero” formulado por María Lugones (2008). Através de uma análise do trabalho de Quijano, Lugones nos ajuda a entender que a nossa sociedade é pautada em uma ficção biológica criadora de raça e gênero, advinda da eurocentrização das classes sociais. O modelo social capitalista não é preexistente ao mesmo, e a forma como o gênero é classificado no ocidente e, por consequência, nos países colonizados, é um produto da lógica capitalista.

Desse modo, “colonialidade” não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/intersubjetividade, e atravessa também a produção de conhecimento a partir do próprio interior dessas relações intersubjetivas. Ou seja, toda forma de controle do sexo, da subjetividade, da autoridade e do trabalho existe em conexão com a colonialidade. (Lugones, 2008, p.9)

O eurocentrismo é tido como “a única racionalidade válida e como emblemática da modernidade” (Lugones, 2008, p.10) Dentro da mitologia que sustenta a Europa enquanto centro do mundo, essa lógica de poder que é tida como preexistente ao capitalismo divide a população em dicotomias pautadas em relações de inferioridade/superioridade. Nessa configuração, gênero e raça não são categorias naturais, mas criações históricas inseparáveis, inventadas pela lógica eurocêntrica para justificar e manter hierarquias. Segundo Lugones:

Assim, a partir do interior desse ponto de partida mítico, outros habitantes do mundo, outros seres humanos, passaram a ser miticamente concebidos não como dominados através da conquista, nem como inferiores em termos de riqueza ou poder político, mas como uma etapa anterior na história das espécies nesse caminho unidirecional. Esse é o significado da qualificação “primitivo”. (Lugones, 2008, p.10)

E quem seriam esses “seres primitivos”? Precisamente as populações racializadas pela colonização — povos africanos escravizados, povos indígenas e suas descendências — situadas fora da humanidade plena. Esse processo não se deu de forma isolada na classificação racial, mas pela co-produção entre raça e gênero, inseparáveis no projeto colonial. Assim, mulheres negras e indígenas foram posicionadas como “naturalmente” inferiores e

submetidas a papéis de exploração e subordinação sexual, em contraste com a experiência de mulheres brancas burguesas, que, embora também controladas pelo patriarcado, ocupavam uma posição de poder relativo na hierarquia racial. Olhar para gênero e raça de forma interseccional é, segundo Lugones, a única forma através da qual podemos verdadeiramente enxergar mulheres de cor, uma vez que:

o termo mulher, em si, sem especificação dessa fusão, não tem sentido ou tem um sentido racista, já que a lógica categorial historicamente seleciona somente o grupo dominante – as mulheres burguesas brancas heterossexuais – e, portanto, esconde a brutalização, o abuso, a desumanização que a colonialidade de gênero implica. (Lugones, 2008, p.13)

Dentro dessa lógica, o termo mulher se refere exclusivamente ao que Butler chama de mulher universal do feminismo: a mulher branca, heterossexual, cisgênero, magra, sem deficiência, categorizando como fora dessa lógica todos aqueles seres que, mesmo se identificando como mulheres e/ou havendo sido designados mulheres ao nascer, se encontram fora dessa figura. Essa operação de exclusão conecta-se também ao pensamento da filósofa lésbica Monique Wittig, que argumenta que “mulher” não é um dado natural, mas uma categoria inscrita no pensamento heterossexual. Ao recusar ocupar essa posição, lésbicas rompem com a definição social de “mulher” e desestabilizam a própria matriz de inteligibilidade do gênero. Essa ruptura, no entanto, quando pensada a partir de Lugones, não se dá em um campo neutro: ela é atravessada pelas hierarquias raciais produzidas pela colonialidade.

Maria Lugones argumenta que a colonialidade do poder forja a existência de um sistema de gênero moderno/colonial que é pautado pela heterossexualidade compulsória. Esse sistema opera através da separação entre um lado “visível/iluminado” e um lado “invisível/obscuro”. Do lado “visível/iluminado” estão as identidades legitimadas, como a mulher branca heterossexual e o homem branco heterossexual. Já do lado “invisível/obscuro”, se encontram as expressões dissidentes de gênero e sexualidade, a quem é negada a historicização da própria existência. É essencial a esse sistema o dimorfismo sexual, que exagera, reinterpreta e usa como “prova” características biológicas relacionadas ao sexo para justificar as hierarquias e relações de submissão, assim como de exclusão. Segundo Lugones: “aqueles localizados no “lado obscuro/oculto” não são necessariamente entendidos em termos dimórficos” (Lugones, 2008, p.18).

