EXPEDIÇÃO REVERSA:
uma fabulação crítica sapatão

REVERSE EXPEDITION:
a critical dyke fabulation

Kami Oliveira Soares[1]
(Universidade Federal de São João del Rei – UFSJ)

Alberto Ferreira da Rocha Júnior (Alberto Tibaji)[2]
(Universidade Federal de São João del Rei – UFSJ)

RESUMO

O espetáculo Expedição Reversa, da Coletiva Fanchecléticas, com direção de Marina Viana, propõe uma fabulação crítica, nos termos de Saidiya Hartman, ao revisitar a história a partir de um viés sapatão. Ao explorar a cultura sapatão como produção política e cultural, a encenação evidencia que este grupo não apenas reivindica visibilidade, mas também produz memória, estética e modos de existir. Entre humor, música, poesia e paródia, a dramaturgia convoca referências de artistas e figuras históricas como estratégia de reinscrição, compondo um arquivo vivo que confronta os silêncios coloniais e cisheteropatriarcais. Nesse gesto, a lesbosapatransgrafia se afirma como ferramenta de criação e crítica, convertendo a cena em espaço de invenção de futuros possíveis. Assim, as Fanchecléticas inscrevem sua prática no horizonte de um teatro decolonial, em que fabulação e resistência se entrelaçam. Essa pesquisa é viabilizada pela CAPES e pela Universidade Federal de São João del Rei.

Palvras-chave: teatro brasileiro, teatro performativo, fabulação crítica, sapatão, decolonialidade

ABSTRACT

The play *Expedição Reversa*, by the collective Fanchecléticas and directed by Marina Viana, proposes a critical fabulation, in Saidiya Hartman's terms, by revisiting history from a dyke (sapatão) perspective. By exploring dyke culture as a political and cultural production, the staging reveals that this group not only demands visibility, but also produces memory, aesthetics, and modes of existence. Through humor,

---

[1] Kami Soares é bacharel em Teatro pela UFMG e mestrande 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. E-mail: kamicomkami95@gmail.com

[2] Alberto Ferreira da Rocha Junior (Alberto Tibaji). Professor Titular Aposentado e Voluntário no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Bolsista Produtividade FAPEMIG/CNPq. Encenador, dramaturgo e ator. E-mail: tibaji.alberto@gmail.com .

https://proceedings.science/p/211620?lang=pt-br

music, poetry, and parody, the dramaturgy mobilizes references to artists and historical figures as a strategy of reinscription, composing a living archive that confronts colonial and cisheteropatriarchal silences. In this gesture, lesbosapatransgraphy asserts itself as a tool of creation and critique, transforming the stage into a space for the invention of possible futures. Thus, the Fanchecléticas inscribe their practice within the horizon of a decolonial theater, in which fabulation and resistance intertwine. This research is supported by CAPES and the Federal University of São João del Rei.

Keywords: Brazilian theatre, performative theatre, critical fabulation, sapatão, decoloniality

"sei que alguém no futuro também lembrará de nós"
Safo[3]

I. Resgate de Safo

O palco está escuro. Aos poucos, se acende um foco quente que ilumina um objeto inicialmente estranho, mas que, pouco a pouco, mostra uma impressora. Escuta-se um som sujo, que parece misturar o lançamento de um foguete com barulhos da própria impressora em funcionamento. Uma voz em off anuncia entre os barulhos que ali, naquele palco, naquele instante, se darão questionamentos capazes de torcer certezas — e isso será feito através da palavra.

A voz some. A impressora permanece só em cena por alguns segundos, gerando suspense. Lentamente, a luz se apaga. E quando volta, em tons de azul, ilumina três figuras humanas com cabeça de sapo que ocupam o centro do palco, ao redor da impressora. Olham a plateia com curiosidade. A atmosfera de tensão se mantém, enquanto a luz novamente some e revela, ao retornar, apenas duas figuras humanas com cabeça de sapo se movendo com estranheza pelo palco. A terceira figura, inteiramente humana, é Karim, ator, cuja voz rasga o ar em canção.

