

**O CORPO-VIVO DA BIXA PRETA EM CENA**  
**THE LIVING BODY OF BLACK QUEER MAN ON SCENE**

**Nelson Bruno Delfino da Conceição**

[nelsonbrunodelfino@gmail.com](mailto:nelsonbrunodelfino@gmail.com)

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

**Resumo**

A partir da análise de duas performances realizadas por bixas pretas, Jorge Lafond (RJ, 1952-2003) no desfile da Escola de Samba Beija-flor de Nilópolis, em 1990, com o enredo “Todo mundo nasce nu”, de Joãozinho 30 (MA, 1933-2011), e Carlos Martiel (Cuba, 1989) na obra *Alter ego*, de 2022, na galeria The 8th Floor em Nova York, articula-se um pensamento sobre as particularidades que o corpo da bixa preta em cena desencadeia. Entende-se aqui que a bixa preta em cena produz um *corpo-vivo* que causa uma ruptura na normatividade heterosocial. Neste trabalho, dialoga-se com a afrofabulação em paralelo com Tavia Nyong’o e a escrevivência com Conceição Evaristo para pensar as performances das bixas pretas.

**Palavras-chaves:** Bixa preta; Corpo-vivo; Performatividade.

**Abstract**

Based on the analysis of two performances performed by black queer men, Jorge Lafond (RJ, 1952-2003) in the parade of the Escola de Samba Beija-flor de Nilópolis, in 1990, with the plot “Todo mundo nasce nu”, by Joãozinho 30 ( MA, 1933-2011), and Carlos Martiel (Cuba, 1989) in the work *Alter ego*, from 2022, at The 8th Floor gallery in New York, articulates a thought about the particularities that the body of the queer black man on stage triggers. It is understood here that the black queer on stage produces a living body that causes a rupture in heterosocial normativity. In this work, there is a dialogue with Afrofabulation in parallel with Tavia Nyong'o and writing with Conceição Evaristo to think about the performances of black queer men.

**Keywords:** Black queer man; Living body; Performativity.

**INTRODUÇÃO**

O universo das práticas cênicas protagonizadas por bixas pretas desaguam uma multiplicidade de poéticas, gestos, imagens e suportes que nas suas elaborações privilegiam o corpo como signo macro narrativo. As pesquisas em Artes da Cena que tem elaborado discursos sobre a efervescência de proposições, que assumidamente tencionam a racialidade e a sexualidade, convencionam essas ações como atos políticos de retomada e subversão do poder de operar na linguagem. Essas práticas cênicas propõem a discussão dos estratagemas do racismo, da

performatividade e da desobediência de gênero, das manifestações culturais negras e de um corpo socialmente inconveniente.

Nesse sentido, proponho duas esferas de discussão para este trabalho: primeira, que *o corpo da bixa preta é uma experiência performativa* nos espaços de encruzilhada de elementos da cultura negra e queer<sup>1</sup>. Segunda, que a cena produzida pela bixa preta fricciona as estruturas de dominação da heteronormatividade.

Assim, proponho a terminologia *corpo-vivo* para articular a observação das práticas realizadas por bixas pretas em cena e a performatividade de seus corpos nos espaços de entremeio negro e queer.

O corpo-vivo é aquele que desobedece as configurações que lhe são atribuídas como padronagem. Que rompe com os gestos que lhe são esperados. Que propõe em si mesmo articular *imaginação* (Denise Ferreira da Silva, 2016)<sup>2</sup> e criação de vida. É um corpo que está vivo quando se desprende da *mortidão* das normas. Dos desígnios de morte que lhe são esperados. Do apagamento, silenciamento, invisibilidade, destruição, políticas de morte (MBEMBE, 2016). O corpo-vivo elabora formas de vida que se relacionam com outras formas de tempo que não lineares (MARTINS, 2021), outras sexualidades que não tecnológicas (PRECIADO, 2000), outras vidas que não as vendáveis.

