



# REVISTA

CULTURA, ESTÉTICA & LINGUAGENS

VOL. 06, Nº 2 - 2º SEMESTRE - 2021

ISSN 2448-1793



## CORPO-NAVALHA MILITANTE: EM TORNO DO PRETO-GAY JORGE LAFFOND\*

MILITANT RAZOR BODY:  
AROUND THE BLACK-GAY JORGE LAFFOND

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784388>

Envio: 30/10/2021 ♦ Aceite: 25/11/2021

**André Luiz de Souza Filgueira**



Bacharel e licenciado em história pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Mestre em ciências sociais pelo Departamento de Estudos Latino-Americanos, da Universidade de Brasília. Doutor em literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, também da Universidade de Brasília. Concluiu o estágio pós-doutoral em ciências humanas, como bolsista PNPd da CAPES, no Programa de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado, da Universidade Estadual de Goiás. É Professor Adjunto 2 de história da África e de história e cultura afro-brasileira da Universidade Federal do Pará, com lotação no Campus Universitário do Tocantins/Cametá. Tem se aproximado, devagarinho, ao som do ijexá, dos estudos das masculinidades negras gays. É líder do Grupo de Estudos Jorge Laffond (Masculinidades e Sexualidades Afro-Diaspóricas), UFPA/CNPq.

---

\* Agradeço à dupla de sociólogos ativistas Luiz Mello, por quem nutro profunda admiração e respeito pela contribuição à comunidade gay e aos estudos de sexualidades, e à Vanilda Oliveira, nobre amiga-irmã dotada de boas ideias que espelham às cores cintilantes de Oxumarê. À historiadora e terna amiga Heloísa Capel pelas sugestões presenteadas, cristalinas como as águas de Oxum. Ao historiador Gustavo Mesquita pelos apontamentos. Ao antropólogo e poeta Alex Ratts pelo estímulo em caminhar com Laffond na estrada do Movimento Negro de Base Acadêmica. A vocês digo: muito obrigado axé!

## RESUMO

Esta textualidade tematiza parte da vida e da obra do ator, bailarino e humorista Jorge Luiz de Sousa Lima, conhecido pelo nome artístico de Jorge Laffond<sup>1</sup>. Trata-se de uma reflexão preliminar sobre Lima, assentada na corporeidade pelo olhar interseccionado com raça gênero sexualidade. O que se quer é demonstrar que o modo eleito por Laffond para vivê-las é ambíguo, nomeado de corpo-navalha, como referência direta à figura do Malandro Carioca, expoente do samba, Zé Pilintra, representada pela divindade afro-brasileira Exu. Isso porque a corporeidade preto-gay de Laffond sugere anuência aos dispositivos de poder heteronormativos não-negros. Mas também desfere resistência a eles. Entender as ambiguidades da Bixa-Preta<sup>2</sup>, riscadas pelo corpo-navalha, é o objetivo deste artigo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Exu<sup>3</sup>; Jorge Laffond; Preto-gay; Corpo-navalha; Insurgência.

## ABSTRACT

This textuality proposal comes from the life and work of Jorge Luiz de Sousa Lima, actor, dancer, and humorist popularly known in Brazil as Jorge Lafond. It consists of preliminary reflections on Lima from an intersectional approach to his corporeality concerning race, gender, and sexuality. I intend to show that Lafond's way of experiencing race, gender, and sexuality was ambiguous. A possible description is the razor-body, which means a reference to the Brazilian character Malandro Carioca in the performance of Zé Pilintra. Pilintra is considered the most-acclaimed interpreter of samba. He is represented by the Afro-Brazilian deity called Exu, as Lafond's black gay corporeality obeyed non-black heteronormative power tools. However, he also resisted these tools. This article aims to understand the ambiguities of Black Faggot present in the razor-body.

**KEYWORDS:** Exu; Jorge Laffond; Black gay; Razor body; Insurgency.

<sup>1</sup> Há uma divergência sobre a grafia do sobrenome artístico do bailarino. Jornais como Folha de São Paulo e a extinta revista Manchete registraram Lafond com um "f". Ao passo que o próprio Jorge, em sua autobiografia e na entrevista à jornalista Marília Gabriela, no ano de 1999, fez uso do nome artístico com dois "f". Este artigo acompanha o humorista e anota Laffond com dois "f".

<sup>2</sup> O Movimento LGBTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexo, Assexuais, Mais variações de gênero e sexualidades) escreve o vocábulo 'bixa' com a letra "x" para contestar à linguagem formalista.

<sup>3</sup> Exu é listado como a primeira palavra-chave porque, de acordo com as cosmovisões africana e afro-diaspórica, ele sempre vem primeiro. É o primeiro a ser alimentado nas cerimônias. É Exu quem carrega as nossas mensagens aos/as deuses/as e traz as mensagens dos/as deuses/as. Segundo a crença, se isso não for feito, alimentar e honrar Exu primeiramente, nada do que se deseja será atendido. Ou se for atendido, será às avessas. Considerando que Laffond era candoblecionista e eu também, em respeito à tradição, registro aqui Exu de saída. É o modo de reverenciar as culturas religiosas africana e afro-diaspórica. Outro aspecto importante é: este texto gravita em torno da corporeidade não-branca e da resistência performatizadas, isso ocorre porque o corpo negro é, sobejamente, território de Exu. Portanto, Exu é o princípio não só desta textualidade, mas da vida, a quem peço agô (licença), sempre, para caminhar, para falar dele e para correlacioná-lo com o Laffond.

*Malandro, eu ando querendo falar com você*  
Jorge Aragão / Jotabê

### **“SINTO A BATUCADA SE APROXIMAR”**

Peço agô a Exu. Bato cabeça e rogo para que o Senhor faça a mediação desta prosa de auspícios poéticos. Peço agô ao/a/x leitor/a/x deste material para conversar com cada um/a/x. Os versos inaugurais da canção “Malandro”, performatizados pela voz marcante de Elza Soares, anunciam a identidade do Malandro com o qual este artigo dialoga, trata-se de Jorge Luiz de Sousa Lima, conhecido, nacionalmente, como Jorge Laffond. Esta expressão sígnica é voltada para a análise de partes de sua vida e obra, a partir das ambivalências corpóreas interseccionadas com raça gênero sexualidade pela figura mitopoética do Malandro Carioca, Seu Zé Pilintra.