Em diálogo com os trabalhos das pesquisadoras Paula Gunn Allen e Oyèrónké Oyěwùmí, Lugones nos mostra como o diformismo biológico e o próprio gênero em si são criações da colonialidade, uma vez que mostram como o gênero foi imposto pela colonização eurocêntrica aos povos colonizados, destruindo formas de organização social que não eram pautadas por uma superioridade de gênero - já que sequer eram pautadas por gênero. Dessa forma, a divisão de classes como gênero e raça, assim como a marginalização de indivíduos de orientações sexuais, é uma imposição da colonialidade do poder. Segundo Lugones:

Oyèrónké Oyěwùmí mostra que o opressivo sistema de gênero imposto à sociedade iorubá fez bem mais que transformar a organização da reprodução. Seu argumento nos mostra que o alcance do sistema de gênero imposto por meio do colonialismo inclui a subordinação das fêmeas em todos os aspectos da vida. (...) Gunn Allen afirma que muitas comunidades tribais de nativo-americanos eram matriarcais, reconheciam positivamente tanto a homossexualidade como o “terceiro” gênero, e entendiam o gênero em termos igualitários – não nos termos de subordinação que foram, depois, impostos pelo capitalismo eurocêntrico. Seu trabalho nos permite ver que o alcance das diferenças de gênero era muito mais abrangente e não era baseado em fatores biológicos. (Lugones, 2008, p.17)

Acerca do contexto brasileiro, existem registros de sexualidades e expressões de gênero dissidentes entre sociedades pré-coloniais, registros esses que demonstram uma aceitabilidade dos povos indígenas em torno de pessoas *queer*. Os registros, realizados por etnólogos e antropólogos, tratam de vivências *queer* entre diversos povos indígenas, tais quais os povos Guayaki, Kuikuru, Mbyá, Bororo, Apapocuva-Guarani, Tupi, Chambioá, Tupinambás, entre outros. Nenhum desses relatos remonta a uma subalternização de pessoas queer. A violência se encontra no discurso por trás das penas dos homens que registraram essas existências - que são enviesados pelo olhar eurocêntrico. Os povos indígenas brasileiros não cometiam crimes de ódio contra pessoas dissidentes de gênero e sexualidade. Na realidade, a documentação sugere uma pluralidade de existências não pautadas pela lógica de subalternização de gênero eurocêntrica. A título de exemplo:

Algumas Indias ha que tambem entre elles determinam de ser castas, as quaes nam conhecem homem algum de nenhuma qualidade, nem o consentirão ainda que por isso as matem. Estas deixam todo o exercicio de mulheres e imitam os homens e seguem seus officios, como senam fossem femeas. Trazem os cabelos cortados da mesma maneira que os machos, e

vão á guerra com seus arcos e frechas, e á caça perseverando sempre na companhia dos homens, e cada uma tem mulher que a serve, com quem diz que he casada, e assim se communicam e conversam como marido e mulher (Gandavo, 1858 [1576]: 47-48 apud Fernandes, 2016, p.17)

E ainda:

Entre os Guaycurús ha homens que affectam todos os modos das mulheres; vestem-se como ellas, occupam-se em fiar, tecer, fazer panellas & etc. A estes chamam Cudinas, nome que dão a todo o animal castrado; e verdadeiramente elles são as meretrizes desta nação, que faz uso do peccado amaldiçoado por São Paulo, e outros que impedem a propagação humana. [...] Os Guayacurús chegavam-se aos nossos, e pondo-lhes as mãos nos hombros como por amizade os sacudiam, e conforme a sustancia que encontravam, assim ficavam junto a elles aquelles que julgavam necessarios para matar. Tantas demonstrações não despertavam nos portuguezes a lembrança das grandes perdas que os bárbaros lhes tinham feito. O interesse de comprarem as bagatellas que os gentios traziam lhes entorpeceu o entendimento: se não foi a divina providência, que nelles quis castigar os peccados que foram a causa de subverter-se Sodoma e Gomorra. (Rosario, 1839: 32-33; 49 apud Fernandes, 2016, p.18)