A canção de Karim prevê uma guerra. Ao prenúncio dessa guerra, as duas outras figuras removem suas cabeças de sapo e se mostram: atriz, Nádia, e atroz[4], Letícia. Estão em cena Karim, Nádia e Letícia, integrantes da coletiva Fanchecléticas. Anunciam que vão cometer um crime — ali, naquele palco, naquele instante.

[3] Tradução de Guilherme Gontijo Flores.
[4] "Atroz" trata-se de um jogo entre as palavras "atriz" e "ator", referindo-se a pessoa não binária artista de teatro atuante em cena.

https://proceedings.science/p/211620?lang=pt-br

Karim Angelo é uma pessoa transmasculina negra, de cabelos curtos, cacheados e volumosos. Veste calça preta, camisa social branca, gravata vermelha, jaqueta jeans e uma bota. Nádia Fonseca é uma mulher cis branca, de cabelos curtos, cacheados e escuros. Veste um macacão vermelho de mangas compridas e coturnos. Letícia Bezamat é uma pessoa não binária branca, de cabelos ondulados, curtos e verde-água. Veste uma calça com estampa militar, blusa justa vermelha, casaco de pele falsa e tênis branco.

É importante dizer quem são, afinal, em *Expedição Reversa*, essas identidades que se encontram em cena: não há construção de personagem ou fábula; trata-se de um teatro performativo[5]. É importante dizer quem são! Afinal, é a partir dessa interseccionalidade radical que se constrói o espetáculo, que questiona os limites da representação e da representatividade, assim como o que significa ser sapatão na contemporaneidade, expandindo es sujeites[6] das lutas por equidade de gênero. Trata-se, por fim, de um debate sobre colonialidade que se torna, em cena, um gesto decolonial.

A partir dessa cena inicial, interessa-me observar como Expedição Reversa mobiliza identidades dissidentes para friccionar a colonialidade do gênero e da sexualidade. Neste ensaio, argumento que o espetáculo instaura um gesto de resgate — um “resgate de Safo” — que confronta os processos de invisibilização de vivências sáficas e trans no Ocidente moderno/colonial. Trata-se, portanto, menos de representar um passado perdido e mais de reinscrever, no presente, uma história que nos foi arrancada.

---

[5] No sentido de Féral, para quem o teatro performativo recusa a lógica representacional e desloca o foco para a presença e o acontecimento da cena.

[6] Neste ensaio, utiliza-se a linguagem neutra, com expressões como "todes", "ume" e "sujeites", 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.

Maria 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. Dessa forma, segundo a autora, colonialidade é um fenômeno mais amplo do que apenas a classificação racial, tratando-se de algo que “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.” (LUGONES, 2008, p.9).

Dentro da mitologia que sustenta a Europa enquanto centro do mundo, essa lógica de poder — apresentada como se fosse preexistente ao capitalismo — na verdade é produzida pela modernidade colonial. Nessa configuração, gênero e raça não são categorias naturais, mas criações históricas inseparáveis, inventadas pela lógica eurocêntrica para justificar e manter hierarquias. Maria Lugones argumenta que a colonialidade do poder forja a existência de um sistema de gênero moderno/colonial pautado pela heterossexualidade compulsória. Esse sistema opera através de uma divisão entre um lado “visível/iluminado” e um lado “invisível/obscuro”. Do lado “visível/iluminado” se situam 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.

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 (e de mulheres sáficas e pessoas trans no geral) 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, ao assassinato de povos indígenas, passando, mais tarde, pela Inquisição, quando mulheres sáficas foram perseguidas, queimadas em fogueiras e,

https://proceedings.science/p/211620?lang=pt-br

junto a seus corpos, também destruídos todos os vestígios de suas existências (GRILLO, 2019).

Diante desse quadro, o que Expedição Reversa realiza não é apenas um comentário sobre o passado, mas um gesto de reinscrição histórica. Se a colonialidade do gênero opera pela supressão de narrativas e pela produção do "lado invisível", o espetáculo reage cometendo um crime: recusa o apagamento e fabula uma linhagem própria. É neste ponto que emerge o gesto que es artistas chamam de Resgate de Safo. Em busca de contar a história não contada de mulheres sáficas e pessoas trans, junto da dramaturga e diretora Marina Viana, traçam uma lesbosapatransgrafia do Brasil.

