

A arte sapatão no Brasil: fios e desvios

Adriana Galuppo¹

Resumo: Do apagamento de identidades, passando por livros censurados e a negação de espaços no mundo das artes plásticas até as instalações visuais urbanas vibrantes e performances nas ruas, foi muito chão, ou melhor, muita estrada. Observa-se, nesse momento, a urgência em pesquisar e catalogar as práticas atuais e as atualizadas das artes lésbicas, como as performances poéticas dissidentes, o novo carnaval de rua, as artes visuais urbanas e todas as potências ainda nascentes, para visibilizá-las também no ambiente acadêmico e para que não sejam esquecidas. Esse artigo pretende traçar um panorama da produção artístico-cultural das artistas sapatonas brasileiras nas últimas três décadas, tendo como foco a literatura, as artes visuais e sua participação no carnaval de rua. Trata-se especificamente de um recorte do trabalho de artistas que apresentem, em suas obras, temáticas lésbicas, caminhoneiras e sapatônicas. A arte sapatão, ampliada, coletiva e fortalecida pelas experiências e trocas entre suas protagonistas, desenha hoje seu próprio caminho e escreve seu destino, colocando seu nome onde quer que deseje estar. A explosão das artes de rua nas últimas décadas vem apenas confirmar essa história e enriquecer o cenário artístico sapatão que segue abrindo estradas e viajando no sonho de um mundo mais justo, sensível e inclusivo.

Palavras-chave: Arte sapatão. Escrita lésbica. Poesia LGBTQIA+.

¹ Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais. drigaluppo@gmail.com. Desde 2010 pesquisa a movimentação artística de pessoas e coletivos dissidentes de gênero e sexualidade no espaço público brasileiro como fotógrafa e, a partir de 2017, como pesquisadora acadêmica. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1129244253988833>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-2547-0370>. E-mail: drigaluppo@gmail.com.

A arte sapatão brasileira é organizada. Diversa, desobediente e articulada com outras identidades de tal maneira que a expansão de sua visibilidade ocorre nas últimas décadas a olhos nus, abarcando todas as expressões artísticas nos mais diversos ambientes, de galerias a estações de metrô e outros espaços públicos. Movimentando corpos, corações e mentes que não se escondem mais atrás de pseudônimos ou são controladas por uma elite que se alinha ao mercado da arte, censurando qualquer possibilidade não normativa exposta em conteúdo criativo.

As práticas artístico-culturais lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais, queer, intersexo, assexuais e demais (LGBTQIA+) são, em sua essência, práticas dissidentes. No passado, em diversas ocasiões, a tradução de conceitos trazidos por artistas *queer* não encontrou eco no mundo da arte, restando ocupar espaços alternativos, fora de galerias e dos grandes palcos (com raríssimas exceções). Sem descanso e por meio de uma insistência inabalável, coletivos e artistas solo desbravaram e construíram seu próprio caminho dentro da cultura brasileira. Ora celebrada, ora combatida, a arte *queer* é fruto de lutas históricas, não apenas dos movimentos artístico-culturais, mas também do movimento social em prol dos direitos da comunidade LGBTQIA+.

O ano de 2010 marcou o início de minha pesquisa visual sobre artes dissidentes e suas movimentações no espaço público por meio de performances, instalações visuais e festas populares. Fotografei e documentei várias ocupações e movimentações em minha cidade, Belo Horizonte, registrando também artistas e coletivos em outras capitais brasileiras, como Rio de Janeiro e São Paulo. A partir de 2017, resolvi ampliar a pesquisa, trazendo-a para o ambiente acadêmico em um mestrado em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Minas Gerais, onde tratei da ocupação histórica de movimentos sociais e artísticos na cidade de Belo Horizonte.

A pesquisa não seria encerrada ali e, mesmo antes de iniciar o doutorado, cujo foco recai sobre as artes *queer* brasileiras que se manifestam em espaços públicos, iniciei uma pesquisa autônoma e independente sobre coletivos e artistas LGBTQIA+ brasileiros que ocupam ruas, praças e avenidas, além de suas participações em festas populares, culminando na curadoria de uma exposição com 30 artistas/coletivos brasileiros no Museu da Diversidade Sexual, em São Paulo, entre maio de 2024 e maio de 2025. O que

discuto a seguir parte dessa trajetória e do que tenho observado e analisado em meu doutorado.

É importante mencionar que o itinerário de pesquisa desta investigação está baseado em abordagens multimetodológicas que vão desde o levantamento cartográfico, o trabalho de campo, as entrevistas, os registros documentais, a pesquisa de arquivo e a pesquisa bibliográfica. Tanto o mapeamento de artistas e coletivos LGBTQIA+ feito por meio de pesquisa bibliográfica iniciada em 2010, quanto o mapeamento de participações relevantes da comunidade LGBTQIA+ em festas populares em capitais e em cidades do interior do Brasil, iniciado em 2016, têm no trabalho de campo uma fonte imprescindível, tanto no que diz respeito ao encontro, à troca e à construção de leituras teóricas para os eventos e fenômenos observados, quanto para o mapeamento e a construção de um acervo coletivo sobre o tema.

Artistas LGBTQIA+ brasileiros possuem uma história de censura, limitação e contenção que fez caber suas obras e criações em espaços pontualmente permitidos, preferencialmente “escondidos” do público em geral ou disfarçados pela narrativa normativa de maneira a não realçar as identidades, lutas ou celebrações de existência. Confinados em espaços fechados e limitados a “meias notícias”, ainda era nas boates, casas de show, espaços com classificação indicativa, em livros, por muitas vezes censurados ou pouco divulgados, zines, participações pontuais em festas populares e pequenas mostras que a arte *queer* brasileira resistia na luta por alguma visibilidade que, mesmo temporária e velada, garantiria a possibilidade da partilha de nossa própria feitura artística.

As artistas sapatonas brasileiras atravessaram toda essa história de contenção e apagamento, construindo à sua maneira sua própria história da arte. Elas têm presença forte e histórica na música, nas artes visuais, na escrita e em diversas outras formas de expressão artística, sem limitações ou amarras estéticas e políticas. Especialmente nas últimas três décadas, assim como as demais identidades dissidentes, conquistaram mais visibilidade e avançaram dentro do campo das artes, dessa vez, sem a necessidade de uma estratégia de negação ou limitação de discursos que envolvesse a visibilidade de suas experiências e existências *queer*.

Ainda assim, vale ressaltar que, nos últimos anos, principalmente a partir de 2017, a censura andou rondando artistas dissidentes e a plataforma Observatório da Censura², criada em 2019, tem como marco inicial a mostra *Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira (2017)*, escolhida exatamente pela repercussão sobre a censura sofrida por essa produção e vários dos artistas que a compunham à época de sua abertura em 2017.

Mas, o que é considerado como arte lésbica ou arte sapatão? Trata-se da arte produzida por artistas lésbicas ou da arte que apresenta conteúdo de cunho político, estético ou poético relacionado às lesbianidades? Ou seriam as duas coisas? Tais perguntas surgem com frequência quando o assunto é a produção artística de pessoas dissidentes de gênero e sexualidade, como se suas identidades limitassem sua liberdade de criação. Seria necessário um texto inteiramente dedicado ao tema, para tecermos mais considerações e encontrar caminhos ou possíveis respostas para essas questões. Nesse texto especificamente, trabalharemos com o recorte da arte lésbica feita por artistas lésbicas, que também apresente em seu conteúdo questões relacionadas às existências e vivências lésbicas e sapatonas.