Este artigo é um levantamento científico, em processo de gestação, dedicado à meditação sobre sua corporeidade preta-gay. Este exercício de leitura se impõe para catapultar representações positivas para além da personagem humorística Vera Verão, tão cristalizada no imaginário social. Tais representações são notadas em suas performances, calcadas de um jeito próprio. Jeito este que, ao mesmo tempo que nega as hierarquias de raça, gênero, sexualidade, titubeia e as afirmam e fundam um outro lugar, marcado pela insurgência. E por isso faz jus à nomeação de ambivalente, de corpo-navalha. Entender a dubiedade desse lugar, fundado pelo corpo-navalha do bamba Laffond, é o alvo deste texto-gilete que, como Seu Zé Pilintra, faz vadiagem, recua para depois golpear a lógica binária violenta e a corta, em postas, com lâmina dupla, fazendo das esquinas seu carnaval.

Para cumprir este intento, as fontes consultadas serão a autobiografia homônima ao artista, de 1999, os acervos das revistas Raça e Manchete. Além da pesquisa ao repositório eletrônico de jornais como a Folha de São Paulo. E a busca em sites como Hoje Mais e Folha Online. Além disso, será necessário revirar os escritos de um afro-time de pensadores/as, como Sueli Carneiro (2005), Frantz Fanon (2008), Osmundo Pinho (2004), entre outros/as, que darão o estofo teórico para realizar a

leitura, a contrapelo, de Laffond. A relevância social desta textualidade se impõe para construção de contra-discursividades, batuques e outras carnavalizações étnico-corporais.

### **PRETO-GAY MULTIFORME**

A relevância desta textualidade etnográfica se dá no âmbito das representatividades negra-gay do corpo na sociedade brasileira. Antes de discorrer a respeito da importância coletiva deste estudo sobre Jorge Laffond, é oportuno situá-lo em minha trajetória acadêmica. O primeiro sujeito a acolher o resultado de uma empreitada científica é o seu próprio criador, ou seja, o seu autor. Isso ocorre quando há identificação com o tema e com o objeto de pesquisa escolhido. Esse elo, entre criador e criatura, até o presente momento, é desconhecido para mim.

É desconhecido porque, da graduação ao doutorado, as investigações científicas que desenvolvi, não contemplaram as identidades que me constituem, negritude e homossexualidade. Isso se deu porque não detectei, na espacialidade de ensino superior que me formou, sujeitos dispostos a abrigar as diferenças que, nas palavras do antropólogo Alex Ratts (2018), meu corpo-espço anunciavam. Dito de outra forma, não encontrei, na universidade que me formou, indivíduos com corporeidades similares, emissários de textualidades étnico-sexuais, e mais ainda, não localizei pesquisadores/as/xs que as elegessem como objetos legítimos de análise científica, que pudessem inspirar as minhas formulações a partir do olhar para as coletividades as quais eu pertencço. Esse silêncio acadêmico, frente a tais identidades, é traduzido pela filósofa da educação Sueli Carneiro (2005) como epistemicídio, que significa a negação da validade filosófica e acadêmica do conhecimento produzido pelo segmento social não hegemônico, encampada pela racionalidade ocidental.

Por isso, neste momento, etnografar parte da trajetória e da obra de um homem negro-gay é, sem dúvida, um exercício de reparação histórico-acadêmica. Não apenas comigo, enquanto sujeito preto-gay, mas também, com os coletivos os quais o meu corpo-espço, o de Laffond e o de tantos/as/xs outros/as/xs fazem parte. Como diria Foucault (2008), é um exercício de poder, de inscrição de corporeidades mensageiras de

história e de saber na ordem do discurso, a fim de forjar contra-narrativas e contra-paradigmas.

Um fato chama atenção: há 18 anos, o ator e bailarino carioca nos deixou. E, até o momento, há poucos estudos sobre Laffond. Como o trabalho de mestrado de Nardi (2018), feito no campo das artes cênicas. No âmbito da graduação, há a pesquisa de conclusão de curso, desenvolvida por Adri Sousa (2017). E no âmbito da iniciação científica, consta o estudo assinado por Helder Maia (2010). Esse fato aponta para a necessidade de examiná-lo. Necessidade esta que brota de um contemporâneo, para ficar na cena performática nacional, habitado por artistas como Liniker, Glória Groove, Pablo Vittar, Leona Vingativa, Linn da Quebrada, Urias, Majur e Valéria (Houston). Uma cena artística que, seguramente, foi aberta por Laffond. Etnografá-lo é reconhecer quem edificou esse lugar hoje ocupado por essas corporeidades negras, gays, travestis e transexuais.

Dito isso, convém socializar o caminho de vida percorrido por Lima até chegar na avenida, território negro no qual seu corpo resplandeceu. Em 29 de março de 1952, do signo de áries, regido pela divindade africana Oxumarê, nasceu na Penha, subúrbio do Rio de Janeiro, Jorge Luiz de Sousa Lima. Negro-gay, carioca e candomblecista teve projeção nacional nas mídias de massa entre os anos 1970 e 2000.

Aos seis anos de idade, Laffond tinha consciência de sua homossexualidade. Em entrevista à revista Raça, disse que ouvia, do meio familiar, comentários depreciativos<sup>4</sup> sobre gays. Esses comentários nutriram o medo de que sua homossexualidade fosse desvelada. Daí o desejo, ainda segundo o próprio artista, de agradar aos pais, a qualquer custo, pela dedicação ao trabalho e aos estudos. Com dez anos, trabalhou em uma oficina mecânica em horário comercial. Nos finais de semana, labutou com a mãe em um parque de diversões. De acordo com o site Hoje Mais, do dia 13/01/2017, na ocasião da memória dos 14 anos de sua morte, Jorge, na juventude, “estudou balé clássico, dança contemporânea africana e formou-se em artes cênicas pela UniRio”.

---

<sup>4</sup> O emprego do vocábulo citado se justifica pelo levantamento preliminar deste estudo, feito a partir da análise de sua autobiografia e de entrevistas concedidas em revistas, Raça e Manchete. Laffond não nomeou, do ponto de vista político, a violência empregada à comunidade LGBTQIA+ como homofobia.