Esses relatos, entre vários outros, foram compilados pelo pesquisador Estevão Fernandes, que analisa a produção bibliográfica em torno das existências *queer* entre povos indígenas brasileiros. Fernandes demonstra que há uma diversidade de gênero e sexualidade inerente aos povos indígenas e que os relatos de discriminação começam a chegar com o avanço da colonização e catequização desses povos, como no trecho abaixo, que relata o bruto assassinato de uma pessoa dissidente de gênero:

Há em Juniparan, na Ilha, um hermaphrodita, no exterior mais homem do que mulher, porque tem a face e voz de mulher, cabelos finos, flexíveis e compridos, e comtudo casou-se e teve filhos, mas tem um genio tão fórte que vive porque receiam os selvagens da aldeia trocar palavras com elle. (...) junto da peça montada na muralha do Forte de S. Luiz, junto ao mar, amarraram-no pela cintura á bocca da peça e o Cardo vermelho lançou fogo á escorva, em presença de todos os Principaes, dos selvagens e dos francezes, e immediatamente a bala dividio o corpo em duas porções, cahindo uma ao pé da muralha, e outra no mar, onde nunca mais foi encontrada” . (D’évreux, 1874, p.90 apud Fernandes, 2016, p.18)

É importante ressaltar que tudo o que possuímos de registro acerca de existências de pessoas dissidentes de gênero e sexualidade entre povos indígenas nos tempos da invasão são relatos de colonizadores. Os relatos apontam para uma violenta categorização por parte

dos colonizadores em torno desses indivíduos enquanto seres desviantes, mas também apontam para uma possível integração comunitária dessas pessoas em suas respectivas sociedades. Podemos compreender, dessa forma, a violência contra pessoas *queer* como um ato intrínseco à colonialidade do poder, que precisa subalternizar esses indivíduos a fim de manter a mitologia biológica sob a qual se sustenta, afinal “o dimorfismo biológico, a dicotomia homem/mulher, a heterossexualidade e o patriarcado estão inscritos – com letras maiúsculas e hegemonicamente – no próprio significado de gênero” (Lugones, 2008, p.8).

### Entre o silêncio e a fabulação: a necessidade de mapear

Maria Lugones escolhe com precisão as palavras ao falar sobre o “lado invisível” ou “obscuro” do gênero. Essa formulação revela que não se trata apenas de ausência de registros, mas de um projeto político deliberado: a manutenção da invisibilidade das pessoas dissidentes como condição para sustentar o poder colonial. No caso das vivências sapatonas, o apagamento é tão sistemático quanto brutal — são pessoas a quem o direito à história foi negado. Os poucos registros existentes aparecem atravessados por violência e silenciamento: da destruição de grande parte da obra de Safo à catequização e ao assassinato de povos indígenas, passando, mais tarde, pela Inquisição, quando mulheres sáficas foram perseguidas, queimadas em fogueiras e, junto a seus corpos, também destruídos todos os vestígios de suas existências (GRILLO, 2019).

Tais lacunas e apagamentos históricos foram chamados por Saidiya Hartmann de silêncio de arquivo. Hartmann argumenta que esses silêncios não são acidentais: são fruto de uma violência epistêmica e de uma política deliberada de não registrar - ou registrar apenas pela ótica do colonizador - existências dissidentes. Para romper com esse silenciamento, a autora recorre a uma fabulação crítica do arquivo, na qual se propõe a imaginar vidas e experiências que o arquivo negou.