---

<sup>1</sup> Buscar definir um conceito parece ser sempre um caminho travado nas impossibilidades, principalmente se pensarmos na amplitude do que guarda e transborda o queer. Em seu mais recente livro, *"O feminismo queer (2023)*, Gracia Trujillo nos aproxima dessa conversa ao apresentar um diálogo entre o queer, o feminismo e pedagogias possíveis. Ela diz "Queer se refere a essa estranheza, esse desvio da normalidade, do straight, em termos sexuais e de gênero. (...) O primeiro registro do uso de queer como insulto homofóbico é uma carta de 1894 do pai de Alfred Douglas, conhecido por acusar o escritor Oscar Wilde de ter uma relação com seu filho" (TRUJILLO, p.28, 2023). O termo parece então surgir na literatura como insulto a homens gays afeminados. No contexto brasileiro, o queer ganha outros nomes e xingamentos, mas a escolha pelo uso da palavra em inglês parece ser um caminho e um entendimento de uma luta que acontece no campo da linguagem e que se dá também pela resignificação da palavra e por operações que visam alterar o poder performativo da injúria. Trujillo continua: "Colocar em xeque o regime do normal, evidenciando que a normalidade é uma convenção social é parte do DNA do queer. Esse não encaixar é uma boa definição do queer, é um fugir, ou tentar fugir, correr distante das definições categóricas, que funcionam como caixas, onde nos colocam assim que nascemos (TRUJILLO, p.33, 2023). Definir queer seria então algo muito pouco queer, mas a história do termo nos mostra que o seu uso passou de algo pejorativo para se tornar um guarda chuva que abrigava as minorias sexuais e de gêneros. O termo é resignificado a partir dos anos de 1980 por ativistas. Queer então começa a ser pensado dentro de um aspecto político e acadêmico com o avanço da teoria queer e os estudos queer que se opõem ao binarismo e a normatividade.

<sup>2</sup> SILVA, Denise Ferreira da. "Sobre diferença sem separabilidade". In: Catálogo da 32ª Bienal de Arte de São Paulo, p. 57-65, 2016. [https://issuu.com/amilcar\\_packer/docs/denise\\_ferreira\\_da\\_silva](https://issuu.com/amilcar_packer/docs/denise_ferreira_da_silva)

Este trabalho propõe analisar ações cênicas em que bixas pretas performam seus corpos. Busca-se discutir como se dão essas ações e em que medida, estas, produzem vida por meio da desregulação das normas e da produção na linguagem. A roda gira em diálogo com os estudos da performatividade de gênero, da desobediência de gênero, afrofabulação, escrevivência e o pensamento teórico que abrange as interceções entre ser negro e queer. A contribuição desse trabalho se dá pela necessidade de novas pesquisas que pensem o corpo da bixa preta e suas produções artísticas articuladas as discussões políticas que suas ações cênicas desembocam.

Para essa análise são convocadas as performances de Jorge Laffond no carnaval de 1990 no Rio de Janeiro e Carlos Martiel em 2022, na galeria The 8th Floor, em Nova York.

## BIXAS PRETAS EM CENA

A imagem de Jorge Lafond<sup>3</sup>, no alto de um vulcão, irrompendo em seu corpo completamente nu, salvo uma leve pintura em seu pênis sem/com a menor/menor pretensão de escondê-lo, foi imponentemente pré-concebida. A intenção era justamente exibir o corpo do artista na avenida e em todos os meios de comunicação que cobriam o evento. O fato marcante aconteceu no desfile da escola de samba Beija-flor de Nilópolis, no ano de 1990, em que o carnavalesco Joãozinho Trinta promoveu uma crítica a Liesa através do enredo *Todo mundo nasce nu*. A proposta foi uma resposta à proibição da nudez nos desfiles das escolas de samba, em decorrência do desfile de Enoli Lara com o corpo despido na Escola de Samba União da Ilha, em 1989, no enredo "Festa profana". Em resposta a performance de Lafond, a Liesa (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro) alterou as regras e proibiu, além de corpos nus, também corpos pintados<sup>4</sup>. Essa emblemática imagem simbólica produzida com a performance de Lafond, em parceria com Joãozinho Trinta, me suscita a seguinte pergunta (colocando em jogo os marcadores sociais que o

---

<sup>3</sup> O artista (Jorge Luiz Souza Lima) adotou o sobrenome Lafond por conta da atriz Monique Lafond. A escrita do seu nome, geralmente segue o da atriz com um *f*, porém no seu livro autobiográfico *Vera Verão, Bofes e babados* (1999, Editora Star Brazil), seu sobrenome aparece escrito com dois *f*.