II. Invadindo as escolas e as bibliotecas

A coletiva Fanchecléticas nasce em 2019, em uma sala de aula do CEFART — Centro de Formação Artística e Tecnológica do Palácio das Artes —, em Belo Horizonte, consolidando-se como uma plataforma transdisciplinar de criação e ativismo cultural, atuando no teatro, no cinema, na literatura, na música, na pesquisa e na produção cultural. Ainda que *Expedição Reversa* tenha sido o primeiro espetáculo do grupo, sua trajetória evidencia uma presença consistente e inventiva no cenário cultural belorizontino contemporâneo.

A estreia pública das Fanchecléticas ocorre com a cena curta *Eu não sei você, mas eu sou sapatão*, trabalho que já anuncia o eixo político-estético que estrutura sua atuação: tensionar a heteronormatividade no campo das artes e reivindicar a centralidade das subjetividades sapatonas.

Nos anos seguintes, especialmente durante o período pandêmico, es integrantes expandem suas práticas para o audiovisual e para a organização de eventos, mobilizando redes de criação e afeto entre sapatonas da cena contemporânea. Essa expansão culmina, entre outras ações, na criação do Festival de Arte Fancha, atualmente em sua segunda edição, reunindo artistas, pesquisadories, produtories e coletivas, instaurando espaços de aprendizagem, encontro e visibilidade para obras dissidentes.

Entre 2022 e 2025, o grupo amplia seu repertório com o *Sarau*

Fancheclético, a performance *As Saponas*, a contação de histórias *Histórias sobre sapas e sapatos*, a cena curta *Salada Mista* e a cena curta *Expedição Reversa*, que culmina, em 2025, no presente espetáculo. Paralelamente, participa de diversos festivais e eventos culturais e realiza, em parceria com o Cine Sapatão, o 1° *Cine Encontros Sapatônicos*, além do *Rolê das Fanchas* e da *Mostra Brasas*, desenvolvida em colaboração com o coletivo Basuras.

O trabalho das Fanchecléticas busca dialogar com profissionais trans e sáfiques de todo o Brasil, articulando politicamente a cultura sapatão, abrindo frestas na produção cultural hegemônica e movimentando fomentos públicos para a difusão de artes trans e fanchas.

A coletiva é formada por sete integrantes — devore se, Éle Fernandes, Karim Angelo, Letícia Bezamat, Paula Libéria, Mel Jhorge e Nádia Fonseca — que compõem um conjunto plural em termos de identidades de gênero, raça e práticas artísticas. As Fanchecléticas atuam em parceria com a Associação Artes Sapas, organização cultural formalizada em Minas Gerais dedicada a apoiar, valorizar e promover a arte produzida por artistas LGBTQIAPN+, com especial atenção a mulheres lésbicas, bissexuais, pansexuais, travestis, pessoas trans e não binárias.

Nesse sentido, interessa menos reduzir as Fanchecléticas a um coletivo artístico e mais compreendê-las como um gesto político-estético que opera em múltiplos registros: criação, memória e insurgência. Sua prática se constitui pela fricção entre humor, memória, paródia, cultura pop e cultura sapatão, instaurando um regime de visibilidade que não busca inclusão, mas um hackeamento do Cistema através de deslocamentos — não quer caber no mundo, quer reconfigurá-lo, provocando uma torção. Abrem frestas com os dedos onde antes havia invisibilidade e silêncio historiográfico, traçando linhas que convocam outres a (também) existir. E é a partir dessa torção que Expedição Reversa emerge — não como obra isolada, mas como continuação de um projeto que entende a arte como prática de mundo.