A partir daí tem início, no exterior, sua carreira como bailarino. Por meio dela, viajou pela Europa e pelos Estados Unidos com Haroldo Costa, proprietário da companhia de dança que o acolheu, na qual permaneceu por dez anos com o espetáculo: O Brasil canta e dança. Na sequência, integrou o corpo de bailarinos do Fantástico e em 1974 se uniu ao elenco do programa Viva o Gordo, de Jô Soares. Colaborou com a atração Plunct, Plact, Zuum, completou o time de artistas da novela Sassaricando, dando vida na trama a Bob Bacall, além de aglutinar, de acordo com André Carrico (2013), com Renato Aragão, no humorístico Os Trapalhões, interpretando o personagem Soldado 24. A consagração do seu trabalho na mídia de massa ocorreu quando se somou ao elenco de A Praça é Nossa. Permaneceu, por dez anos, junto a Carlos Alberto de Nóbrega. Na ocasião, performatizou a jocosa Vera Verão.

Laffond era um artista versátil. Em outubro de 2002, interpretou, com forte densidade dramática, o texto clássico Cristo Negro, de Fernando Pessoa, no programa Alô, Alô, da TV Cultura, uma de suas últimas aparições na TV aberta antes de falecer, em janeiro de 2003.

Durante o carnaval, ele era bastante evidenciado no Rio de Janeiro e em São Paulo. Foi ainda um dos primeiros homens a explorar a nudez em desfile e a ganhar à avenida no posto de rainha de bateria, na Escola de Samba Unidos de São Lucas, em São Paulo, divulgou a Folha, de 11/01/2003.

Jorge Luiz de Sousa Lima saiu de cena em 11/01/2003, em São Paulo, devido à ocorrência de problemas cardíacos, hipertensivos e um quadro clínico depressivo. Porém, deixou inscrito seu nome na memória nacional. Memória esta que, suspeita-se, por algum motivo, tem dificuldades de recordar do artista. Tais dificuldades são notadas na inexistência do interesse dos biógrafos em contar sua trajetória, na ausência de documentários que recubram sua arte e no desinteresse acadêmico em tomá-lo como objeto de estudo.

Com a perspectiva de apresentá-lo distante da personagem humorística Vera Verão, performatizada no programa exibido na TV aberta, A Praça é Nossa, esta análise se concentra na tematização do corpo paradoxal de Jorge Luiz de Sousa Lima. O objetivo

é sondar se há vetores de subversão às normativas socialmente estabelecidas no que tange a raça gênero sexualidade, materializados e anunciados por sua corporeidade.

Para atender a esse propósito, este texto toma Laffond na chave da cosmovisão afro-brasileira pela figura mítica de Seu Zé Pilintra. Segundo o antropólogo Vagner Silva (2015, p. 156 e 157), Seu Zé responde pela representação religiosa de Exu<sup>5</sup>, celebrada pela umbanda, vivenciada no campo urbano da região sudeste, especialmente, no Rio de Janeiro. Trata-se de uma energia ancestral que é simbologizada pela boemia, pela libidinosidade, pela contravenção, pela cafetinagem, pela capoeira, pela noite. Seu domínio são as ruas, portos e zonas do meretrício.

O nome Pilintra é alusivo ao sujeito imbuído de vaidades, despido de escrúpulos. Aquele que é esperto, golpista. A imagem do Malandro Carioca é a personificação de tudo isso. Seu Zé, portanto, é Exu, um Exu urbano.

Seu Zé Pilintra não é dono de um corpo qualquer. Mas de um corpo que eu chamo, inspirado em Simas e Rufino (2018), de corpo-rua. O corpo-rua é talhado pela sagacidade propiciada pelas esquinas e encruzilhadas, que habilita o drible dos obstáculos interpostos pelo mundo. O Malandro Carioca é aquele que aprende a gingar em meio às condições contrárias e delas sempre tira proveito. Tira proveito porque rastreia os subtextos das situações e desse rastreio faz seu reinado, crava seu axé. Cria mundos possíveis pelo riso, pela estratégia, pelo gozo e pela luta. É um tipo de ativismo encantado, praticado pelos/as/xs pretos/as/xs da diáspora, por meio da corporeidade negra.

Eis a sabedoria encantada pela diáspora, traduzida pela filosofia afro-brasileira, que arrasto para o campo das ciências sociais para pensar o corpo negro-gay de Laffond. Como apontam Simas e Rufino (2018, p. 81-87), o campo de batalhas da vida é vencido

---

<sup>5</sup> Exu é o guardião da comunicação entre os mundos físico e metafísico. Por isso, de acordo com as cosmovisões africana e afro-diaspórica, é o responsável pela ordem no mundo. A garantia da ordem é pela desordem, pois Exu gosta de brincar, zombar, carnavalizar. Exu é a controvérsia, o sim, o não, o talvez. A variedade de nomes africanos (Exu Elegbara, Exu Agbage, Exu mere, etc.), e afro-brasileiros (Exu Tranca-Ruas, Exu João Caveira, Exu Sete Encruzilhadas, Exu Rei, Pombagira, Zé Pilintra, etc.) correspondem à sua multiplicidade. São muitos Exus. Estão em todos os lugares. Exu de tudo sabe, tudo enxerga, fala todas as línguas. Para mais informações, veja: Filgueira (2021), Silva (2015), Rufino (2019) e Prandi (2001).



não com sorte, mas com encanto e oportunidades. Decifrar as oportunidades, que encantaram o corpo-navalha de Laffond, é o alvo destes escritos.

### **CORPO-NAVALHA PARADOXAL**

A teorização da corporeidade fica a cargo da filósofa feminista Judith Butler. O corpo, para Judith Butler (2000, p. 112), é instrumento pelo qual se materializa a normativa cultural de âmbito sexual. Se o objetivo é compreender tal normativa, é para o corpo que se deve voltar. Os corpos que pactuam com as regras sociais em vigência, não sofrem sanções. E os que divergem, são objetos de exclusão. Dito de outra forma, os sujeitos enquadrados, são avaliados como mais humanos e os que destoam, são encarados como menos humanos, porque são corpos humanamente impensáveis (BUTLER, 2000, p. 117).

Isso se dá no terreno da discursividade, no campo semântico, mas é materializado em corporeidades que são admitidas e excluídas, sendo estas tomadas como abjetas. É no bojo do tecido linguístico, firmado na carne para controle dos corpos, que germinam possibilidades insurgentes à normativa reinante. Possibilidades estas que ocorrem em meio a contextos de violência, estabelecidos em zonas de fronteiras, responsáveis pela delimitação do que é e do que não é aceito, que inclui e exclui (BUTLER, 2000, p. 120).