<sup>4</sup> O atual regulamento da Liga, publicado em 2024, em seu artigo 26 diz: "Além de outros deveres expressos no presente Regulamento, cada Escola de Samba tem a obrigatoriedade de." Especificamente no seguinte inciso aborda a questão: "V - impedir a apresentação de pessoas que estejam com a genitália à mostra, decorada e/ou pintada;" Disponível em: <https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/regulamento-2024.pdf>.

seu corpo articula): o que o corpo nu de Jorge Lafond em plena Sapucaí, e com transmissão nacional para a rede de televisão aberta brasileira, provocou/provoca?



Jorge Lafond como destaque no carro vulcão no enredo *Todo mundo nasce nu*, 1990. Foto de Júlio César Pereira.

Jorge Lafond foi (é / sempre será) um homem negro assumidamente homossexual que fez grande sucesso na televisão nos programas humorísticos *Os Trapalhões* (TV Globo, 1966-1991) e *A praça é nossa* (SBT, 1987-atual) representando sua personagem ícone na historiografia LGBTQIA+ brasileira, “Vera Verão”. A personagem, que a princípio é lida como um reforço aos estereótipos atribuídos ao homem homossexual afeminado, promove uma série de rupturas: 1º um homem homossexual negro no horário nobre da televisão brasileira nos anos de 1990-2000; 2º um personagem assumidamente homossexual e feliz; 3º a defesa da sua feminilidade. As articulações discursivas, subversivas e simbólicas provocadas pela personagem de Lafond requerem maiores estudos e apreciações e, portanto, não serão trabalhadas neste texto. Mas, é importante perceber as operações que o artista desempenha tanto na sua criação/atuação da personagem, quanto nas suas performances, aqui especificamente em análise no carnaval de 1990 na Beija-flor. Vale lembrar

que Lafond teve ao longo de sua vida uma intensa relação com o carnaval culminando em 2002, na Escola de samba Unidos de São Lucas, em que desfilou como rainha de bateria.

A performance de Lafond, no desfile de 1990, abre uma série de chaves de leituras. Primeiro, que provocações o seu corpo nu e afeminado causam. Segundo, o jogo de subversão das regras construído por Lafond. Terceiro, a reflexão sobre a sexualização e fetichização do corpo negro masculino homossexual. Entre as muitas possibilidades de pesquisa para escavar possíveis compreensões das chaves expostas podemos pensar, primeiramente, na percepção que os meios de comunicação atribuíram à performance de Lafond.

O jornal "O Globo", de 27 de fevereiro de 1990, publicou a seguinte manchete sobre o carnaval carioca daquele ano: "Uma só genitália. E masculina!" A reportagem diz: "Ninguém conseguiu dizer com certeza se ele estava ou não desrespeitando o regulamento da Liga. na verdade, a nudez frontal de Lafond foi estilizada, graças a mais um truque de Joãozinho Trinta." O truque, que o jornal sublinha em sua reportagem, torna a fantasia criada por Joãozinho para Lafond o campo do jogo para a sua performance.

No carnaval daquele ano, a Liga Independente das Escolas de Samba formou uma comissão que incluía o presidente da Liga, Capitão Guimarães, e mais 5 membros para fiscalizarem, na área de armação das escolas, se algum participante desrespeitava a norma da "genitália desnudada". Wilson Pastor fotografava cada participante que tinha o corpo semi-nu para que depois fosse realizada uma avaliação pela comissão. Ainda naquela edição, o Jornal *O Globo* publicou:

No alto de um carro alegórico que misturava luzes, fumaça e confete, Jorge Lafond surpreendeu a todos quando surgiu na Passarela. Depois do desfile a comissão de avaliação presidida por Domingo Carvalho conclui que quanto a "genitália desnudada" tudo não passou de uma fantasia.

Em reportagem do Jornal do Brasil, publicada em 05 de março de 1990, Lafond diz: "No ano passado, logo que imaginou o enredo, Joãozinho me convidou para sair nu. Mas, a poucos dias do desfile, proibiu-se a genitália desnuda e ele resolveu colocar um adereço, escondendo e ao mesmo tempo não escondendo minha genitália". No carnaval do ano seguinte, Lafond performa uma resposta a repercussão do polêmico desfile conforme reportagem do Jornal do Brasil de 13 de fevereiro de 1991:

Genitália - Jorge Lafond conseguiu dar a melhor resposta à Liga, que proibiu este ano a exibição de sua genitália. Do alto do carro alegórico do Império Serrano, Lafond escondeu a tão comentada genitália, que fez sucesso no carnaval do ano passado, atrás de uma placa de trânsito que, sem dizer nada, dizia tudo. O sinal de trânsito impedido transformou-se no mais perfeito símbolo de censura no carnaval.