III. **Tiene que ver con la fúria**

https://proceedings.science/p/211620?lang=pt-br

Após quase quarenta minutos de espetáculo, o chão do palco está tomado por fitas crepe espalhadas no momento do planejamento do crime, como se desenhassem uma cartografia instável. Em cada encruzilhada há um sapato, deixado ali em uma cena anterior. Ao fundo, faixas anunciam tempos que ainda não existem (“parabéns Leci Brandão pelo seu centenário!”) e reivindicam futuros que foram interrompidos (“mudar é possível, Marielle Franco vereadora”).

Nesse intervalo, Expedição Reversa já transitou pelo passado, pelo presente e pelo futuro, reconstruindo um monumento de tesão ancestral através de uma bricolagem satírica que arranca risadas da plateia. Afinal, como aponta a pesquisadora Elisa Belém: “Se “rir é remédio santo’, precisamos de muitas doses de ficção para sanar a ferida colonial” (BELÉM, 2016, p.129). Elus fazem chacota com o hino nacional, cantando com orgulho em palavras inventadas que nos mostram que se aqui não há lugar para nós, faremos com que haja — e com isso, narram uma história contra a história.

Com músicas autorais e clássicos cantados por artistas sapatonas em cena, as Fanchecléticas subvertem a língua com performances eletrizantes, celebram as avós que vieram antes, e imaginam mundos onde existências fora dos padrões cisheteronormativos não apenas são possíveis, mas celebradas — a ponto da Praça Sete de Setembro de Belo Horizonte se transformar em Praça 28 de Maio, em homenagem a Grace Passô.

Uma pergunta feita por Nádia fricciona meus pensamentos: como ocupar um lugar que é de inexistência? A pergunta de Nádia toca na impossibilidade constitutiva que marca certas existências no arquivo e sua voz ecoa com a voz de Saidiya Hartmann: “o que é necessário para imaginar um estado livre ou para contar uma história impossível?” (HARTMAN, 2020, p.26)

https://proceedings.science/p/211620?lang=pt-br



Figura 1: Registro de Expedição Reversa. SANTOS, Matheus. #paratodomundover O chão do palco está repleto de fitas crepe que compõe uma cartografia, com um sapato em cada ponta da fita. Espalhadas pelo chão, se encontram placas pretas com escritos de giz variados, alguns legíveis, outros não; entre eles: Marsha Silva, malandragem, Paul B. Preciado e rebuceteio. Nas laterais do palco, estão dois microfones. Ao fundo do palco, se encontram faixas brancas com dizeres em diversos tons, alguns legíveis, outros não, entre eles: Mudar é possível Marielle Franco. Ao centro do palco, se encontra uma impressora que parece cuspir uma longa folha de papel, que vai até o chão. A impressora tem olhos e cabelo feitos de papel. Em pé formando um triângulo em volta da impressora estão Letícia, Nádia e Karim.

Há um silêncio historiográfico no que diz respeito às existências sapatonas entre Safo e os anos 80. Esse vazio não é um acidente: trata-se de um processo deliberado de apagamento de nossas trajetórias e subjetividades. Saidiya Hartmann chama esse fenômeno de silêncio de arquivo, insistindo que ele é efeito de uma violência epistêmica e de uma política sistemática de não registrar — ou registrar apenas pela ótica do colonizador — as vidas dissidentes. Nas palavras da autora:

> “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 produz o anseio: "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, 2020, p.17)

Para tensionar esse apagamento, Hartmann propõe uma fabulação crítica do arquivo. Ao fabular a vida de duas jovens escravizadas, ela revela que o arquivo não é inocente: é uma tecnologia de poder. Por isso, é preciso interrogá-lo — reconhecer como foi produzido, quem decidiu o que merecia registro e de que forma. A partir dessa crítica, emerge uma imaginação histórica que devolve agência a corpos dissidentes cujas histórias foram narradas por seus opressores.

Esse silêncio também atravessa as existências sapatonas. As nossas histórias raramente são contadas. Há uma escassez de narrativas sapatonas em primeira pessoa. Historicamente, nossas experiências foram narradas por homens cisgêneros e quase sempre atravessadas por estereótipos. Mesmo no teatro, grande parte das obras que ganham visibilidade sobre lesbianidades são escritas e dirigidas por homens cis e estreladas por atrizes cis heterossexuais.