É importante destacar que, apesar de as lesbianidades se expressarem de várias maneiras, no presente artigo, ao cunharmos os termos sapatão/sapatona, cobriremos todo o espectro de expressões de gênero ligado à identidade lésbica, utilizando os termos lésbica, sapatão e sapatona alternadamente sem diferenciá-los ao longo do texto.

O termo sapatão foi ressignificado nas últimas décadas, passando de uma palavra depreciativa para uma identidade assumida com orgulho por mulheres lésbicas, que em sua maioria, performam uma expressão de gênero mais livre e menos apegada aos aspectos dados como “femininos” pela estrutura binária, normativa e ocidental. O termo “sapatão” é também um termo em disputa por outras dissidências que revisitam questões sobre ancestralidade, vivências e amplitude de significados e apontam para alianças importantes e, mais uma vez, ressignificação e ampliação da discussão sobre as identidades dissidentes.

² <http://observatoriodacensura.com.br/>. Acesso em: 12 abr. 2025.

Todas as estradas levam às ruas

Como as instalações visuais urbanas e as performances poéticas e carnavalescas de rua contribuem para a reorganização de imaginários e paisagens? Partimos do pressuposto de que as práticas artísticas, em especial as dissidentes, que “aparecem” em espaços públicos e mesmo em espaços fechados, produzem efeitos no entorno, nos visitantes e passantes, nos territórios e no público que, em uma pausa em seu cotidiano, pode ser envolvido em um novo imaginário mais inclusivo e menos violento em relação à comunidade sapatão e LGBTQIA+, além de promoverem uma alteração imaginativa e territorial na paisagem e no contexto político onde acontecem. É o que nos diz, por exemplo, Judith Butler (2018) ao discutir a política das ruas:

Afirmar que um grupo de pessoas continua existindo, ocupando espaço e vivendo obstinadamente já é uma ação expressiva, um vento politicamente significativo, e isso pode acontecer sem palavras no curso de uma reunião imprevisível e transitória. [...] O comparecimento, a permanência, a respiração, o movimento, a quietude, o discurso e o silêncio são todos aspectos de uma assembleia repentina, uma forma imprevista de performatividade política que coloca a vida possível de ser vivida no primeiro plano da política. E isso parece estar acontecendo antes que qualquer grupo exponha suas exigências ou comece a se explicar em termos propriamente políticos (Butler, 2018, p. 23).

Não naturalmente, esses grupos começam a se apresentar nas ruas, não exatamente como ativistas que se reúnem, elaborando ações políticas, mas como artistas que, ao entregarem intervenções visuais, cortejos, batalhas e *slams* de poesia, ativam um modo de aparição, desde sempre negado a esta comunidade. Fazem arte, mas também fazem política. Entre as cenas de protesto, é fundamental que sejam consideradas as imagens de coletivas e artistas solo que demandam visibilidade e direitos por meio da arte.

A performance no entanto, não se limita à repetição mimética. Também inclui a possibilidade de mudança, de crítica e de criatividade no âmbito dos enquadramentos de repetição. Diversas formas, como a arte da performance, a dança e o teatro, bem como as práticas sociopolíticas e

culturais como os esportes, os rituais, os protestos políticos, os desfiles militares e os funerais, todos possuem elementos repetidos que são reatualizados a cada nova instanciação. Estas práticas geralmente têm suas próprias estruturas, convenções e estilos que claramente as delimitam e as separam de outras práticas sociais da vida cotidiana (Taylor, 2023, p. 33-34).

Como evidencia Taylor (2023), essa invasão artística abrange uma grande diversidade de narrativas que se convergem em um objetivo comum: o aparecimento através da arte em espaços não planejados e muito menos desejantes de suas imagens. Aqui se vê a ocupação encarnada e repetida de um espaço programado para repelir, excluir e ameaçar corpos divergentes.

Toda e cada insurgência explode a lógica subjacente ao urbano desenhado e planejado. Então, quando se pretende escrever uma espécie de história urbana pelo avesso, as imagens em anteparo darão conta dessa narrativa? Estamos vendo surgir, com as insurreições que se espalharam pelo mundo desde 1999, um novo espaço da aparência? É preciso delimitar o que vem a ser, em termos benjaminianos, uma experiência urbana e arquitetônica, experiência da arquitetura urbana. Primeiramente, deve-se afirmar que de tudo o que se trata numa insurreição é, sem qualquer dúvida, dos corpos trafegando pelos lugares, corpos experimentando espaços desviados de suas funções primárias, em usos corpóreos dos lugares que não raro serão extrapolações de atribuição programática (ou funcional), de um lugar, para ficar com o vocabulário da arquitetura racionalista da primeira metade do século XX (Velloso, 2017, p. 45).

Quando o cotidiano é invadido por *gestos-surpresa* (aqueles gestos cuja aceitação nunca se deu, que assustam menos por sua forma e mais por ainda insistirem em existir), seja de maneira ativa ou passiva, coloca-se a ideia de que aquele espaço antes planejado para um certo tipo de cena e comportamento está apresentando outro, há uma outra cena instaurada. Se uma praça, um museu, uma livraria ou um parque foram supostamente construídos para acolher famílias, casais e pessoas heteronormativas, quando ocupados por telas, livros ou um *slam* de poesia que exalta as vivências sapatonas, o que se diz é:

esse espaço é meu também, eu, a sapatão, também ocupo e uso esse espaço, à minha maneira. O que é exposto, mesmo que momentaneamente, é que aquele espaço também pertence a outrem, que ele precisa e será compartilhado com pessoas que não estavam consideradas em seu planejamento.

Vale lembrar, no entanto, que as ruas propensas a julgar e repelir foram e continuam sendo, para muitos de nós, em diversas ocasiões, lugares de encontro, aliança e acolhimento, o que reforça a necessidade de ocupação e uso. Em *Rolê*, um ensaio fotográfico realizado em Belo Horizonte em 2018, além de fotografar, entrevistei mais de cinquenta pessoas LGBTQIA+ com idades entre 20 e 41 anos, que compartilharam suas vivências nas ruas e as estratégias criadas em grupo, que incluem, além de outras, evitar algumas regiões ou períodos do dia e dias da semana, o que pode proporcionar uma experiência realmente transformadora no que diz respeito à ocupação e uso do espaço público. Uma parte deste trabalho pode ser vista na *Revista Piseagrama*, número 13.³ Depoimentos ressaltando essa lida complexa e ao mesmo tempo bela com a rua continuam sendo frequentes nas entrevistas e encontros que se dão ao longo dessa investigação.

Belas artes sapatonas

A arte sapatão teve breves momentos de abertura no Brasil, mas só obteve uma expansão coletiva irrestrita nas últimas décadas. A ocupação de importantes espaços expositivos, galerias e museus de grande visitação, publicações importantes e alcance internacional vem se espalhando, assim como a ocupação de espaços públicos que proporcionam uma visibilidade irrestrita a várias artistas lésbicas.