Esse silêncio no arquivo, em combinação com a robustez do forte ou do entreposto de escravos, não como uma cela de detenção ou espaço de confinamento, mas como episteme, faz com que a historiografia do tráfico escravista, em sua maior parte, focalize assuntos quantitativos e questões de mercados e relações comerciais. A perda dá origem ao anseio e, nessas circunstâncias, não seria exagerado considerar as histórias como uma forma

de compensação ou mesmo como reparações, talvez o único tipo que nós iremos receber. Como uma escritora comprometida em contar histórias, eu tenho me esforçado em representar as vidas dos sem nomes e dos esquecidos, em considerar a perda e respeitar os limites do que não pode ser conhecido. (Hartman, 2008/2020, p.17)

Fabulando acerca das existências de duas jovens negras escravizadas, Hartmann propõe que o arquivo seja analisado de forma crítica, reconhecendo e expondo como ele foi produzido e os interesses de quem definiu o que foi registrado. A partir disso, cria-se uma imaginação histórica para que, através das pistas disponíveis, se possa devolver agência aos corpos dissidentes cujas histórias foram narradas por seus opressores.

A partir dessa perspectiva de fabulação crítica, o trabalho da Plataforma Sapatão no Teatro se posiciona a partir de uma questão: como fabular criticamente a história do presente? Afinal, nos interessa registrar as existências sapatonas no presente, a fim de garantir a construção de uma memória sapatão, compreendendo os tempos passado, presente e futuro como indissociáveis. Assim, fabular o presente não é apenas um gesto de registro, mas também um ato político de invenção de futuro. Como história do presente, aqui me refiro a ciência que se dedica a registrar os tempos recentes, “tendo como característica básica a presença de testemunhos vivos, que podem vigiar e contestar o pesquisador, afirmando sua vantagem de ter estado presente no momento do desenrolar dos fatos” (Ferreira, 2018, p.83). Trata-se de uma história em devir.

Mapeando artistas de todo o Brasil, a Plataforma Sapatão no Teatro devolve a agência a uma comunidade historicamente invisibilizada e impedida de contar suas próprias histórias, questionando os arquivos institucionais que silenciam essas existências e apontando a violência epistêmica desse silenciamento colonial. Entre 2021 e 2025, a Plataforma Sapatão no Teatro realizou dois mapeamentos distintos cujos resultados e análises foram disponibilizados online. Atualmente, a Plataforma mantém um site no qual, além dos resultados das pesquisas realizadas até então, estão disponibilizadas entrevistas que foram realizadas ao longo dos últimos anos com artistas sapatonas brasileiras. Há também uma aba com indicações de espetáculos cujas temáticas se relacionam com lesbianidades e sapatônicas a fim de difundir tais trabalhos e aproximar pessoas que possuem esse interesse de pesquisa. Ademais, o mapeamento segue aberto - ainda que não esteja mais em fase de divulgação - para novas respostas.

Os tempos estão mudando. A comunidade LGBTIQAPN+ ao redor do mundo tem lutado e alcançado direitos que viabilizam nossas existências, ainda que diante de diversos ataques conservadores. Ainda assim, as narrativas de violência e apagamento do passado não estão desconectadas do presente e ao relacionar trajetórias atuais às experiências históricas de apagamento, a Plataforma também reconhece a continuidade de ações de resistência, criando narrativas compartilhadas através de relatos individuais. Dessa forma, a ação de mapear se torna um gesto contracolonial que subverte a lógica do apagamento, reafirmando experiências dissidentes como legítimas e tornando visível os seres que possuem suas existências pautadas pelo lado invisível/obscuro do gênero e provocando invenções de futuros possíveis.

Grada Kilomba (2019) aponta que a reconstrução histórica de narrativas dissidentes permite romper o silenciamento imposto como estratégia de manutenção da colonialidade do poder. Nesse sentido, registrar as trajetórias de artistas sapatonas contemporâneas torna-se crucial para a criação de uma memória sapatão legítima e resistente. Como aponta Brandão:

Durante um longo período, a lesbianidade foi tratada como um apêndice da homossexualidade gay, um quase sinônimo. Isso gerou um apagamento da existência lésbica nas produções acadêmicas. Esse fator contribuiu especialmente no processo de invisibilização da lesbianidade e também na publicação de trabalhos que tratam dessa experiência de forma enviesada, na medida em que falam a partir de um olhar masculino, presente na maioria das produções sobre homossexualidades, que não captura as especificidades do universo lésbico (Brandão, 2018, p.137).