O carro alegórico, intitulado Vulcão, torna-se na avenida do carnaval carioca quase um altar. Uma espécie de santuário, ou pódio, que em sua superfície apenas o corpo de Lafond se reverencia e anuncia. As cores do carro remetem ao momento em que a erupção incendeia em tons amarelados e vermelhos. Vulcões são como pequenas fendas que riscam a superfície terrestre e possuem a capacidade de expelir algo que está no interior do planeta. Uma abertura que expelle gases e material magmático. A metáfora parece já está dada. Seria o corpo de Lafond essa rasura no campo já sedimentado? Seria sua performance capaz de expelir os gases que se amontoam no interior do nosso chão comum? Na parte inferior do carro, mulheres negras trajando adereços brancos e com os seios desnudos. Enquanto Lafond acende de forma etérea no topo do vulcão, se colocando quase que olho no olho com o público, irrompe também a questão: Quem é o público que ali o contempla? Que papel os corpos desses artistas desempenham nesse jogo? Para quem e como essas imagens são vendidas?

Em determinado momento, o carro vulcânico é tomado por rajadas de fumaça que complementam a alegoria com o seu efeito especial. Assim, ao som do samba, composto por Betinho, Jorginho, Bira, Aparecida, que branda, “Vestiu a frente / Cobriu atrás / Por baixo dos panos / Sacanagem”, Lafond desempenha uma espécie de ode ao seu corpo despido e denuncia a hipocrisia do consumo, e fetichização, do corpo negro ao mesmo tempo em que desafia a proibição da nudez através de um jogo performativo de forma escancarada no maior meio de comunicação brasileiro até então.

O jogo performativo de Lafond se dá através da entrega de seu corpo nú para o deleite dos seus observadores ao mesmo tempo que ele realiza o desmascaramento do fetiche e do desejo que se atrela ao proibido. O corpo negro ali exposto é o objeto da admiração, do desejo, do escárnio, do condenável e do pecado. A sua performance incendia, desbaratina, desarticula e faz dançar em ritmo de samba os diversos discursos que orbitam o corpo negro, masculino, homossexual e afeminado. Esse é o corpo de Lafond: bixa preta em festa, poesia, denúncia e amor. Se o bordão da sua personagem Vera Verão nos instigava com sua autoafirmação “Epa! Bicha não”, agora nos apropriamos da injúria para produzir, ou reatircular, o discurso sobre ser bicha e, portanto, a grafia se modifica, pois o sentido é alterado. Aquilo que é o motivo do escárnio torna-se o sentido do

prazer e do amor. E essa operação na linguagem, possivelmente, há de ser uma das estradas para os pés que buscam em bando a cura.

Bixas pretas refere-se a pessoas negras dissidentes sexuais que reelaboram este termo, usado contra elas de forma pejorativa, através da construção de outros imaginários possíveis, o que Judith Butler chama atenção como o “poder de mobilização da injúria” (2019). Bixa preta, grafada com “x”, propõe um ato de rebeldia na própria linguagem (Fernando Luís Morais, 2022) e como já apontava Neuza Santos Souza, “uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo” (1983).(CONCEIÇÃO, 2023)<sup>5</sup>

A performance de Lafond, nesse ponto, parece desempenhar uma desarticulação no discurso que sobre o corpo da bixa preta recai. Não há ali a vergonha, o medo ou a angústia de expor seu corpo na passarela presencial e televisiva, mas ao contrário, percebe-se a alegria, o regozijo e o compartilhamento do que é condenável. O seu corpo em performance é sua obra de arte máxima ofertada. A fissura vulcânica lafondiana está operando no chão duro das verdades sedimentadas do discurso. Novos significados são atribuídos nessa dança na linguagem através da provocação performativa produzida. E se esse corpo, objeto de destruição e morte até então, fissura os discursos através do prazer, da alegria e do amor, podemos dizer que esse corpo produz vida?

Em *A ordem do discurso* (1996), Foucault interroga: onde está o perigo do discurso e da sua proliferação? A sua análise de como os discursos se organizam e se manifestam e que efeitos geram dentro das sociedades nos alerta que quem domina o discurso, domina os mecanismos de poder e, por consequência, domina também os corpos. Entendendo aqui discurso não apenas como fala, mas como formas de manter, transmitir e articular ideias em qualquer campo de comunicação.