Esse salto para o espaço público será abordado enfaticamente no presente artigo por se tratar de uma estratégia valiosa, e quiçá, uma metodologia de aparição. Durante as festas populares, já era de algum modo visível, uma ocupação restrita e pontual do espaço público pelas lutas de identidade. Esse movimento cresceu para além das festas nas

³ *Se essa rua fosse minha também*, Adriana Galuppo. *Revista Piseagrama*, Belo Horizonte, n. 13, p. 86-97, mai. 2019.

últimas décadas e hoje não são apenas ativistas políticos ou integrantes dos movimentos sociais que têm se valido da ocupação de espaços públicos de maneiras mais inovadoras.

Nas três últimas décadas, um número crescente de coletivas e artistas solo sapatonas têm ocupado as ruas, praças, parques e viadutos com grafites, lambe-lambes, *stencils*, *posters*, *stickers*, faixas e instalações visuais. Essa ocupação não acontece com o único objetivo de visibilizar demandas por uma vida mais vivível, mas carrega também a intenção de promover a própria visibilidade desses corpos e identidades não apenas invisibilizados e violentados diariamente, mas cuja circulação e ocupação foi por muito tempo restrita, limitada e condenada. Tal estratégia de ocupação traz em si um reflexo das lutas sociais e uma possibilidade de alcance que, nas brechas do cotidiano, surpreende passantes desavisados, imediatamente afetados por essas manifestações artísticas.

A grande diferença entre a arte LGBTQIA+, e inclui-se aqui a arte sapatão, produzida até os anos 1990 e a que se desenvolve a partir daí, é justamente não estar mais confinada em guetos, prateleiras escondidas e espaços fechados cercados pelo tabu da norma vigente de gênero e sexualidade e muitas vezes pela censura (Galuppo, 2019).

Foram poucas as aparições em galerias de arte e livrarias, mas milhares de performances em salas de espetáculos, boates proibidas, zines de pouca circulação ou publicações censuradas, até a ocupação das ruas, em um percurso que atravessa as participações “permitidas” e pontuais em festas populares até a criação de blocos inteiros de carnaval promovidos e compostos por esta comunidade, chegando à explosão das artes dissidentes de rua na segunda década dos anos 2000. Tais ações impõem-se além de sua concepção artística e cultural, como ativismo urbano que faz circular ideias de pertencimento, visibilidade e direitos em espaços não desenhados para essa comunidade, suas demandas e seus usos.

Presenciar e contar um pouco dessa ampliação de estratégias e usos dos espaços é desafiador e ao mesmo tempo excitante. A velocidade de seu espalhamento traz a urgência do registro que ultrapassa as funções do arquivo para se transformar também em contaminação das estruturas binárias e sexistas da norma vigente através da memória e da imaginação criada por essas aparições.

Das galerias às empenas – o salto sapatão tá diferente

Figura 1: sem título, de Ani Ganzala



Fonte: Obra de Ani Ganzala (sem título), foto publicada no Instagram da artista em 10 jan. 25. Disponível em: <https://www.instagram.com/ganzalarts/?hl=en>. Acesso em: 27 mar. 25.

O mundo da arte, principalmente das artes plásticas e visuais, sempre manteve padrões quase inalcançáveis, impostos por uma elite da arte, com fins nítidos de exclusão. Fazer parte do mundo da *high art* nunca foi tarefa fácil, especialmente se sua arte traz consigo temas moralmente desafiadores que, para além de *tendências* impostas, podem questionar e desequilibrar normativas sociais, políticas e de classe. Além disso, é sabido que a história da arte coleciona um repertório imagético machista e colonialista, tantas vezes criticado e desafiado pelas mulheres e dissidências. O que assistimos, ao presenciar artistas lésbicas em galerias, museus e espaços públicos, é uma luta que por muitos anos se adequou, recuou, perdeu e ganhou espaços à custa de muito suor, decepção e ataques

à saúde mental de suas protagonistas. Elas, em muitos momentos, esconderam suas histórias e vivências para mendigar e conseguir alguma visibilidade e reconhecimento.

Artistas como Mayara Ferrão, Ani Ganzala, Leíner Hoki, Beatriz Paiva, Terroristas del Amor, Camila Svenson, Juliana Oliveira, Jade Marra, J.Lo Borges e Marília Oliveira têm conquistado visibilidade e espaço na arte brasileira contemporânea que, por meio de suas obras, é atravessada por histórias e vivências sapatonas sem restrição ou censura, realçando uma potente voz dissidente para as existências e resistências lésbicas, talvez em sua forma mais distendida.

Mayara Ferrão, de Salvador, Bahia, é uma multiartista que utiliza primordialmente a fotografia, a ilustração e a pintura para dar forma aos seus projetos com temáticas ligadas aos corpos dissidentes e negros. A artista tem recebido atenção do meio artístico, da mídia e do público por sua série *Álbuns de Desesquecimentos* de 2024, que utiliza inteligência artificial para imaginar e criar fotografias e documentos que trazem cenas íntimas e cerimoniais de casais de mulheres negras e originárias durante o período colonial no Brasil.

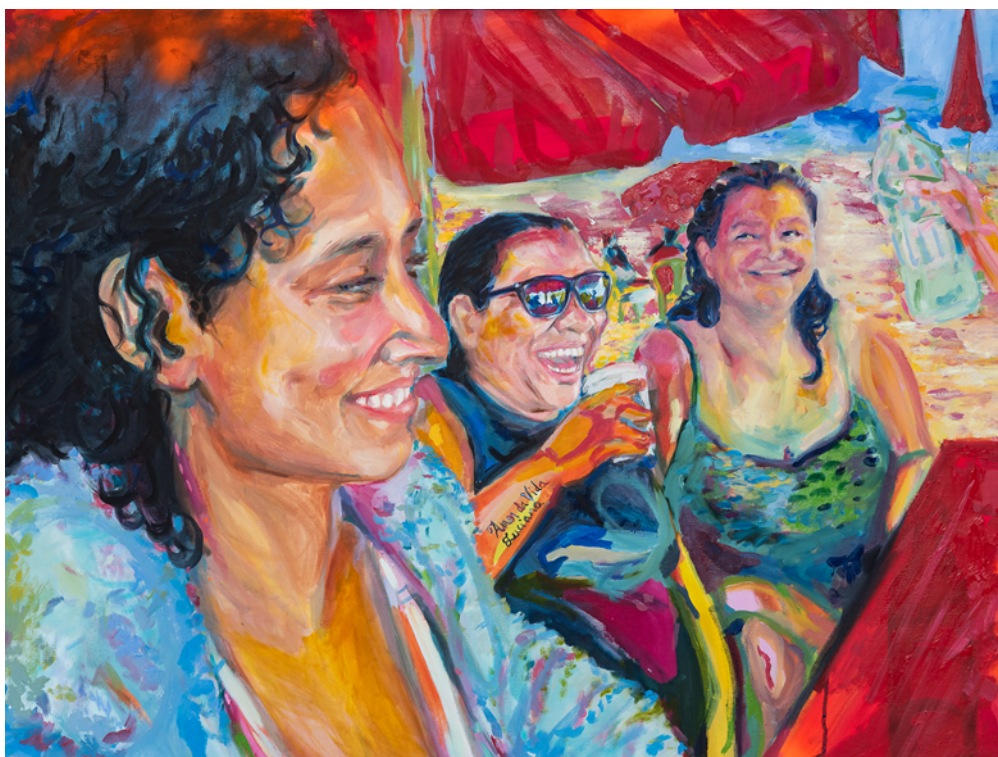
Juliana Souza de Oliveira é uma artista mineira, graduada em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Tem como principal suporte a pintura, não se limitando a ele. Também conhecida como *Julianismo*, explora por meio do retrato, o acesso a questões de identidade e raça e traça uma espécie de autobiografia ao tratar de temas como amizade, comunidade e crítica aos sistemas normativos da arte. Jade Marra, também nascida em Belo Horizonte, mas radicada em São Paulo, pinta o afeto entre mulheres e questões de gênero. É bacharel em artes plásticas pela Escola Guignard e teve seus trabalhos expostos no Brasil e em outros países. Além da pintura, possui instalações e apresenta trabalhos costurados pelo cotidiano e pela intimidade.