Para transmutar um passado e um presente marcados pela invisibilidade e pelo apagamento, é fundamental fabular a visibilidade, inclusive no campo acadêmico, reconhecendo e afirmando a existência de sujeitos historicamente silenciados, a fim de “construir imediatamente uma práxis que remeta à transformação material da realidade” (Brandão, 2018, p.135). Pesquisas propostas por pessoas dissidentes, especialmente quando se tratam de tais temáticas, são comumente taxadas como nichadas, específicas demais, parciais demais. Segundo Kilomba (2019), isso se dá porque a academia se constitui de binarismos que dão manutenção ao poder hegemônico:

universal/específico;

objetivo/subjetivo;

neutro/pessoal;

racional/emocional;

imparcial/parcial;

elas/eles têm fatos / nós temos opiniões;

elas/eles tem conhecimento / nós temos experiências.

(Kilomba, 2019, p.52)

Grada Kilomba propõe uma leitura interseccional que amplia as discussões sobre raça ao analisá-las em diálogo ao gênero, assim como Lugones, compreendendo ambos como indissociáveis. ela questiona a presença do corpo negro, especialmente o das mulheres negras, nos espaços acadêmicos, evidenciando as dinâmicas de exclusão e marginalização que os atravessam. Kilomba argumenta que a academia é um espaço dominado pelo eurocentrismo que sustenta o mito da neutralidade. Esse mito opera como um mecanismo para deslegitimar pesquisas sobre populações dissidentes, mantendo-as à margem. A academia nunca foi neutra; ao contrário, ela age de forma parcial para preservar o poder de quem ocupa o centro.

Os temas, os paradigmas e metodologias do academicismo tradicional - a chamada epistemologia - refletem não um espaço heterogêneo para a teorização, mas sim os interesses políticos específicos da sociedade branca (Collins, 2000; Nkweto Simmonds, 1997). A epistemologia, derivada das palavras gregas episteme, que significa conhecimento, e logos, que significa ciência, é a ciência da aquisição de conhecimento e determina que questões merecem ser colocadas (temas), como analisar e explicar um fenômeno (paradigmas) e como conduzir pesquisas para produzir conhecimento (métodos), e nesse sentido define não apenas o que é o conhecimento verdadeiro, mas também em quem acreditar e em quem confiar. Mas quem define quais perguntas merecem ser feitas? Quem as está perguntando? Quem as está explicando? E para quem as respostas são direcionadas? (Kilomba, 2019, p. 54)

Assim como acontece com as produções teóricas negras, as produções sapatonas enfrentam grande dificuldade de reconhecimento, muitas vezes restritas a espaços



independentes que ocupam, literalmente, as margens da academia. Um exemplo disso são as zines e jornais que circularam nos anos 1980, como ChanacomChana e Um Outro Olhar. Isso ocorre porque ser sapatão é ser um corpo abjeto. Sapatonas desafiam a norma heterossexual e cisgênera, sendo frequentemente excluídas ou fetichizadas. Para Judith Butler (1990), essa abjeção nos coloca fora da inteligibilidade social, reforçando a lógica da exclusão. Audre Lorde (1984), por outro lado, enxerga na marginalização uma potência, onde a experiência da abjeção pode gerar resistência e novas formas de existência. Assim, ser sapatão é habitar a fronteira entre exclusão e possibilidade radical - e o trabalho da Plataforma Sapatão no Teatro é uma possibilidade radical de visibilizar e potencializar as existências de sapatonas no teatro brasileiro.

### Considerações finais

Lutar pelo direito de fazer teatro é lutar pelo direito de existir, afinal, fruir e fazer cultura é um direito inerente ao ser humano. A cultura é ordinária (Raymonds, 1958) e se encontra no cotidiano. Por isso, é preciso desobstruir as vias para que todas as pessoas tenham acesso a todo tipo de cultura. O teatro é uma prática simbólica e política e, para comunidades apagadas, ser visível artisticamente é desafiar a invisibilidade histórica. Reivindicar a visibilidade sapatão no teatro significa reivindicar o direito de existir em público, de ser visto e reconhecido. O trabalho da Plataforma Sapatão no Teatro mostra que mapear trajetórias sapatonas é mais do que registrar experiências: é afirmar a existência de sujeitos historicamente silenciados e resistir à invisibilidade colonial. Ao articular passado, presente e futuro, a Plataforma constrói uma memória sapatão que desafia hierarquias hegemônicas e projeta modos de visibilidade e pertencimento. Ser visível no teatro é, assim, exercer um direito fundamental de existir, reconhecendo e celebrando vidas dissidentes que a história tentou apagar.