O legado da teórica feminista questiona os processos normativos de exclusão e de silenciamento pelos quais os corpos são submetidos. Isso é possível pelas estratégias de resistências às leis sexuais impostas aos corpos, toma-se como exemplo a performatividade, dissimulada ou contestadora. Na dissimulação, finge-se obediência. E na contestação, gesta-se a subversão a partir da dissimulação. Trata-se, portanto, de lançar atenção para as práticas de resistências performatizadas pelo corpo.

Pensando no corpo preto-gay de Laffond, entende-se que ele foi adepto da contestação. O carnaval foi a festividade cultural afro-brasileira eleita como instrumento subversivo. De setembro a fevereiro, o artista se dedicava à alimentação balanceada e às atividades físicas para, nos dias de festa, no segundo mês do ano, seu corpo retinto brilhar pela avenida.

A preparação do meu corpo para o Carnaval é muito engraçada! Em setembro, eu começo o meu tratamento, o meu regime, a minha ginástica. É setembro, outubro, novembro, dezembro, janeiro e fevereiro, praticamente sem comer, só cuidando do corpo - para colocar uma exuberância no próprio corpo, para que o público possa ver-me, uma vez por ano, completamente nu, na Marquês de Sapucaí (LAFFOND, 1999, p. 93).

Seguindo as marcas de Butler (2000), notadas acima na corporeidade de Laffond durante o carnaval, são encaradas como vetores de contestação. O corpo negro-gay de Laffond é instrumento de subversão à normativa de gênero imposta. A subversão é testemunhada na nudez afrontosa, negro-masculina, nas ruas, durante os dias de folia, dedicados aos desfiles das escolas de samba pelas quais passou. Daí o seu esmero com os preparativos pré-carnaval. Em uma sociedade patriarcal, o tipo de nudez que se consome é a feminina e não a masculina negra-gay. Esse fato não passou despercebido pelos aparelhos repressores.

Se há subversão, há repressão. Isso é observado na edição 2498, do ano 2000, da revista Manchete. Ao descrever o time de famosos que desfilou pela escola de samba paulista Tom Maior, a revista em questão indagou o posto ocupado por Laffond no carnaval, o de padrinho de bateria, que, tradicionalmente, é preenchido por mulheres e não por uma Bixa-Preta de quase dois metros de altura. “Contam também com a presença de Rita Cadillac, Max Fivelinha (da MTV) e Jorge Lafond como padrinho (?) da bateria (...)”. A interposição da interrogação, após o registro do lugar artístico ocupado pelo negro-gay no desfile da escola Tom Maior, é lida como enquadramento normativo. Haja vista que, segundo à revista, é destoante da norma, madrinha de bateria.

Para entender realidades complexas como essas, as quais o corpo de Laffond foi destinado, o antropólogo Osmundo Pinho (2005, p. 136 e 138) argumenta em direção de uma concepção integral da corporeidade, compreendida como social e biológica. Se o corpo for entendido em sua completude, é possível o acesso às habilidades culturais em conexão com aquele. Essa relação é desenvolvida porque corpo, indivíduo e sociedade são invenções discursivas criadas por instituições. Analisá-los pressupõe tomar por base os processos de constituição, contradições e disputas assinalados pela raça e pelo gênero. Desta forma, para Pinho (2004, p. 67), tomar o corpo como “o lugar

de uma batalha pela reapropriação de si do negro como uma reinvenção do self negro e de seu lugar na história” é a tarefa antropológica que se impõe para compreensão integral do sujeito preto.

Por isso Laffond é tomado aqui em sua totalidade, pelo olhar interseccionado da raça, gênero e sexualidade para que, assim, se possa entendê-lo em sua unidade e as disputas enfrentadas. Quando se fala em unidade, está incluso seus paradoxos, pois eles também constituem o indivíduo. O mesmo Laffond que elegeu o samba (expressão estética e política cunhada por sua coletividade negra) como vetor de subversão à normativa do gênero imposta socialmente, tal como foi visto acima, é o mesmo que disse que não deve nada à comunidade negra (LAFFOND, 1999, p. 85).

Assim como a explicação adotada, no campo da sexualidade, (*Idem*, 1999, p.107), do princípio da homossexualidade pelo argumento já superado da opção sexual. O mesmo Laffond que fez essas afirmações, é o mesmo que fundou uma subversão própria, pelo corpo, em uma espacialidade ditada pelas hierarquias da raça, gênero e sexualidade. Não só isso, como também abriu caminho para que outras corporeidades pudessem existir.

Outro fato observado são as disputas de narrativas travadas pela corporeidade, marcadas por vigilância, disciplinamento e punição, mas também por transgressão. A celeuma em torno da nudez de Laffond nos dias de festa em que se lançam não só confetes e serpentinas, mas também patrulha e castigo aos corpos, dão a tônica do embate. Segundo a revista Manchete, do ano de 2004, edição 2529, a escola de samba carioca Beija-Flor, que exibiu, no início dos anos 1990, a corporeidade de Laffond besuntada de purpurina e com apenas uma folha cobrindo sua genitália, pagou um preço. Tamanha transgressão, na época, durante o reinado de Momo, custou, por dois anos consecutivos, a dedução dos pontos alcançados pela escola durante à apresentação. Esse fato é flagrante das estratégias de dominação sistêmica do corpo, como também dos mecanismos subversivos lançados pela matéria preta-gay de Laffond. Atentar-se para esse direcionamento é desejável para um entendimento integral do ator.

Tudo isso faz com que lhe caiba a alcunha de corpo paradoxal, corpo-navalha. Um corpo cercado de duplos. Um corpo que nega os coletivos identitários os quais pertence, mas que também, ao seu modo, se apropria das lutas coletivas, registra sua contribuição e assim corta, com o corpo-navalha militante, à norma imposta. Entender esses duplos é tarefa urgente. Por isso, Laffond reserva à incompreensão aqueles que só olham um lado de uma vida cercada de múltiplas personas. Quem atravessa as ruas e olha só para uma direção, corre perigo. Pois Laffond, assim como o ligeiro Exu, poderá atropelá-lo/a.

### **CORPO-NAVALHA INSURGENTE**

Nessa saga em busca da reinvenção do self negro, mediada pelo domínio do corpo, outrora sequestrado pelas interdições discursivas do sexo rei, se inscreve a categoria raça. O ordenamento social é determinado pela racialização. Para Pinho (2004, p. 67), os efeitos diretos dessa ideologia se manifestam na representação do corpo negro e masculino como: decomposto, fragmentado, limitado aos traços raciais (cabelo, nariz, odores); direcionado à força física e ao desempenho sexual, mensurado pela extensão do pênis.