Camila Svenson e Marília Oliveira são fotógrafas que se utilizam dessa linguagem para tratar do cotidiano e das vivências de lésbicas brasileiras. Marília, nascida no Ceará, registrou seu cotidiano com a ex-namorada ao longo de três anos e os reuniu no livro “Um livro sobre o amor sapatão”, juntamente com os registros de outros cinco casais de sapatonas. As imagens formam uma contranarrativa aos modos de representação forjados

pela sociedade normativa sobre as vidas lésbicas e reafirmam nossa existência de uma maneira poética e intimista. Já Camila Svenson, de São Paulo, tem em seu trabalho “100 cartas de amor” (2016) um potente acervo de cartas e fotos sapatonas. Durante o processo, ela pediu que as participantes escrevessem cartas e, em seguida, foi à casa de cada uma para fotografá-las.

Leíner Hoki nasceu em Cuiabá, no Mato Grosso, mas é radicada em Belo Horizonte desde 2011. Artista, escritora, pesquisadora e educadora popular, trafega por todos esses campos desenvolvendo trabalhos relacionados especialmente ao cotidiano e às vivências sapatonas. É mestre em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais, onde também se graduou em Artes Visuais, com habilitação em desenho. Sua exposição solo no BDMG Cultural, *Garotas, garotas* (2024), traz uma série de desenhos e pinturas que retratam a amizade e o companheirismo de mulheres lésbicas de diferentes gerações, raça e classe.

Figura 2: Sem título, de Leíner Hoki



Fonte: Obra de Leíner Hoki da série *Garotas, garotas*. Foto: Luci Sallum (cedida pela artista).

Ani Ganzala Lorde é baiana de Salvador, negra, mãe, sapatão e ativista decolonial. As vidas das mulheres e lésbicas negras na diáspora têm especial atenção em seu trabalho, que também possui como foco a espiritualidade. Sua trajetória é extensa e apresenta obras visualmente exuberantes, com exposições nacionais e internacionais em sua trajetória. Em 2016, recebeu um prêmio da Lesbian Foundation for Justice (ASTRAEA), em Nova York.

Beatriz Paiva, artista de Belém do Pará, trabalha com o afeto da mulher preta e a lesbianidade. Explora a relação entre arte e cidade e, assim como Ani, além de mostrar seus trabalhos em vários espaços expositivos, invade as ruas com suas obras. Elas estão entre as artistas que, corajosamente, se arriscaram na ocupação de espaços urbanos, por muitos anos dominada por homens.

Na mesma estrada das duas artistas acima, está a coletiva Terroristas del Amor de Fortaleza, formada pelas artistas Dhiovana Barroso e Marissa Noana. A coletiva teve início em 2018 e suas produções envolvem pinturas, bordados, ilustrações, animações, muralismo, entre outras experimentações. Suas obras refletem sobre seus corpos e vivências, uma forma de contra-ataque à heterocidade. Temas como existências dissidentes e o cotidiano periférico estão presentes em suas obras. A dupla ocupou galerias, museus e também produziu instalações urbanas, como empenas com imagens vibrantes e repletas de simbolismos e faixas que registram frases com dizeres sobre cuidado e autocuidado.

J. Lo Borges é do Rio de Janeiro, historiadora, grafiteira, tatuadora, artista plástica e *slammer*. A representatividade preta, sapatão, macumbeira e feminista é tema de suas obras que se espalham em grafites coloridos e vibrantes. É também pesquisadora da história lésbica fora da tradição colonialista euro-estadunidense.

No caso das artes urbanas, como o grafite e outras instalações visuais no espaço público, cabe ressaltar que, até bem recentemente, sua história era marcada pela ocupação masculina e machista de artistas que não estavam dispostos a dividir espaço com as “minas”. A artista Ani Ganzala, por exemplo, chegou a sofrer ameaças quando começou a ocupar esses espaços, justamente por visibilizar corpos de mulheres negras lésbicas. A

conquista das empenas, paredes, muros, escadas, praças, ruas e fachadas se deu a duras penas, com muita coragem e batalhas diárias.

Várias sapatonas que têm como modo de criação o grafite e o lambe, passaram, na última década, a ocupar o espaço público com obras que apontam para as questões de nossa comunidade, sejam elas referências a personalidades artísticas e políticas que lutam por nossos direitos, autoetnografias ou provocações à norma vigente por meio de ilustrações, colagens e frases que *assaltam* os passantes e devolvem o debate dissidente ao espaço público, onde geralmente, as violências relacionadas a ele, acontecem.

Além das artistas já mencionadas, projetos como *Velcro Choque* e *Papel Mulher* (várias cidades do Brasil) possuem uma ocupação regular e relevante no cenário urbano brasileiro. Ora são convidadas a atuar em uma cidade, ora contam com outros agentes que espalham e divulgam seus trabalhos. Ambos ocupam o espaço público e se utilizam da palavra, seja por meio de frases ou por meio de versos, para ocupar as ruas, e já abrem espaço para nosso próximo tópico.

A *Papel Mulher* é uma coletiva feminista de mulheres cis e pessoas trans que luta contra a narrativa hegemônica dos discursos, dominada pelos homens cis, hétero e brancos. Seu objetivo é divulgar a escrita de mulheres e dissidências por meio de intervenção urbana feita com colagem de lambe-lambe e foi criada em 2021 por Alexandra Maia, artista e poeta lésbica cearense. A coletiva já circulou por mais de sessenta cidades, dentro e fora do Brasil. Suas produções se caracterizam por lambes que mantêm um mesmo formato, em cores variadas, assinados por artistas mulheres, cis e trans, além de pessoas não binárias.

A *Velcro Choque*, por sua vez, existe desde 2016 e foi idealizada por Ju Motter, ativista, escritora e pesquisadora das lesbianidades e sapatônicas, que também tem dois livros publicados: *De carne e concreto*, pela Patuá (2014) e *Desculpa por ainda escrever poemas de amor*, pela Padê (2018). Trata-se de uma coletiva de intervenção urbana que se entende como uma tecnologia de (re)produção da memória, de cultivo e criação de laços de solidariedade e reconhecimento entre diferentes sujeitos de gênero e sexualidade dissidentes. O projeto traz lambes com dizeres e ilustrações relacionados às vivências

sapatonas, assim como questionamentos sobre os limites categóricos aplicados à identidade sapatão e às lesbianidades.