Em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1996, p.8-9).

Que nova escrita o corpo bixa preta de Lafond em performance nos apresenta? Como sua vida, vivência, existência em cena produz uma história diferente? Que poesias sua performance produz enquanto gera fissuras nas políticas de morte produzindo vida? Essas são questões que aqui se apresentam como portas para que novas possibilidades de pensamento sejam tecidas nos fios da negrura que nos abraça. Tavia Nyong’o nos diz que “a arte pode perturbar os edifícios da dominação” (NYONG’O, p.27). O corpo da pessoa negra foi (é) considerado um objeto e desejo de dominação através da sua força de trabalho, sexualidade, venda, comercialização, destruição,

---

<sup>5</sup> Este trecho faz parte do texto em desenvolvimento pelo autor “A produção poética de bixas pretas na cena contemporânea” a ser publicado em 2023.

aprisionamento e vinculação ao mal. A arte da performance retoma o corpo como lugar de criação, produção poética e geração de vida. Sendo o corpo um lugar em que o valor da pessoa negra foi reduzido (NYONG'O, p.26).

Neste sentido, Stuart Hall, em entrevista concedida a Sunil Gupta, menciona algumas das questões postas aqui em discussão, a partir da performance de Jorge Lafond, em relação a Genitália desnudada. Hall tece algumas considerações sobre o trabalho desenvolvido por Robert Mapplethorpe (1946 – 1989), fotógrafo americano que em dezembro de 1986 tem publicado um livro com fotografias de homens negros nus com o seu órgão genital em destaque, “The Black Book”.

Hall comenta que essa obra desperta nele uma dupla postura, por um lado existe a sensação provocada por algo que ele considera como “a capacidade de sentir identificação e desejo em relação ao corpo negro” (GUPTA, 2018, p. 171), um considerável progresso para a época da publicação do livro, por outro lado, esse mesmo trabalho é margem para que Hall fale sobre “apropriação do corpo negro” através da sua “exotização”. Que corpo negro é esse representado por Mapplethorpe? Truncado, sem cabeça, focado apenas no pênis, sem identidade, restando apenas sua fetichizada genitália. O que se percebe nesse diálogo, é que apesar destes pontos tipificadores, Hall não deixa de acentuar a importância dessa obra, analisada brevemente por ele, mas deixa explícito como a construção dessas fotografias se compõe a partir de um olhar específico, para isso, o contrapõe com o trabalho de Rotimi Fani-Kayode (1955-1989), fotógrafo nigeriano. O trabalho do artista negro Rotimi, mesmo contendo traços de Mapplethorpe, provoca em Hall outro caminho perceptivo ao dizer: “me dá a sensação oposta. Me dá a sensação de radiação, de uma ternura, ao invés da apropriação agressiva.”(GUPTA, 2018, p. 172). Nashwah Ahmed, ao realizar uma pequena análise do trabalho de Rotimi, a partir de uma exposição na Kathleen O. Ellis Gallery in Syracuse, New York, no outono de 2015, considera que:

É importante notar que suas fotografias são muito mais do que uma mera exibição com valor de choque ou uma forma elaborada de auto-expressão. Elas são uma representação da riqueza e diversidade de seu passado, uma narrativa visual de suas próprias experiências pessoais. Nas próprias palavras de Fani-Kayode, “É a fotografia, portanto - fotografia negra, africana, homossexual - que devo usar não apenas como um instrumento, mas como uma arma se quiser resistir a ataques à minha integridade e, de fato, à minha existência em meus próprios termos”. (Rotimi Fani-Kayode, 1988 apud AHMED, 2016, p.50. Tradução nossa).

Rotimi nos diz, portanto, que ao rearticular os significados da linguagem e operar uma fissura no discurso com sua proposição fotográfica, ele utiliza aquilo que é o objeto do fetiche, e da abjeção, como arma para resistir. A sua existência passa a ser escrita em seus próprios termos. O autor do



texto sobre o seu corpo, sua existência, sua vida em vivência é ele mesmo. Aqui existe uma intencional aproximação ao conceito de *Escrevivência* de Conceição Evaristo. A autora relata que o termo surgiu em meados de 1994, durante sua pesquisa de mestrado na PUC, em que ela realizava o seguinte jogo: “a palavra *escrever* e *viver*, se *ver* e culmina com a palavra *escrevivência*. (EVARISTO, 2020). Ela diz que *escrevivência* "é uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera." (EVARISTO, 2020).