Um dos primeiros trabalhos que denunciou essa representatividade na afro-diáspora foi o do psiquiatra martinicano Frantz Fanon (2008). Ele revela que, em função dos efeitos da operação racial, o sujeito negro é preso a uma representação de um corpo que lhe é estranha, construída por outrem. No rastro de Fanon (2008), Osmundo Pinho (2005, p. 140) aponta a autoria desse construto de poder: “o corpo negro é um Outro para o self do negro, na medida em que se constitui como representação alienada de si, reflexo pervertido da dominação branca”.

Um exemplo dessa representação alienada foi a repercussão na imprensa da auto-biografia de Laffond, publicada no ano de 1999. Um jornal destacou, conforme o registro no livro do bailarino da Penha (1999, p. 16), que Laffond revelaria os homens de sua vida e a identidade de um suposto amante secreto, jogador de futebol, escalado para defender à camisa verde-amarelo, no ano 1998. Esse fato evidencia a

representação alienada explicada por Pinho e Fanon. Posto que o todo de um sujeito é ignorado, seccionado e reduzido a essa parte corpórea segmentada. No caso do corpo negro masculino, o destaque vai para o pênis, seguido de sua performance sexual. Ambos, em um ordenamento social racializado, explicam o que é o homem negro. Nessa ótica, a complexidade existencial de Lima é limitada à quantidade de parceiros sexuais acumulada.

Por outro lado, Laffond, como Exu, afiado na malandragem, se valeu desse lugar atribuído por uma imprensa específica, encolhida na retina racial, para promover a divulgação do seu livro. Mas não contestou o rótulo libidinoso atribuído pela imprensa nacional. Eis mais uma paradoxalidade da corporeidade negra-gay do humorista.

As representações de corpos negros edificadas pelo segmento étnico hegemônico, tem por objetivo, segundo o antropólogo Alex Ratts (2007, p. 09), para além da diferenciação - “como a cor da pele e a textura do cabelo, ou “artificiais” como perucas ou aplicação de próteses de silicone” - referenciar gênero, raça entre outras identificações. Ou seja, nas palavras de Louro *apud* Ratts (2007, p. 09), tratam-se de “marcas de poder”.

O argumento citado remete, novamente, às considerações de Butler (2000, p. 116), para quem nomear é um ato de poder. O exercício de nomeação almeja o estabelecimento de uma fronteira coercitiva sobre o corpo pela reiteração do cumprimento de uma determinada normativa. Nota-se fato semelhante no âmbito das relações raciais pela hétero-representação do corpo negro. Como afirma o etnólogo Carlos Moore (2007), o racismo é de ordem simbólica. É necessário estar atento às representações, em quem nomeia e em quem é nomeado. Afinal, quem nomeia, para Derrida (2019), toma posse.

Observar os caminhos trilhados pela negra corporeidade de Laffond para existir em uma espacialidade instaurada pela hierarquia racial, é tarefa urgente para que se possa examinar se existem e quais são as contra-marcas de poder eleitas pelo humorista. Ou seja, rastrear se existem e quais são os traços de insurgência racial, disseminados pelo corpo, lidos aqui como ativismo, como resistência, eleitos por Jorge Laffond.

Corpo-navalha....

Acredita-se que o samba foi a morada existencial escolhida pelo artista. Mas não só o samba. Outras encruzilhadas o formam. Uma existência que supõe-se ter sido lapidada em um contínuo paradoxo negro-corporal. “Eu sou uma pessoa que se conserva completamente neutra e não levanta nenhum tipo de bandeira.” (LAFFOND, 1999, p. 13). As bandeiras as quais o artista se negou a empunhá-las são as dos movimentos sociais negros e gays. Os/as/xs membros/as/xs da comunidade LGBTQIA+, da geração de Laffond, negros/as/xs e não-negros/as/xs, são portadores/as/xs da dificuldade de assumirem, na cena pública, lutas antirracistas e antilgbtfóbicas. Portanto, a dificuldade de Laffond não é um caso isolado. Somam-se a ele nomes como os de Jhonny Alf, Ismael Ivo, Emílio Santiago, Clodovil, Ney Matogrosso e outros/as/xs.

Mesmo não levantando bandeira, Laffond não se furtou do questionamento das lógicas binárias estruturantes das relações raciais. Parafraseando Fanon (2008, p. 191), o corpo negro-gay de Laffond fez dele um sujeito que questiona os sistemas que o oprimiu. Um questionamento construído e vivido de um modo singular e ambíguo, mas não menos militante, insurgente, resistente.

Em sua auto-biografia, Laffond (1999, p. 03) agradece, de modo especial, à sambista carioca Jovelina Pérola Negra, que revolucionou o samba com sua voz rouca e afetou, em cheio, à vida do humorista. Esse e outros signos, extraídos das páginas de seu próprio livro e da entrevista à jornalista Marília Gabriela, no ano de 1999, apontam para uma militância negra ativa, que pode ser lida também como negrofilia ou afrocentrismo diaspórico<sup>6</sup>. É o caso da amizade cultivada com a cantora Alcione, com o saudoso Emílio Santiago e com a atriz Solange Couto. O trabalho, de uma década, e a admiração pelo ator, diretor, roteirista e escritor Haroldo Costa. O carinho, o respeito e a idolatria tributados à Benedita da Silva, que, naquele período, ocupou à cadeira de Vice-Governadora do Rio de Janeiro, pelo PT (Partido dos Trabalhadores). A primeira mulher negra a conquistar o feito que fora reconhecido pelo próprio artista. Esse fato atesta à consciência política, de natureza étnico-racial, do humorista preto. Destaca-se também à capa da revista Raça, do ano de 1999, que Laffond estampou. A predileção à

---

<sup>6</sup> Trata-se da eleição da afro-diáspora como polo produtor de conhecimento, guiado pelas cosmovisões e pelas vinculações afetivas estabelecidas com a comunidade não-branca. O afrocentrismo diaspórico é inspirado nos escritos de Asante (2009, p. 93-110).

culinária afro-brasileira, como a feijoada, prato típico do terreiro de candomblé servido à divindade Ogum. A inserção nas comunidades religiosas de matrizes africanas, como a umbanda e o candomblé, para cuidar da vida espiritual, também confirmam a militância negra e a afrocentricidade diaspórica movimentadas pelo corpo negro-gay.