Figura 3: Post do Dia do Orgulho LGBTQIA+ na Velcro Choque



Fonte: Perfil da Velcrochoque, publicação de 28 de junho de 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/velcrochoque/?hl=en>. Acesso em: 20 mar. 25.

A legenda da publicação acima conta com os seguintes dizeres:

Dia 28 de junho marca o Dia Internacional do Orgulho LGBTQIA+. É um levante, um dia de luta e de coletividade(s). É um dia de lembrar que não somos um/uma/ume, mas várias!

No dia de hoje gostaríamos de demarcar a importância de reconhecer a pluralidade de vivências, experiências e (des)identificações dentro das lesbianidades e sapatônicas, que têm sido historicamente atravessadas por questões de raça, de classe, de gênero e por diferentes coporeidades.

Dia de pensar a construção de movimentos que se dão por outras matrizes, que não a biológica, colonial, binária, que extrapolam o léxico com o qual tentaram nos acostumar. Que possamos encontrar formas de seguir aliançadas: as bixas, as sapatonas, as travestis, os transmascs, as bis, as pans e todes aquelus à margem da cisheteronorma.

Lesbianidades não-cis existem e resistem 🏳️🌈 (Velcrochoque, 2023, online).

As artes sapatonas coletivas estão abertas, em sua maioria, para a reflexão sobre a própria identidade sapatão, propondo debates, assim como alianças com outras identidades dissidentes. É fundamental nos atentarmos aos perigos de, sem querer, seguir protocolos coloniais e patriarcais ao nos engajarmos em lutas que essencializam suas protagonistas e desprezam diferenças como se estas fossem imperdoáveis dentro de uma “mesma luta” (amplio aqui a luta sapatona para a luta LGBTQIA+) e não permitem que outras formas de existência sejam levadas em consideração.

Como nos ensina Audre Lorde (2021):

Em um mundo de possibilidades para todas nós, nossas visões pessoais ajudam a estabelecer as bases para a política. A incapacidade das feministas acadêmicas de reconhecer a diferença como uma força crucial é uma incapacidade de ultrapassar a primeira lição patriarcal. Em nosso mundo, dividir e conquistar deve se transformar em definir e empoderar” (Lorde, 2021, p. 138).

Palavra de sapatão

amélia que era mulher de verdade
fugiu com a mulher barbada
barbaridade [...]
(Freitas, 2012, p. 24).

Abençoada pela primeira escritora a vender mais de um milhão de livros e a viver de suas obras, Cassandra Rios, a escrita sapatão brasileira, possui um percurso fértil com trabalhos em prosa e poesia, publicações formais e independentes e performances poéticas em espaços públicos que desafiam qualquer sobra de normatividade nesse campo.

Cassandra Rios foi uma autora lésbica que teve muitas de suas obras censuradas, sendo perseguida durante o período da ditadura militar no Brasil por ser um exemplo de resistência e ousadia em épocas obscuras e perigosas para dissidentes de gênero, sobretudo aqueles que ousassem tornar públicos temas ligados à comunidade LGBTQIA+. É sabido que ao utilizar um pseudônimo masculino, após ter mais da metade de seus livros censurados durante o mesmo período, teve seus livros publicados, sem nenhum obstáculo à distribuição daquelas obras. O que incomodava era a sua voz. (Vieira, 2014).

As vozes dos corpos dissidentes são duplamente controladas pela interdição e pela exclusão. Ao longo da história, o conteúdo desses discursos foi censurado, e a autoridade para proferi-los, desautorizada e desacreditada. Os procedimentos que organizam vozes e discursos não operam exclusivamente no nível do enunciado, do conteúdo da fala, mas, simultaneamente, no nível da enunciação, ou seja, controla-se, também, o sujeito e o seu acesso à fala (Péret, 2022, p. 42).

Na história da escrita brasileira e nos movimentos de ocupação do espaço por meio do *rap* e outras formas de poesia falada, houve e ainda há uma disputa por visibilidade, injusta e acirrada no que se refere à participação feminina e dissidente. Em sua tese, Péret trata das vozes não hegemônicas, incluindo aquelas que se utilizam da poesia falada, o que abordaremos aqui mais adiante. A relevância das coletivas *queer* na proliferação dos *slams* e das batalhas de poesia pelas cidades é visível e aponta para uma potência avassaladora em termos de abertura de espaços. As vozes sapatonas somam-se a esse movimento, em muitos momentos como precursoras.

Não há aqui nenhuma pretensão em traçar uma separação conceitual ou categórica entre as artistas publicadas, independentes ou que se dedicam com mais frequência à poesia falada, mas sim, a intenção de trazer uma amostra de ocupações e aparições diferenciadas que traduzem o momento potente em que a escrita sapatão se encontra. Assim como nas artes visuais, a ocupação de diferentes espaços resulta no acesso a públicos diversificados e a mais visibilidade e possibilidades. Levar a palavra por meio de livros ou *slams* e batalhas de poesia tem certamente suas diferenças e especificidades,

mas a ideia é justamente apontar a diversidade enquanto possibilidade de “espalhamento” e luta por uma existência plena, por tantos anos negada a esta comunidade.

Artistas da palavra, como Cidinha da Silva (MG), Carol Dall Farra (RJ), Natalia Borges Polesso (RS), Gabi Nyarai (SP), Vange Leonel (SP), Katia Borges (BA), Angelica Freitas (RS), Auritha Tabajara (CE), Maria Isabel Iorio (RJ), Thais Bravo (RJ), Simone Brantes (RJ), Nívea Sabino (MG), Leíner Hoki (MT) e Clara Lima (MG), entre outras, produzem textos que abrem brechas nas normativas de gênero e sexualidade e apontam caminhos para a imaginação de novos arranjos, léxicos e palavras, onde a fabulação e a amostragem de outros usos da linguagem e da narrativa ampliam nosso repertório e visões de mundo. São publicações e apresentações vigorosas que balançam as estruturas binárias e heteronormativas da arte da escrita e da poesia falada.

Historiadoras, ativistas, educadoras, editoras, compositoras, cantoras, cada qual compartilhando sua voz à sua maneira. São poemas, romances, crônicas, contos, ensaios e pesquisas que já correram o Brasil e, em alguns casos, o mundo.

Cidinha da Silva tem publicações em alemão, catalão, espanhol, francês, inglês e italiano. É escritora e editora na Kuanza Produções e seu livro *Um exu em Nova York* recebeu o Prêmio da Biblioteca Nacional, na categoria *contos*, em 2019. Tem vinte e dois livros publicados e destaca-se como uma voz crítica, cujas temáticas incorporam política, racismo religioso e perda de direitos de mulheres, negros e dissidentes de gênero e sexualidade.