O fetiche em torno da sexualidade, e esperada masculinidade dos homens negros, é colocada em tensão pelo artista cubano da performance Carlos Martiel com a obra *Alter ego* (2022), em que ele realiza o seguinte programa performativo (FABIÃO, 2013)<sup>6</sup>: I am lying down on a pedestal with my head veiled under a silk scarf. Visitors individually choose whether to uncover it or not, in order to reveal my face covered in makeup.<sup>7</sup> Sobre a performance, em seu site oficial, o artista diz:

Esta performance reflete sobre a construção da masculinidade, como ela é compreendida socialmente e as implicações e efeitos que ela tem sobre as pessoas de cor. *Alter ego* refere-se ao estigma e representação de um homem negro homossexual e queer para além das concepções heteronormativas.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência. Revista Ilinx, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, n. 4, p. 1-11, dez. 2013. Disponível em: <Disponível em: <http://www.cocen.rei.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276> >.

<sup>7</sup> Tradução livre: Estou deitado em um pedestal com a cabeça coberta por um lenço de seda. Os visitantes escolhem individualmente se querem descobri-lo ou não, para revelar meu rosto coberto de maquiagem. Disponível em: <http://www.carlosmartiel.net/alter-ego/> acesso em 27/07/2023.

<sup>8</sup> Disponível em: <http://www.carlosmartiel.net/alter-ego/> Acesso em 27/07/2023.



Carlos martiel - Performance Alter Ego, 2022. Foto de Phillip Andrew Iglesias.

A performance *Alter ego* foi realizada no dia 18 de junho de 2022 na *The 8th Floor*, em Nova York, como encerramento da *Articulating Activism*. Os trabalhos artísticos realizados por Jorge Lafond e Carlos Martiel apresentam a distância de 32 anos de suas realizações. Lafond desfilou pela *Beija-flor* em 1990 e Martiel realizou sua performance em 2022.

As ações dos performers colocam o corpo como centralidade da performance. Lafond desloca o olhar da observação para seu órgão genital, enquanto Martiel convoca uma investigação no seu rosto. Os artistas utilizam como recurso, para um chamamento a partes do corpo que

desejam atenção, um jogo de esconder e mostrar. Atiçam o seu espectador/performer *espectoperformer* com o mistério. Lafond cria a dúvida se seu pênis está coberto ou desnudo e Martiel, ao colocar um tecido sobre o rosto, exige uma ação física para revelar aquilo que está escondido. Os trabalhos dos artistas desvelam sua feminilidade, seja nos gestos ou na elaboração de traços corporais através da pintura - signo considerado feminino na maior parte das culturas que compõem o ocidente.

Os trabalhos apresentam um olhar específico da bixa preta sobre o seu próprio corpo e na escolha de expor esse corpo como um suporte narrativo como podemos perceber no trabalho de Rotimi. A bixa preta escolhe contar uma história e a história que decide contar, diferente do exemplo de Mapplethorpe, trazido por Hall. A narrativa não passa por outro crivo que não aquele que a bixa escolhe como ponto de vista, mesmo que esses pontos de vista possam ser enxergados de formas múltiplas. No caso de Lafond, o mesmo está inserido dentro de um enredo criado por um carnavalesco com uma intencionalidade que vai para além dele, porém a performance que o seu corpo desempenha é dele. Aqui o conceito de conceição Evaristo de *escrevivência* ganha uma nova porta de abertura, pois não se trata apenas de mero exercício de escrita, mas sim um exercício que acontece no âmago da sociedade colonial. Uma escrita que se faz através do corpo inteiro e reage a cultura hegemônica percorrendo trilhas e caminhos de memória de corpos negros. (Fabiana de Lima, 2020)<sup>9</sup> Cria-se assim no corpo em performance da bixa preta um movimento de autoria ancestral e de convocação a uma ação política. O corpo da bixa preta em performance reclama uma vida e vida no seu sentido amplo, uma vez que a sua vivência, por romper as normas de gênero e raça, não recebe da sociedade a credencial de humana. (LEAL, 2021)

Jorge Lafond e Martiel criam um novo corpo a partir do seu próprio corpo e estabelecem um diálogo com os suportes da ficcionalização através de um jogo entre a mentira e a verdade, ou melhor, entre o falso e o verdadeiro. Afrofabulam como uma articulação “tática de um mundo que é, do ponto de vista da vida social negra, já falso. É um movimento insurgente – diante de uma antinegritude intransigente e sempre mutante – em direção a algo mais, algo outro, algo mais.” (NYONG’O, 2018).