No nível da minha espiritualidade, sempre fui uma pessoa muito aberta, muito bem educada e disciplinada. Frequentei somente três Centros Espíritas até hoje na minha vida: dois de Umbanda, que foi o Centro de Dona Irani, em Padre Miguel, e o de minha madrinha, Dona Odete, em Brás de Pina, no Rio de Janeiro; e agora, essa casa onde eu cultuo, uma casa de Candomblé, em Cotia, do meu Pai Babá Messias - uma pessoa que deu uma clareza para a minha vida depois do falecimento de minha mãe. Frequento esta casa até hoje e não pretendo nunca largar. Tenho como minha Avó de Santo: Dona Olga de Alaqueto, uma pessoa muito responsável e respeitada, em Salvador (LAFFOND, 1999, p. 14).

Segundo Sueli Carneiro (2005), o epistemicídio é uma ferramenta de eliminação cultural do segmento étnico indesejado. Na contramão do epistemicídio, a postura do artista de inserção na umbanda e no candomblé configura insurgência a uma estrutura social que nega e extermina a cultura dos agentes melanodérmicos.

Uma certa consciência política acerca das ideologias que o oprimem, homofobia e racismo, também é notada em Laffond. “Tive uma adolescência marcada pelas dificuldades (...) que qualquer cidadão negro e homossexual encontra em qualquer parte do mundo.” (*Idem*, 1999, p. 64).

Esses aspectos, transgressões, insurgências, também chamados aqui de ativismos negro-gay e de negrofilia, incorporados na carne retinta, apresentam outras faces e ampliam nosso olhar sobre Laffond. Tais faces, são desconhecidas do grande público devido à força da operação racial, que secciona sua corporeidade e se dedica a limitá-la ao estereótipo da bixa afetada e libidinoso.

Se a sabedoria popular estiver correta ao bradar o provérbio: Deus é mais, então, também é verdade, que Laffond é mais. É mais porque Laffond é a malemolência, é a ginga, é a expertise. Esses são atributos de Exu. É Exu porque é a confusão, a contradição, o paradoxo, o escândalo, o escárnio. Ambos direcionados à zombaria das ideologias que silenciam corporeidades destinadas ao barulho. As colonizações mental e social, investidas sobre sua carne preta-gay, com ele nada puderam. Laffond tinha o

corpo fechado. Fechado à disciplinação e aberto ao barulho das esquinas. Sobre o assunto, quem firma o golpe, em prol da liberdade do corpo-diaspórico, dado nos sistemas coloniais de dominação preta, é Rafael Haddock-Lobo (2020, p. 81):

[...] nossos corpos não se adequam ao que se esperaria de um corpo, [nossos] corpos se mostram, se movimentam, sambam, gritam depois da soltura dos grilhões físicos que sempre quiseram aprisionar os corpos pretos e índios [...]

Laffond se liberta dessas prisões porque não anda sozinho, anda acompanhado de uma falange das ruas, que sustentam seus desfiles, aplausos e deboches que são, ao mesmo tempo, armas de resistência, expressões de militância do corpo-navalha. Laffond fazendo traquinagem, ao estilo de Exu, engole esse lugar seccionado, um lugar selado por marcas de poder, de aprisionamento do corpo, da raça, do gênero e da sexualidade para, depois, cuspi-lo.

Espia só o que houve. Na década de 1990, assim como Exu, Laffond riscou todos/as, que contemplavam o desfile das escolas de samba do carnaval carioca, com seu corpo-navalha. Sua neça<sup>7</sup> e seu edi<sup>8</sup> falaram na Sapucaí. A exemplo de Seu Zé, desceu o morro e, nesse lugar seccionado, desfez o “carrego colonial”, como versou Luiz Rufino (2019). Riscou outro lugar com seu corpo-navalha, a saber, o da subversão. Se os sistemas de poder e saber reduziram a sua corporeidade a um lugar fragmentado, é desse lugar fragmentado que Seu Zé, ou seria Laffond?, se apossou e fez a sua folia. Ostentou o pau, como Exu, e sob risos e gargalhadas exibiu o cu pela avenida, como Pombagira<sup>9</sup>, e assim garantiu sua militância. Um feito que tem equivalência no gênero

<sup>7</sup> De acordo com a Aurélia: a dicionária da língua afiada (s/d, p. 96), neça é um substantivo feminino correspondente ao pênis. Sobre a Aurélia, trata-se de uma dicionária que reúne gírias empregadas pela cultura LGBTQIA+.

<sup>8</sup> Segundo Angelo Vip e Fred Libi (s/d, p. 53), autores da Aurélia, edi é um vocábulo empregado para designação do ânus, nádegas, cu.

<sup>9</sup> Segundo Vagner Gonçalves da Silva (2015, p. 78), Exu tem muitas faces. No Brasil, no horizonte da umbanda, Exu pode ser uma entidade masculina, representada pelo Zé Pilintra. E na vertente feminina, é representado pela Pombagira. Uma representação que afronta o patriarcado pela insubmissão ao lugar doméstico atribuído às mulheres. Pombagira é da rua. Pombagira é prostituta. Ela estabelece seu reinado não pela ostentação do pênis, como ocorre com Exu e Seu Zé, mas pela vagina, e assim ela interroga o patriarcado pelo domínio do sexo biológico, marcando assim a sua rebelião à lógica binária-não-preta.



feminino, devido à força da sociedade patriarcal que objetifica o corpo das mulheres. Essa fronteira foi sangrada pelo artista.

Em 1990, recebi um prêmio de: melhor bunda na Marquês de Sapucaí. Foi uma coisa muito ousada, onde, eu desfilei completamente nu e com minha genitália à mostra. Foi um escândalo! E, mais um prêmio. Era um verdadeiro “deus de ébano” no auge de sua virilidade (LAFFOND, 1999, p. 64).

Laffond, como diriam os poetas da macumba Simas e Rufino (2018, p. 96), padilhou pela avenida. A padilhagem é a exaltação da liberdade e da transgressão sustentadas pelo corpo. Por fazer valer, na prática, o verbo padilhar, cunhado pelos autores, Laffond construiu uma epistemologia singular. A padilhagem equivale a uma contra-epistemologia encantada nas ruas, nas esquinas, nas encruzilhadas, lançada pela corporeidade afro-diaspórica, como afronta aos sistemas de dominação dos corpos. No caso de Laffond, trata-se de uma contra-sabedoria feita pelo corpo-navalha em sua casa, à Sapucaí.