Vange Leonel nasceu em São Paulo e abriu estrada para muita gente. Cantora, e compositora feminista, assumiu-se lésbica nos anos 1980, coisa rara na época. Como escritora, lançou *Lésbicas* (Ed. Velocipede – 1991), *Grrrls – Garotas Iradas* (Ed. GLS – 2001), *As sereias de River Gauche* (Ed. Brasiliense – 2002) e *Balada para meninas perdidas* (Ed. GLS – 2003). Assinou quinzenalmente a coluna GLS da *Revista da Folha (Folha de S.Paulo)*, foi colunista da *Revista Sui Generis* e escreveu também para a coluna Bolacha Ilustrada, do site *Mix Brasil*.

Leíner Hoki, multiartista, já mencionada acima, além de outras publicações, lançou o livro *Tribades, safistas, sapatonas do mundo, uni-vos: investigações sobre a poética das lesbianidades* pela editora Urutau, que ficou entre os finalistas do Jabuti em

2022. O livro é uma referência sapatão relevante, além de contar com várias obras de arte e poemas-ensaio que complementam os materiais teóricos.

A poeta carioca Carol Dall Farra é também atriz, compositora, slammer e intérprete e recebeu o prêmio de melhor atuação pelo Festival Mix Brasil, por sua atuação no curta *Mc Jess*, além de ter sido uma das poetisas convidadas para realizar a primeira batalha de slam no Rock in Rio em 2019. É uma das organizadoras do *Slam das Minas RJ*, coletivo que reúne e apresenta poetisas dissidentes, além de propor ações sociais e de pesquisa.

Meu corpo afeto cresceu em um quintal de terra batida. Com solo tão bem feito que comporta o mundo de mulheres que se amam. Amar outra mulher é descer pela beira de um rio que leva ao amor próprio. É ver a curva de nível do mapa conjurar com um espaço onde caibam mulheres e suas construções. Minha boca tece respeito ao meu amor. Meu plexo executa o mesmo romper de peito desde que iniciei o calçar seguro dessa estrada. No fincar do primeiro pé, quando meu corpo desenvolvia sem cautela o gosto pela minha semelhança. Quando o saber de minha companheira me conduzia a um querer bem genuíno e incessante. Estou imersa por essa água vital que é amar outra mulher. Movimento meu corpo submerso para que aqui cresçam ondas que chegarão mansas sobre as praias no futuro. Sou a compreensão que mora no fundo da boca de minha amada quando ela me beija (Dall Farra, 2021, p. 45).

Além de publicações como *Interiorana* (Padê Editorial, 2016) e *Novelo de amor e saudade: poemas* (Clube de Autores, 2022), a mineira Nívea Sabino venceu o Campeonato Brasileiro de Poesia Falada em 2016, mesmo ano em que recebeu o Prêmio Zumbi de Cultura. Como *slammer*, seu estilo é único e inconfundível e impressiona o público que assiste às suas performances. Já Auritha Tabajara, escritora indígena nascida no Ceará, teve três de seus livros selecionados para compor o acervo da maior biblioteca do mundo, a Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos. É coautora de *Apytama*, livro vencedor do prêmio Jabuti na categoria “livro juvenil” em 2024.

As gaúchas Angélica Freitas e Natalia Borges Polesso já ganharam vários prêmios e suas obras foram publicadas em vários países. Natalia ganhou o prêmio Jabuti com o livro de contos *Amora* e, em 2017, foi incluída na lista *Bogotá39*, que reúne 39 escritores

destacados da América Latina, com menos de quarenta anos. Sua escrita é arrebatadora. Já Angélica vive atualmente em Berlim, na Alemanha. Publicou *Rilke shake* em 2007, *Um útero é do tamanho de um punho* em 2012 (reeditado em 2017), *Canções de atormentar* (2020) e *Mostra mostra* (2025). Seu estilo irônico e crítico se impõe em poemas que podem trazer uma gargalhada ou uma noite inteira sem dormir.

eu tive uma namorada
com super poderes
de invisibilidade
e quando andava com ela
também era invisível

mas quando ela usava
uma blusa transparente
virava a incrível
mulher-teta

eu continuava
sob o guarda-chuva
de superpoderes
superinvisível

invejável
ao lado das
cervejas e
superamendoins
(Freitas, 2012, p. 87).

A carioca Simone Brantes foi vencedora do Prêmio Jabuti, em 2017, na categoria ‘poesia’ com o livro *Quase Todas as Noites*. Possui poemas e traduções publicados em jornais e revistas dentro e fora do país. Maria Isabel Iorio, também carioca, é poeta e artista visual. *Em que pensaria quando estivesse fugindo* (Editora Urutau, 2016), *Dia sim dia não fazer chantagem* (Quelônio, 2021) e *Tubarão* (Diadorim, 2024) são alguns de seus livros. É cofundadora do *Movimento Respeita!*, uma coalizão de poetas, e coorganizadora do *Les/Bi/Trans/A Slam*, um *slam* para pessoas LBT.

Ainda no Rio de Janeiro, temos Taís Bravo, nascida em Niterói, escritora, pesquisadora e uma das criadoras da iniciativa *Mulheres que escrevem*. Entre seus livros, *Sobre as linhas extintas* (Urutau, 2018), *Houve um ano chamado 2018* (Macondo

Edições, 2019) e *Expansão marítima*, (Macondo Edições, 2024). Coordena o *Laboratório de Escrita Recorrente* desde 2023.

A baiana Katia Borges é poeta, jornalista, professora e cronista e foi finalista na categoria “crônica” do Prêmio Jabuti em 2021 com a obra *A teoria da felicidade*, publicada pela Editora Patuá, em 2020. É também autora dos livros *De volta à caixa de abelhas* (As letras da Bahia, 2002), *Uma balada para Janis* (P55, 2009), *Ticket Zen* (Escrituras, 2010), *Escorpião Amarelo* (P55, 2012), *São Selvagem* (P55, 2014) e *O exercício da distração* (Penalux, 2017).

Clara Lima, de Belo Horizonte, é cantora, compositora e atriz, mas começou sua carreira nas batalhas de rima. Vencendo uma série delas entre 2014 e 2016, chegou à final do Duelo de MCs em Belo Horizonte, duelo conhecido nacionalmente. Destacou-se no cenário *hip hop*, alcançando milhões de visualizações no Youtube e hoje segue sua carreira solo como rapper. Já Gabi Nyarai é paulista e também atua como cantora, compositora e mestra de cerimônias, se apresentando em espaços fechados e públicos, eventos, saraus e competições nacionais de *slam*. Ela é uma das fundadoras da *Batalha Dominação*, uma batalha icônica da cidade de São Paulo, que discutiremos a seguir.

Algumas coletivas artísticas sapatonas/*queer* voltadas para a literatura e principalmente para a poesia falada iniciaram seus trabalhos há quase uma década em capitais diversas. É o caso da *Batalha Dominação*, que iniciou suas atividades em 2016. Trata-se de uma batalha de *freestyle* de conhecimento, competição de rimas improvisadas que promovem a troca e o aprendizado. A *Dominação* é voltada para o protagonismo de mulheres cis e trans, transmasculinos e pessoas não-binárias e acontece quinzenalmente na saída do Metrô São Bento em São Paulo. A proposta da *Dominação* é ocupar e democratizar o Largo São Bento e a cena *hip hop* da cidade. Trata-se de um espetáculo interativo, que abre espaço para as narrativas de artistas dissidentes.