---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CEc9XpvJyOF/> Acesso em 25 de julho de 2023.

O conceito de Afrofabulação é pensado por Nyong’o dentro do campo da imagem fílmica de Crystal LaBeija, a partir da reflexão filosófica de Henri Bergson, mas aqui será articulado de uma forma mais ampliada para dar conta da performatividade que existe na experiência de ser bixa preta.

Existe no trabalho desses artistas bixas pretas uma proposta de interrupção, de corte no que está estabelecido, portanto um chamamento de vida. A produção de um corpo-vivo como uma forma de alerta para uma existência de morte que opera e regula o direito à vida e os meios de vida. Regulações que são dadas no campo da linguagem e na materialidade física e nas urgências que florescem o real. Os artistas não conseguem alterar a realidade, mas através dos seus corpos bixa pretas em performance promovem uma quebra, assim “eles sobrevivem por meio de estratégias e táticas performativas e narrativas que extraem de um repositório feminista negro e queer de contra-conduta. (NYONG’O, 2018)

Essa ideia de criação diante da ausência ou violência do arquivo é justamente o que informa o conceito de fabulação crítica em Saidiya Hartman. Especulando a partir das fissuras dos documentos históricos sobre a vida precária e descartável das mulheres negras escravizadas, Hartman se pergunta como narrá-las sem repetir o gesto de violência que marca a sua existência? Sua resposta é a criação de um método-programa que questiona, reordena, desierarquiza os elementos básicos da história e dos seus eventos. Um programa que coloca em evidência a ficcionalização histórica construída a partir de pontos de vista e fontes social e racialmente localizadas (FREITAS, 2020).

A escrevivência e a afrofabulação nos ajudam a pensar os corpos de Lafond e Martiel em performances que acontecem dentro do amparo da arte. Mas é possível pensarmos nos corpos das bixas pretas que no seu cotidiano articulam esses conceitos nas encruzilhadas entre a cultura negra e os espaços queer. Essas bixas pretas criam para si um corpo que performar signos que interrompem os desígnios de morte que recaem sobre elas.

O pesquisador Bruno Felipe, em sua pesquisa de mestrado sobre o documentário de Marlon Riggs *Línguas Desatadas* (1989), nos apresenta uma leitura interessante do conceito de Afrofabulação que nos ajuda a pensar sobre as performances de Lafond e Martiel. Os conceitos de fabulação e função fabuladora elaborados nas obras dos filósofos franceses Henri Bergson e Gilles Deleuze são atualizados por Nyong’o e aproximados de teorias tais como as de feminismos negros, pós-humanistas, decoloniais, dos estudos queer e da queer of color critique<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Em tradução literal “Crítica Queer de cor”.

A estrutura da pesquisa é baseada no reposicionamento de momentos em que ‘Subversões negras da conformidade sexual e de gênero mostram-se excessivas, desordeiras, ou simplesmente ininteligíveis para um olhar externo. (...) O prefixo “afro-”, relativo à África ou de origem africana, não é tanto uma convocação a análises de atos de fabulação de pessoas negras ou de origem africana quanto uma tentativa de dar forma a uma linhagem ou coleção de hackeamentos do mundo antinegro por pessoas racializadas e dissidentes de gênero e sexualidades que, sabendo que as regras não foram feitas em seu favor, pelo contrário, encontram a forma perfeita de responder à opressão – muitas vezes fazendo uso da sátira e do deboche (SILVA, 2021, p.71).

Os exemplos apresentados no texto de Nyong’o parecem mostrar que a espinha dorsal da afrofabulação seria o poder da *personagem* de jogar com uma ideia de representação. O jogo performático que é criado por essa agente “revela os poderes do falso para criar novas possibilidades” (NYONG’O, 2014, p. 71).