Os dados do segundo mapeamento (2025) conjuram diversidade e invisibilidades múltiplas: 165 respondentes, 82% sapatão, mas 85% cisgênero e 62% branca, concentradas no Sudeste (55%). Apesar de 95% serem artistas em atuação, 56% nunca atuaram em produções com temática sapatão, 55% nunca foram dirigidas por sapatonas e 51% nunca assistiram a espetáculos assim. Contudo, todas as pessoas que responderam ao formulário

demonstraram interesse em se envolver com a temática sapatão, indicando uma disposição crescente que se contrapõe às limitações estruturais presentes. Esses números expõem a persistente marginalização sapatona no teatro brasileiro, agravada por limitações interseccionais. O predomínio cis/branco reflete a centralização sudestina e barreiras de acesso que sub-representam sapatônicas racializadas e periféricas, conforme analisado por teóricas da colonialidade (Lugones, 2008) e abordado pela Plataforma. Assim, apesar do papel crucial da Plataforma em visibilizar esse universo, os dados indicam que há uma necessidade urgente de ampliar seu alcance, fortalecendo a representação das interseccionalidades para construir uma memória sapatão mais plural e resistente.

## Referências

BRANDÃO, Simone. Teorias lésbicas contemporâneas e a arte como ativismo e potência de resistência e visibilidade. **Dossiê**, v. 4, n. 2, abr.-jun. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/26648>. Último acesso em: 18 ago. 2025.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

FERNANDES, Éle; BEZAMAT, Letícia; FONSECA, Nádia; SOARES, Kami. **Sapatão no Teatro**. Disponível em: <https://www.sapataonoteatro.com.br/>. Último acesso em: 18 ago. 2025.

FERNANDES, Estevão Rafael. Homossexualidade indígena no Brasil: um roteiro histórico-bibliográfico. **ACENO: Revista de Antropologia**, v. 3, n. 5, p. 14–38, jan.-jul. 2016. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/3849>. Último acesso em: 18 ago. 2025.

GRILLO, Camila Karla. **A visibilidade lésbica nos espetáculos teatrais da cidade de São Paulo/SP entre 2012 e 2018**. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-19062019-135458/pt-br.php>. Último acesso em: 18 ago. 2025.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. São Paulo: Autêntica, 2020.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 52-83. Disponível em: <https://cpdel.ifcs.ufri.br/wp-content/uploads/2020/10/Maria-Lugones-Colonialidade-e-genero.pdf>. Último acesso em: 18 ago. 2025.

MOTTER, Julianna Paz Japiassu. Ética sapatão: por uma ética fora do CíStema. **Revista Periódicos**, v. 20, n. 1, jan.-abr. 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicos/article/view/54854>. Último acesso em: 18 ago. 2025.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Último acesso em: 18 ago. 2025.

WILLIAMS, Raymond. **A cultura é de todos**. Tradução de Maria Elisa Cevalco. 1958. Departamento de Letras, Universidade de São Paulo.

HARTMAN, Saidiya. **Vênus em dois atos**. Tradução de Fernanda Silva e Sousa e Marcelo R. S. Ribeiro. *Revista Eco-Pós*, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020. Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufri.br/eco\\_pos/article/view/27640](https://revistaecopos.eco.ufri.br/eco_pos/article/view/27640). DOI: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>. Último acesso em: 18 ago. 2025.

TAGLIAMENTO, Grazielle; BRUNETTO, Dayana; ALMEIDA, Raquel Mesquita. / **LesboCenso Nacional: mapeamento de vivências lésbicas no Brasil – Relatório descritivo 1ª etapa (2021-2022)**. 2022. Disponível em: <https://lesbocenso.com.br/relatorio-primeira-etapa>. Último acesso em: 18 ago. 2025.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 80-108, 2018. DOI: <https://doi.org/10.5965/2175180310232018080>. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180310232018080>. Último acesso em: 18 ago. 2025.

Recebido em 18/08/2025  
Aceito em 09/12/2025