A presença sapatão na *Batalha* acontece desde sua fundação, mas a partir de 2017 inicia-se a Coletiva Dominação, formada por mulheres sapatão da periferia de São Paulo, entre elas, as poetas Gabi Nyarai e Ingrid Martins. A Coletiva fica, a partir de então, responsável pela organização e realização do evento, pelos registros audiovisuais e

publicações das batalhas nas redes sociais. Laís Borges, pesquisadora, descreve abaixo o que sentiu ao conhecer e frequentar a *Dominação*, objeto de pesquisa de seu mestrado.

Permiti-me ser afetada pelas palavras, rimas e poesias presentes no ritual que compõem a batalha *freestyle*, assim como me permiti entrar naquele contexto e experimentar seus modos de sociabilidade e compartilhamento. A comunicação ocupou também um lugar não-verbal, em que pude compreender a importância que têm as questões mobilizadas na batalha a partir do corpo e da necessidade de articulação dessa ação pela sobrevivência subjetiva e material dos participantes (Borges, 2021, p. 55).

Em sua dissertação, Borges nos apresenta as origens das batalhas de rima e das rodas de *freestyle* no Brasil, assim como suas categorias e rotinas. Mulheres e pessoas dissidentes encontram, mais uma vez, dificuldades para se inserir nessa arte, por ser esse, mais um espaço tomado pelo machismo e pela lgbtfobia, o que contradiz as próprias raízes do *rap* que tem como objetivo, denunciar desigualdades sociais e violências estruturais. Ações como a *Batalha Dominação*, o *Slam Marginália* (SP), o *Slam das Manas*, o *Slam Clube da Luta* (MG) e o *Slam das Minas* (RJ) criam espaços onde as sapatonas e a comunidade LGBTQIA+ podem se sentir seguras e confortáveis para participar.

O *slam poetry* é uma prática artística e performativa que nasceu em meados dos anos 1980 em Chicago e chegou ao Brasil há mais de quinze anos para ficar. Hoje em dia a palavra “slam” (que significa “batida” em inglês) refere-se à poesia autoral e escrita para ser dita. Os poetas inscritos na competição precisam ter no mínimo três poemas de sua autoria, com até três minutos. Podem cantar, interpretar e intervir, mas sem o uso de qualquer objeto cênico. Ao final, as performances são julgadas por cinco jurados selecionados na platéia. Impõe-se cada vez mais internacionalmente como um meio de expressão artística e popular. Subverte a lógica colonial do direito restrito da palavra, se oferecendo como um espaço para a partilha da palavra por todes e para todes.

O *Slam das Minas RJ* é um coletivo poético formado em maio de 2017, que possui um saber multidisciplinar nas artes (corpo, voz e performance) e na produção literária, em especial na poesia falada. A coletiva desenvolve projetos nas áreas de educação,

cultura, sustentabilidade, arte e comunicação. Também visa o desenvolvimento da potência artística de mulheres (cis ou trans), travestis e pessoas trans (homens trans, transmasculines, pessoas cuir, não binárias, agênero). É organizado por Débora Ambrósia, Gênesis, Tom Grito, Dall Farra, Lian Tai, Andrea Bak, Moto Tai e DJ Bieta. Além de ter referência na literatura e nas artes, investe em uma perspectiva pedagógica, por meio da pesquisa, da atuação artística e do desenvolvimento de projetos sociais.

Existem muitas outras coletivas e artistas espalhadas pelo Brasil, e sua atuação é diversa, sejam elas nos formatos do *slam* ou das batalhas, das aparições solo no transporte público ou em estações de metrô, em poesia, cordel, repente e em outras expressões e performances inusitadas. Todas elas mostram a força da palavra sapatão e dissidente que promete, e de fato entrega, novos modos de vida e usos do espaço.

Vai que eu tô te vendo – o carnaval sapatão

No que diz respeito às festas populares brasileiras, há um caráter disruptivo e desobediente desde suas origens. Em seu livro, *Festas Populares no Brasil*, Lélia Gonzalez (2024) nos ensina que, para compreendermos a dinâmica das festas populares brasileiras, será preciso assumir que há uma ruptura dos limites impostos pelo modelo dominante cristão. O espaço da festa pode ser eurocatólico, mas sua manifestação é mais ampla e abrangente.

A intervenção de formas procedentes de outros modelos culturais africanos e indígenas – torna-se crucial para a compreensão da dinâmica das festas populares brasileiras. E isso sem esquecer aquelas originárias do velho paganismo (não apenas greco-romano), que também se fazem presentes. O que queremos dizer é que, na verdade, a dinâmica cultural é a grande responsável pelo estilhaçamento de classificações impostas de cima para baixo; essa dinâmica que tem por sujeito os anônimos representantes das chamadas classes populares (González, 2024, p. 46).

A partir de pesquisas autônomas e acadêmicas, principalmente do trabalho de campo, percebo que a participação da comunidade LGBTQIA+ em festas populares

brasileiras, além de desviante, tem se mostrado relevante e abrangente. O que no passado era limitado a participações pontuais, funções específicas e absoluto anonimato em relação à sexualidade e questões de gênero (exceto pelo momento da aparição que era disfarçado literalmente pela fantasia), transformou-se em protagonismo assumido e divulgado que não mais admite ser diminuído ou localizado (Galuppo, 2019).

O crescimento do número de blocos e coletivos carnavalescos no Brasil nas últimas décadas, organizados e munidos de atividades que fazem circular pelas ruas, corpos dissidentes o ano inteiro, prova mais uma vez que arte, espaço público e dissidência reconfiguram-se juntos, ampliando visibilidades, expandindo referenciais e desafiando repertórios que não mais se acomodam ao conforto dos quatro dias de permissão do “abjeto”, mas se reconstroem e se ajustam a uma nova realidade que se anuncia.

Os blocos carnavalescos sapatônicos se espalham pelo país, trazendo ampla diversidade de discursos e convergindo para temas que são caros para as comunidades lésbica, bissexual e trans. É importante ressaltar que a atuação de musicistas, regentes, profissionais da dança e outros profissionais envolvidos no cenário artístico e cultural é a força motriz do carnaval e de outras festas populares brasileiras. Discutiremos a seguir sobre a participação sapatão no carnaval brasileiro.

Além da atuação nos blocos, existem incontáveis participações sapatônicas no carnaval brasileiro, porém vamos nos concentrar neles, em um breve panorama que mostra ao menos em parte, o rico cenário das artes populares sapatônicas carnavalescas. Blocos como a *Truck do desejo* de Belo Horizonte, *Siga bem caminhoneira*, *Desculpa qualquer coisa*, *Dramas de sapatão* e *Siriricando* de São Paulo, o bloco *O rebu* e o *Divinas tretas*, antigo *Toca xona* do Rio de Janeiro, o *Bloco vai ou racha*, de Recife, o *Cola velcro* de Fortaleza, e o *Sapatônica* de Manaus, são alguns dos coletivos que fazem do carnaval sapatão um movimento nacional, que proporciona representatividade e acolhimento.

Vale lembrar que uma das maneiras pejorativas para se referir às lésbicas que não performavam feminilidade no passado era chamá-las de *caminhoneiras*. O termo também foi ressignificado e é utilizado com orgulho por sapatonas e coletivos sapatão, como

veremos a seguir ao apresentarmos alguns blocos de carnaval. Abaixo, algumas iniciativas carnavalescas que têm se destacado nos últimos anos.