## O CORPO-VIVO DA BIXA PRETA

As estratégias do racismo, que estruturam as sociedades capitalistas ocidentais, somadas à hegemonia do sistema normativo heterossocial criam elaboradas artimanhas de uma existência de morte para determinados grupos sociais. As bixas pretas manobram através da performatividade de seus corpos, alvos diretos do desejo da *mortidão*, criação de vida ao operarem uma ruptura nessa engenharia. O seu corpo-vivo provoca o ranger de dentes que é a metáfora maior para o medo da cisnormatividade. O corpo-vivo da bixa preta é uma busca pelo fim do mundo; “o mundo da branquitude, o mundo da cisgeneridade, o mundo adultocêntrico, o mundo capacitista, etc.” (LEAL, 2021) O corpo-vivo da bixa preta é a denúncia de que o mundo está adoecido pelo sistema colonial. Rearticulando e criando novas narrativas, novas histórias, novas perspectivas, novos significados a bixa preta, como uma proposição afirmativa de vida, é uma abertura vulcânica que promove a erupção da podridão que sustenta as maquinarias sanguessugas de nossa força de trabalho, de nossos desejos, nossos corpos, nossos pensamentos, nossa autoimagem e nosso amor próprio.

Grafado com “x”, “bixa-preta”. Constituída da expressão depreciativa normalmente usada como xingamento e ofensa a gays afeminados, e da palavra não menos pejorativa para se referir a sujeitos negros, o novo vocábulo, formado por justaposição, aponta para as dimensões renovadas do gênero e da raça (MORAIS, 2022).

As performances realizadas por bixas pretas indicam que a interrupção pode gerar vida. Que no solo concretado da normatização é possível brotar flores e fissurar as estruturas. A fabulação promove lacunas no fluxo do tempo e os atos de afrofabulação promovem um hackeamento dos códigos de um mundo antinegro (NYONG’O, 2018). O corpo do homem negro afeminado,

considerado descartável, fetichizado e motivo de deboche, é afrofabulado e gerador de vida através de práticas que podem ser consideradas como políticas de resistência e de invenção de novas realidades, de novos mundos. Mas, principalmente, como operações que possibilitam a existência em um mundo que nega o seu direito à vida. É sabido que as políticas de morte operam através de um “conjunto de relações de força multilaterais” (FOUCAULT, 1999)<sup>11</sup>, ou seja, as estruturas de poder não estão centralizadas enquanto coisa ou substância, mas operam de forma difusa se escamoteando e estruturando as mais diversas instituições que formam o conjunto do tecido social. Assim, se através da criação de imaginários na linguagem, os corpos das bixas pretas são relegados à terceira zona (MBEMBE, 2016) como objetos e abjetos, uma vez que essas estruturas de poder impedem essas pessoas de serem consideradas sujeitos e ditam que seus corpos são descartáveis, através da linguagem as bixas pretas também criam, geram vida e fissuram as máquinas de *mortidão*.

## REFERÊNCIAS

AHMED, Nashwah (2016) "Rotimi Fani-Kayode (1955-1989)," **Intertext**: Vol. 24 : Iss. 1 , Article 18. Disponível em: <https://surface.syr.edu/intertext/vol24/iss1/18>.

SILVA, Bruno Felipe Duarte. **Da línguas desatadas** – afrofabulação e bixaria negra no documentário de Marlon Riggs. 2021. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura)- Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, 2021.

EVARISTO, C. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (org.). **Escrevivência: a escrita de nós**: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina de Comunicação e Arte, 2020.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

FREITAS, Kênia. Afrofabulações e opacidade: as estratégias de criação do documentário negro brasileiro contemporâneo. In: **Pensar o documentário** [recurso eletrônico]: textos para um debate. RICARDO, Laécio (org). Recife: Ed. UFPE, 2020.

GUPTA, Sunil. Tradução Liv Sovik. Stuart Hall – **Sobre fotografia**. Dossiê Racismo – [revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos](http://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos) – ISSN 2175-8689 – v. 21, n. 3, 2018.

---

<sup>11</sup> Foucault, M. (1999). Em defesa da sociedade: Curso dado no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes.

LEAL, Dodi Tavares Borges . Fabulações travestis sobre o fim. **CONCEIÇÃO/CONCEPTION** REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA CENA , v. 10, p. e021002, 2021.

MARTINS, L. M. **Performance do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte e ensaios**: revista do PPGAV/EBA/ UFRJ, Rio de Janeiro, n. 32, p. 123-151, dez. 2016.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MORAIS, Fernando Luís de. Traduzindo a bixa-preta: imbricações interseccionais na poética de Thomas Grimes. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 38, e3804, 2022.

NYONG'O, Tavia. **Afro-Fabulations**: The Queer Drama of Black Life. Nova York UP, 2018.

Artigo submetido em 29/01/2024, e aceito em 14/03/2024.