Todavia, o gesto envenenado de Laffond rendeu disciplinamento e punições, afinal, o mundo é eivado de ideologias que gerenciam sistemas de controle. Tanto que o próprio Laffond, como visto acima, se referiu ao fato como um escândalo.

O ocorrido trouxe também aprendizados. Nada silencia uma corporeidade destinada à ousadia, ao grito, ao riso e ao deboche. Ambos empregados não como entretenimento barato ou equiescência às ideologias de opressão. Mas como uma corporeidade destinada à guerra, à explosão da velharia colonial pela carnavalização, nesse caso, detonadas pelo pau e pelo cu militantes. Mais uma vez, salve Exu, signatário das ruas, das esquinas, da transgressão e das várias formas de reinvenção da vida. O mesmo que deixa o recado aos opressores coloniais de plantão:

Quem não pode com a mandinga, não segura o patuá!

## “DEIXE-ME IR”

A motivação desta semântica tributada ao artista multiforme Jorge Laffond é a de, tal como ele mesmo fez um dia, promoção do caos. Um caos que ecoa como resistência ao mundo caduco, determinado pelo sistema colonial, que, munido de violência, desumaniza e extermina simbólica e fisicamente sujeitos negros gays.

Se a violência colonial é sistêmica, a transgressão também é. Uma recordação transgressora vem à mente. Na edição 2029 da revista *Manchete*, de 02/03/1991, Laffond virou notícia pela ressignificação de Alice, personagem icônica do romance *Alice no País das Maravilhas*, escrita pelo inglês Lewis Carroll (2000). Trajado de maneira ousada - de minissaia, salto alto e mangas bufantes, ambos prateados - foi noticiado como “metáfora sutil” do protesto do carnavalesco Joaozinho Trinta pela retaliação sofrida pela Escola de Samba Beija-Flor.

Com o feito, Laffond se apropriou do imaginário leucodérmico e, como Seu Zé Pilintra, cortou com navalha e estilhaçou toda à Sapucaí. Ao mesmo tempo que borrou a racionalidade dominante, de posse do corpo-navalha, zombou das fronteiras de gênero, de raça, de sexualidade e de suas simbologizações. Fez da Alice seu carnaval. Laffond, de um modo próprio, paradoxal, munido, portanto, do corpo-paradoxal, interseccionou o que estava segregado. Sua Afro-Alice tem essa marca.

Exu, como diria o mestre angoleiro das encantarias afro-poéticas Luiz Rufino (2019, p. 129), é o corpo negro. Nesse sentido, o corpo de Exu é o corpo de Laffond. Laffond é Exu. Exu é Laffond. Tanto que a sua biografia testemunha à presença da divindade. No campo profissional, recorda-se que a Bixa, antes de ir trabalhar na TV aberta, se submeteu a testes artísticos. Um deles foi para integrar o Balé de Mercedes Batista, coreógrafa e bailarina, a primeira mulher negra a integrar o corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Laffond integrou o elenco de bailarinos do espetáculo: “A visita de Oxalá ao reino de Xangô”. A personagem que ele deu vida foi Exu. Na esfera privada, o artista coleciona vivências que atestam ginga, malandragem, epistemologias das ruas, axés de Seu Zé. Laffond conta (1999, p. 39) que tinha faro para rastrear a malandragem masculina em contextos de erotização. Quando os homens se

aproximavam para explorá-lo, seu corpo-navalha logo reagia e invertia o jogo, ele era quem os explorava.

Se for verdade, como afirmou Rufino (2019, p. 130), que “Exu é a força motriz do universo, um poder incontrolável e impossível de ser dominado”, então também é verdade que a corporeidade preta-gay de Laffond é mensageira dessas atribuições, que por carregar Exu, outrora colocou em xeque à arquitetura de dominação da vida pela instauração de novos saberes, fundados no corpo preto-gay, forjado pelas ruas, e assim abriu caminho para outras corporeidades cortantes brilharem no contemporâneo. É o corpo negro-gay que debocha da norma e do imaginário impostos pelos processos de colonizações mental e social que ainda vigoram. Eis o axé saliente de Seu Zé na carne preta-gay de Laffond.

Falando ainda em subversão, o mesmo se deu com o nome artístico, Jorge Laffond. O sobrenome Laffond é de ascendência europeia, inspirado no da atriz Monique Lafond. Trata-se, portanto, de uma atriz não-preta, que fez sucesso midiático em seu tempo e espaço. Laffond, o Jorge, codificou esse sobrenome com seu axé pilintra e fez dele o seu patuá. Africanizou, diasporizou, aquilo que era ocidental. Tomou um gole de cachaça, deu uma baforada de cigarro, gargalhou o nome ‘Lafond’ com seu próprio hálito, tomou outro gole de cachaça, deu novo trago e baforada, colocou mais um “f” e pronto! O sobrenome Laffond já era seu, meu amor. Tornou-se tão seu que, dificilmente, as pessoas associam Laffond com Lafond. Um sobrenome feminino que passou a responder pelo enredo da Quase Mulher da Penha. Eis aí mais uma embolada estético-política, de contestação das fronteiras de gênero, decepadas pelo corpo-navalha de Jorge Luiz de Sousa Lima.

Seguramente, existem outras esquinas, ditadas pelo corpo de Laffond, que esperam pelo nosso tráfego. Mas este é apenas um breve prenúncio de escritos que virão a respeito de Laffond. Sobre o modo como eu o leio. Uma Bixa-Preta acadêmica macumbeira ativista pensando uma Bixa-Preta artista macumbeira militante. Um artista fecundo como Laffond armazena outras vias que aguardam trânsito. Caminhar por elas, etnografá-las e admirá-las são gestos também de insurgência, posto que vivemos em um mundo binarizado não-preto heterossexual.

Andar por essas vias requer cuidado e atenção. Eles são indispensáveis se o que se busca é a produção de contra-discursos sobre a corporeidade preta-gay navalhada de Laffond. É necessário o cuidado de tomá-la em sua totalidade. Existem tantas formas de ativismo e aquele expresso pelo corpo-artístico, encantado pelo samba, corpo este encarado em sua pluralidade e axés, deve ser pautado assim se o objetivo é marcar contra-discursos. O ponto cantado por Rita Benneditto (2006) adverte quem não deseja ganhar rasteira do Malandro: “oh Zé! Quando vier da lagoa / toma cuidado com o balanço da canoa”.