O bloco paulista *Siga bem caminhoneira* apresenta-se nas redes com os dizeres: “*Somos um bloco de rua com o espírito CAMINHÃO*”. Foi criado em 2017, primeiramente com o intuito de garantir um espaço seguro de visibilidade para mulheres lésbicas e bissexuais, mas a partir de 2023 passa a incluir pessoas trans e não binárias em sua frota. Seu repertório inclui clássicos do carnaval, samba, afoxé, funk, entre outros ritmos.

Ainda de São Paulo capital, é importante mencionar o coletivo *Ilú Obá de Min*, que apesar de não se identificar como bloco sapatão, foi um dos precursores na luta contra a lesbofobia no carnaval paulista. O coletivo se baseia na arte e preservação da cultura de matriz africana e afro-brasileira para empoderar mulheres e surgiu em 2004. O bloco que tem como uma das fundadoras a maestrina lésbica Beth Beli, começou com 30 mulheres e hoje já conta com mais de 400 (mulheres cis, trans e travestis), muitas delas sapatonas e bissexuais. Além de ser de fundamental importância para o fortalecimento de mulheres negras, o bloco é mais um lugar de segurança e acolhimento para a nossa comunidade.

A *Truck do desejo* de Belo Horizonte foi fundada em 2018 por um grupo de amigas que se reuniram com o desejo de fazer um bloco de carnaval de mulheres sapatonas e bissexuais, caminhoneiras, futuristas, convictas. O repertório da *Truck* transitava, na época, por vários ritmos, privilegiando as compositoras e cantoras lésbicas e bissexuais. Muita coisa mudou desde então, foram cinco cortejos, centenas de ensaios, oficinas, ações sociais e ampliação da bateria e da ala de dança, que atualmente contam também com a participação de pessoas não binárias, travestis e transmasculinos. O bloco continua se afirmando como feminista, anti-fascista, antirracista e não tolera lesbofobia, bifobia ou transfobia. Seu último cortejo, em 2025, levou mais de oitenta mil pessoas às ruas.

Figura 4: Truck do desejo



Fonte: Bloco Truck do desejo – Cortejo 2025. Foto: Natália Hare (cedida pelo bloco).

Destacamos, mais uma vez, que, em se tratando de coletivas sapatonas e bissexuais ou cuja base é formada por esse público, observa-se a ampliação do espaço antes restrito a essa comunidade, para o acolhimento de outras identidades dissidentes como pessoas trans, travestis, não binárias e transmasculinos.

Pela estrada afora

Os dados coletados até o momento demonstram que as regiões nordeste, sudeste e norte apontam uma predominância quantitativa de artistas e coletivas lésbicas em todas as áreas investigadas, assim como de suas participações em festas populares. Entretanto, cabe mencionar que a coleta de dados permanece em curso e que artistas das regiões sul e centro-oeste têm participação fundamental nesse percurso, como apontado neste artigo. Uma comparação quantitativa mais precisa ainda está em processo.

As diversas empreitadas artísticas sapatônicas demonstram a força desse movimento e sua capacidade caminhoneira de carregar outras lutas em sua boleia, acolhendo, incluindo e construindo alianças com outras identidades dissidentes e

comunidades precarizadas. Mais do que ocupar espaços variados, trata-se de movimentar a roda da norma e desequilibrar suas estruturas de maneira a não deixar nada de pé.

Suas inusitadas e criativas formas de ocupação, seja em espaços expositivos e culturais fechados ou abertos, publicações, zines, ruas, praças e paredes, contribuem de maneira definitiva para a visibilidade de sua arte e também dos corpos e existências de suas protagonistas que podem dessa forma, circular e seguir criando imaginários potentes e carregados de simbolismos e possibilidades.

Como ensina Glória Anzaldúa (2019), em *La conciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência*, é preciso agir e não apenas reagir. Ao discorrer sobre os desafios às convenções patriarcais e brancas, Anzaldúa alerta para o perigo da violência se nos reduzirmos a um ponto de vista contrário, à reação. Ao produzirmos apenas lutas reativas, perdemos a chance de criar uma proposta imaginativa, liberta de pontos de vista cristalizados, que só fazem calar outres. O “contraposicionamento” não é, segundo a autora, um meio de vida. Precisamos, a uma certa altura, agir e não apenas reagir.

A arte sapatona demonstra que agir por meio da criação artística e da produção que envolve bens culturais abre caminhos e alarga estradas, levando a ações consistentes, trazendo reflexão e ampliando o senso crítico e a imaginação – algo que apenas a arte, ela mesma, consegue imprimir no imaginário e no repertório daqueles que ainda não conseguem enxergar que os direitos são para todes.

Referências

ANZALDÚA, Gloria. *La conciencia de la mestiza. Rumo a uma nova consciência. Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. In: TEIXEIRA, Heloísa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

BORGES, Laís Gomes. **Batalha dominação: ritmo, poesia e gêneros dissidentes no Largo da São Bento – SP Guarulhos**, Dissertação de mestrado (Mestrado em Ciências Sociais), Universidade Federal de São Paulo, 2021.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

DALL FARRA, Carol. Em meus olhos mora uma mulher. In: VERTE (org.). **Existência lésbica em poesia**. Novo Hamburgo: Francine Diemer, 2021. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/756839/existencialesbicaempoesia.pdf>. Acesso em: 25 mar 25.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GALUPPO, Adriana. **Cidade queer**: uma autobiografia plural. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.

GONZALEZ, Lélia. **Festas populares no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2024.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**: ensaios e conferências. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

PÉRET, Flávia. **Vozes e escritas dissidentes**. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2022.

TAYLOR, Diana. **Performance**. São Paulo: Perspectiva, 2023.

VELLOSO, Rita. O tempo do agora da insurgência: memória de gestos e política do espaço, segundo Walter Benjamin. In: BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein (org.). **Corpocidade**: gestos urbanos. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2017, p. 42-69.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. **“Onde estão as respostas para as minhas perguntas?”** Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001). Tese (Doutorado em História), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2014.

Lesbian art in Brazil: threads and deviations

Abstract: From the erasure of identities, through censored books and the denial of spaces in the visual arts world, to vibrant urban visual installations and street performances, it has been a long road. There is now an urgent need to research and catalogue current and contemporary lesbian art practices, such as queer poetic performances, the new street carnival, urban visual arts, and all the forces that are still emerging, in order to make them visible in the academic environment and so that they are not forgotten. This article aims

to provide an overview of the artistic and cultural production of Brazilian lesbians over the last three decades, focusing on literature, visual arts and their participation in street carnival. Specifically, it looks at the work of artists whose work includes lesbian and dyke-related themes. Expanded, collective and strengthened by the experiences and exchanges between its protagonists, lesbian art is now charting its own course and writing its own destiny, making its mark wherever it wants to be. The explosion of street art in recent decades has only confirmed this history and enriched the lesbian art scene, which continues to open roads and travel in the dream of a fairer, more sensitive and inclusive world.

Keywords: Dyke art. LGBTQIA+ poetry. Lesbian writing.

Recebido: 30/05/2025

Aceito: 13/01/2026