Quando o arquivo reconhece as existências sapatonas, elas precisam se encaixar em um padrão eurocêntrico: experiências cisgêneras, brancas, burguesas, magras, sem deficiência. O corpo representado é sempre normativo, o mais próximo possível do ideal de feminilidade vigente — isto é, o que é mais palatável à sociedade cisheterossexista. Ao investigar os arquivos sapatão encontramos sobretudo: registros de mortes, denúncias de violências, relatórios psiquiátricos. Trata-se de uma comunidade privada de se enxergar no passado, exceto por narrativas de violência e apagamento. O arquivo nos devolve apenas marcas do dano: laudos, denúncias, sentenças, diagnósticos — nunca desejos, afetos ou os gestos ordinários que sustentaram essas vidas.

Karim anuncia: Terra à vista! Temos raiva! E a terra treme quando Nádia caminha por entre o mapa que as fitas formam no chão carregando uma placa preta

com escrito de giz: 1500. Ela diz: “assalto, morte, o começo do fim”. O gesto aponta para uma disputa de narrativas e para a urgência de olhar para trás sem submissão. Nesse sentido, resgatar Safo no século XXI não é um exercício nostálgico, mas um modo de fabular o que nos foi negado, porque fabular é não se submeter. É também confrontar o arquivo e seus limites, já que o arquivo é inseparável do jogo de poder que seleciona, apaga e legitima. Para construir futuros possíveis é necessário imaginar, e para imaginar é necessário se ver no passado e viver um presente digno. A falta de memória aumenta a vulnerabilidade social desse grupo, pois deslegitima sua existência e produz um presente sem continuidade, um futuro sem horizonte. Reivindicar Safo, disputar o arquivo e fabular outras narrativas é, portanto, uma estratégia para devolver corpo, história e potência a uma comunidade privada de se enxergar, exceto através de violência e apagamento. É um gesto de sobrevivência, de política e de criação de mundo.

Concluir este ensaio implica reconhecer seus próprios limites. Não pretendo, com estas páginas, esgotar Expedição Reversa, nem oferecer uma análise exaustiva da obra — até porque seu gesto excede qualquer tentativa de fechamento. Meu objetivo foi apenas marcar algumas de suas potências enquanto fabulação crítica no teatro e enquanto gesto decolonial, num campo em que o próprio fazer teatral, assim como o arquivo, também foi moldado pelas lógicas da modernidade colonial. Ao reinscrever Safo no século XXI e deslocar saberes, linguagens e corpos que historicamente ocupam o “lado obscuro” da história, Expedição Reversa tensiona a matriz colonial do gênero e da representação e propõe modos de existir que desafiam a violência do apagamento. Nesse sentido, o espetáculo não nos oferece respostas, mas abre frestas: convoca a imaginar, fabular, reivindicar memória e, sobretudo, a insistir em futuros que não cabem no mundo tal como nos foi dado.

https://proceedings.science/p/211620?lang=pt-br

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BELÉM, Elisa. Notas sobre o teatro brasileiro: uma perspectiva descolonial. **Revista Sala Preta**, v. 16, n. 1, 2016. Disponível em: https://revistas.usp.br/salapreta/article/view/110637. Acesso em: 20 jan. 2026.

EXPEDIÇÃO REVERSA (2025). Direção: Marina Viana. Filmagem e edição: Mel Jhorge. YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=T8B2eX7g-pU\ Acesso em: 20 jan. 2026.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. *Revista Sala Preta*, v. 8, n. 1, p. 197-210, 2008. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370.

FLORES, Guilherme Gontijo (trad.). **Fragmentos completos**. São Paulo: Editora 34, 2017.

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.

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.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640.

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.ufrj.br/wp-content/uploads/2020/10/Maria-Lugones-Colonialidade-e-genero.pdf.

SANTOS, Matheus. Fotografia do espetáculo *Expedição Reversa*. 2025. Fotografia. Imagem cedida pelo grupo.