Dito de outro modo, para compreensão de Laffond, por inteiro, é indispensável partir das várias personas que o constitui. Separar a persona ativista, que militou pelo corpo, de um modo próprio, paradoxal, navalhado, da persona artista, da persona civil, é permanecer cativo do parasitismo racial<sup>10</sup>. Lê-lo em sua totalidade é humanizá-lo, é reencantá-lo, é resistência, é militância, é enfrentamento à gestão de corpos e mentes ditadas pelas ideologias histórico-modernas (racismo, lgbtfobia, machismo), parteiras dos processos de colonização ainda em curso.

Que Exu, Seu Zé, Pombagira e demais rizomas das encruzilhadas pelos quais o Mensageiro responde, sempre assoprem em nossos ouvidos mandingas e nos dê sagacidade para resistir aos ímpetus ideológicos segregacionistas que dizimam etnias. Que Exu alimente nossa expertise, a exemplo de Laffond, para que não cumpramos as regras do jogo, para carnavalizar, com astúcia, com ginga, com a navalha em riste e com o corpo preto-gay em ação, que cintila pelas ruas, contra os imperativos coloniais.

Para terminar, uma prece. Na gira, com um copo de cachaça em uma das mãos e a outra atracada aos versos de Belchior (1976), grito pelo povo que faz morada nas esquinas: eu quero é que esse corpo-navalha, feito faca, corte a carne de vocês!

Laroiê!

---

<sup>10</sup> Conferir Filgueira (2021, p. 18-44).

## REFERÊNCIAS

- ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar**. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.
- BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo**. In: LOURO, Guacira Lopes. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (Educação). Universidade de São Paulo: São Paulo, 2005.
- CARRICO, André. **Os trapalhões no reino da academia: revista, rádio e circo na poética trapalhônica**. Tese (Artes). Universidade Estadual de Campinas: São Paulo, 2013.
- CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Tradução Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FILGUEIRA, A. L. S. **Pedagogia Preto-Diaspórica: uma etnografia ético-filosófica do corpo deseducado**. In: FILGUEIRA, A. L. S.; OLIVEIRA, V. M.; SILVA, L. M. F.. (Orgs). Corpo, corporeidade e diversidade na educação. Uberlândia: Culturatrix, 2021.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução Laura Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- LAFFOND, Jorge. **Vera Verão: bofes & babados**. Rio de Janeiro: CC&P, 1999.
- MAIA, Helder Thiago Cordeiro. **Bob Bacall: a boneca-pretinha prisioneira da boate Sassaricando**. Revista Litteris Multidisciplinar. Número 5, julho de 2010.
- MOORE, Carlos. **Racismo e sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- NARDI, Diego Luiz. **QUEER me Atuação e Remontagem**. Dissertação (Artes Cênicas). Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2018.
- PINHO, Osmundo. **Qual é a identidade do homem negro?** In: Democracia Viva. N. 22, jun/jul de 2004.
- \_\_\_\_\_. **O efeito do sexo: políticas de raça, gênero e miscigenação**. Cadernos Pagu (23), julho-dezembro de 2004.
- \_\_\_\_\_. **Etnografias do Brau: corpo, masculinidade e raça na reafrikanização em Salvador**. Estudos Feministas. Florianópolis, 13(1): 2016, jan-abr/2005.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- RATTS, Alex. **Entre personas e grupos homossexuais negros e afro-lgttb**. In: BARROS JÚNIOR; OLIVEIRA (Orgs.). Homossexualidade sem fronteiras. Rio de Janeiro: Booklinks/Teresina: Grupo Matizes, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Corpos-espacos e diferenças no Centro-Norte brasileiro**. Comunicação proferida na mesa "Do corpo ao território: relações etnicorraciais e de gênero", no III Simpósio e I

Seminário Internacional - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território / Universidade Federal do Tocantins, setembro de 2018.

RUFINO, Luiz. **Pedagogias das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Exu: o guardião da casa do futuro**. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio. RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

HADDOCK-LOBO, Rafael. Mandame **Satã e a rasteira em Espinosa**. IN: SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz; HADDOCK-LOBO, Rafael. *Arruaças: uma filosofia popular brasileira*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SOUSA, Adri Alves de. **Corpo-espetáculo: o audiovisual como ferramenta de expansão corporal das potências gênerodissidentes**. Trabalho de Conclusão de Curso (Cinema e Audiovisual). Universidade Federal da Integração Latino-Americana: Foz do Iguaçu, 2017.

VIP, Angelo; LIBI, Fred. **Aurélia: a dicionária da línguaafiada**. São Paulo: Editora da Bispa, s/d.

#### Sites

**“Negro, gay e vencedor: no auge da carreira, Laffond solta o verbo e causa a maior polêmica sobre seu caso com um jogador da seleção”**. In: Revista Raça. Ano 4, nº 34.

**Vera Verão a maior expressão artística: 14 anos sem Jorge Laffond**. Disponível em <http://www.hojemais.com.br/ilha-solteira/noticia/geral/vera-verao-a-maior-expressao-artistica-14-anos-sem-jorge-lafond>. Acesso em 19/07/2017.

**Morre, aos 50, o ator Jorge Lafond, a “Vera Verão” do SBT**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u495825.shtml>. Acesso em 21/07/2017.

#### Discografias

BELCHIOR. **Alucinação**. Universal Music, 1976.

BENNEDITTO, Rita. **Tecnomacumba**. Biscoito Fino, 2006.

SOARES, Elza. **Lição de vida**. Tapeçar, 1976.

#### Revistas

**“Negro, gay e vencedor”**. Raça, Ano 1999, Edição 34.

**“Passarela de estrelas”**. Manchete, Ano 2000, Edição 2498.

**“Melhores momentos de todos os carnavais”**. Manchete, Ano 2004, Edição 2529.

**“Alice no país das maravilhas”**. Manchete. Ano 1991, Edição 2029.

#### Entrevista

LAFFOND, Jorge. **De frente com Gabi: Jorge Laffond**. [jul. 1999]. São Paulo: SBT, 1999. Vídeo (52min:07'). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=eI\\_3mr9E1Bo](https://www.youtube.com/watch?v=eI_3mr9E1Bo). Acesso em: 25/06/2021.



Zacimba Gaba | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula