

# 1 Introdução

A vida me ensinou tudo no mundo. Eu na vida aprendi tudo. Só não aprendi a roubar, ser toxicômano e ser guia de cego. Esses flagrantes de furto que eu tenho são todos forjados. Aprendi a ser bom, aprendi a ser mau, a ser amigo, a ser inimigo. Também aprendi a ser falso um pouco. Quando eu quero eu também sou falso, porque eu sei ser.

Madame Satã

Um dos representantes mais ilustres da malandragem da Lapa boêmia da primeira metade do século XX, João Francisco dos Santos, vulgo Madame Satã, abarca também características que o inserem em outras categorias, tais como: nordestino, negro, homossexual, marginal, analfabeto. Sua trajetória é marcada ainda pela experiência de vida nas ruas da Lapa, durante parte da infância e adolescência, e períodos intercalados de temporadas na prisão. Em vida e após sua morte, como na epígrafe, Madame Satã soube ser várias coisas, de acordo com o olhar lançado sobre o personagem e sobre o lugar histórico em que se constituiu. As múltiplas faces de Satã inserem-no num complexo processo em que se imbricam a apropriação (e resignificação) simbólica do malandro carioca e a aplicação de estratégias biopolíticas sobre os corpos “fora da norma”. Acompanhar o percurso de Madame Satã também é buscar entender esse processo, bem como suas consequências para o campo da representação da diferença. A amálgama de textos e produtos culturais sobre o personagem desde os anos 70, com a publicação, em 1971, da entrevista ao jornal *O Pasquim*, e o século XXI, quando é lançado o filme *Madame Satã* (2002), de Karim Aïnouz, envolve interpretações que vão das mais conservadoras às mais transgressoras, deixando entrever, além dos diferentes contextos em que se inserem, os distintos projetos estéticos e políticos delineados. Nesta tese pretendemos avaliar de que modo essa “flexibilidade” identitária de Satã poderia, além de permitir vislumbrar os semblantes das apropriações que sofreu, deflagrar uma reflexão sobre o poder de instrumentalização do corpo e sobre as subjetividades contemporâneas.

Em texto publicado na revista *Cinemais*, o cineasta Karim Aïnouz declarou que seu filme nasceu também do desejo de entender a cultura

hegemônica do Rio e em particular a cultura da malandragem. Quando teve contato com o livro de Satã pensou que o personagem representava um “terreno fértil” para entender isso, e ao mesmo tempo permitiria abordar questões ligadas às identidades sexuais e raciais. Questões que nasceram da experiência fora do Brasil, em outras comunidades políticas, como o movimento gay norte-americano. Ao lermos esse depoimento encontramos um ponto de convergência entre o nosso desejo de tese acerca de Satã e o projeto do cineasta franco-cearense. Mas ao mesmo tempo deparamo-nos com um incômodo, que só agora nos damos conta, e que talvez tenha sido o germe desta pesquisa. Esse incômodo começou a nascer numa temporada em São Francisco, Califórnia, nos anos noventa, onde pudemos observar que as estratégias políticas de afirmação identitária revelavam-se, no dia a dia, muito diferentes das nossas formas de viver com as diferenças. Como na música *Americanos*, de Caetano Veloso:

Para os americanos branco é branco, preto é preto  
 (e a mulata não é a tal)  
 Bicha é bicha, macho é macho  
 Mulher é mulher e dinheiro é dinheiro  
 E assim ganham-se, barganham-se, perdem-se  
 Concedem-se, conquistam-se direitos  
 Enquanto aqui embaixo a indefinição é o regime  
 E dançamos com uma graça cujo segredo  
 Nem eu mesmo sei

A partir do contato com o outro, as peculiaridades das formas brasileiras de configurar identidades se tornaram mais evidentes. Desde o fim dos anos 90 ensaiamos um desejo de investigação<sup>1</sup> de formas contemporâneas produtivas para pensarmos a diferença na literatura e no cinema destinados ao grande público<sup>2</sup>, sem, no entanto, encontrarmos modelos que conseguissem conjugar plenamente as idiosincrasias brasileiras e as perspectivas contemporâneas de resistência. Em 2003, no primeiro contato com o filme *Madame Satã*, finalmente parecíamos ter encontrado um caminho para trabalharmos o incômodo. O filme oferecia uma

<sup>1</sup> Tal desejo se manifestou quando iniciamos a pesquisa para a dissertação de mestrado defendida junto ao programa de Comunicação da Universidade Federal Fluminense em 2002: *Cinema e sentido: a mulher, o olhar e a janela*, em que investigamos a produção de sentidos para o feminino, via a relação entre mulheres e “janelas” no cinema brasileiro.

<sup>2</sup> Quando nos referimos ao “grande público”, pensamos em diferenciá-las por exemplo, de performances poéticas e exposições de vídeo arte, que exibem mais liberdade em termos de abordagem política e pontos de ruptura.

perspectiva de resposta a uma questão que insistentemente acompanhava as pesquisas e leituras desenvolvidas até então. Que formatos de representação poderiam se apresentar mais produtivos na atualidade? Como criar focos de resistência política aos peculiares formatos discursivos construídos a partir das desigualdades de gênero e raça no Brasil? <sup>3</sup>

No lugar em que “a indefinição é o regime”, aplaudimos o samba, mas quase não vemos cidadãos negros empregados nos altos escalões. A indefinição confunde, aproxima e disfarça o que ainda permanece na diferença. Nos anos 80 e 90 a personagem Vera Verão, vivida por Jorge Lafond, era sucesso nos programas humorísticos apenas por sua constituição física – um enorme negro com traços afeminados. O mesmo ator que em 1984 incorporaria Madame Satã, na novela *Kananga do Japão*, da extinta TV Manchete. São valores tão arraigados em nossa existência que mesmo um jornal vinculado à contracultura nos anos 70 (*O Pasquim*) encontrou dificuldades em se desvencilhar deles. Ao mesmo tempo, numa perspectiva mais otimista, como poderíamos tirar proveito do fato de sermos um país em que o enfrentamento político, desde tempos remotos, não se resolve via a definição ou a assunção de identidades fixas?

O foco desta pesquisa não será necessariamente, portanto, o malandro ou o homossexual, mas um corpo que foi capaz de abarcar diversas possibilidades, exibindo uma capacidade de adaptação e resposta tanto aos esforços disciplinares do início do século XX, quanto aos processos de subjetivação mais recentes, que não se pautam mais em modelos fixos. Ao propor análises históricas que abordem as políticas do corpo (considerando que foram muitas vezes negligenciadas), Roy Porter ressalta a importância de se pensar o papel do corpo em diversas áreas de pesquisa:

---

<sup>3</sup> Quando mencionamos a busca por formas contemporâneas produtivas no contexto brasileiro não pretendemos aqui subestimar as perspectivas dos movimentos minoritários que, desde os anos 70, proclamam a reafirmação de identidades como estratégia política, também no Brasil. Mas sugerimos uma adaptação das heranças dos formatos norte-americanos de enfrentamento. Pensamos especificamente nas dissimuladas apropriações identitárias que o projeto de nação moderna do início do século XX promoveu no país. E, principalmente, no discurso médico-legal do período, que também instaurava práticas identitárias, estimulando a nomeação e a delimitação desses sujeitos, para então estigmatizá-los. Entendemos que a perspectiva pós-estruturalista não invalida as perspectivas políticas dos movimentos minoritários, por conta da desconstrução da noção de sujeito, mas sugere uma abordagem crítica da origem desses sujeitos excluídos.

Focalizar a atenção sobre o problema do corpo- seus perigos e suas disciplinas, seu potencial para a profanação, mas também seus poderes produtivos – ajuda a compreender os numerosos desenvolvimentos disparatados, tão frequentemente estudados no isolamento e anacronicamente através das sinalizações das disciplinas modernas. (PORTER, 1992, p.313)

O autor faz uma ressalva também com relação à ideia de uma dominação das “culturas populares do corpo” suprimidas por um estado soberano, assim como pela medicina e pelo capitalismo. Porter pontua que algumas práticas e costumes do folclore popular “comprovaram-se imensamente elásticos diante da doutrinação e da infiltração vinda de cima”. E da mesma forma, as políticas de controle tiveram reações e resultados diferentes em determinados contextos. Trazendo esta perspectiva para o Brasil do início do século, e especificamente para o Rio de Janeiro, podemos encontrar no personagem Madame Satã, bem como nas histórias e lendas que o cercavam, respostas muito peculiares às políticas de controle. Não só porque as instituições de saber poder, em particular a polícia e o sistema penitenciário, apresentavam estratégias muito particulares, comparando-as a outros contextos analisados por teóricos como Foucault<sup>4</sup>. Mas também porque há características históricas, sociais e culturais específicas com relação à exclusão, à malandragem e às questões sexuais e raciais, que deram origem a diferentes reações e formas de resistência. Um dos principais objetivos aqui lançados é, por meio do personagem Madame Satã, abrir perspectivas para entendermos essas particularidades, bem como o intrincado processo através do qual um corpo considerado “fora da norma” se lança como personagem símbolo de um período histórico idealizado.

Na primeira parte da tese, para situarmos o contexto em que João Francisco se torna Madame Satã, serão abordadas as modificações urbanas e sociais do Rio de Janeiro da primeira metade do século XX . Como parte de um projeto de nação que se instaurava, as políticas públicas que guiavam o trabalho da polícia e da justiça, bem como o aparato médico-científico em que se embasavam, ajudaram a criar uma noção de ordem vigente. Para por em prática tal projeto, o comportamento de indivíduos como Madame Satã deveria ser escrutinado, analisado e reprimido. Destaca-se, neste caso, o período do governo

---

<sup>4</sup> Michel Foucault dedicou grande parte de seu trabalho, nos anos 70, às instituições e práticas disciplinares francesas. Destaca-se, neste sentido, o movimento contra prisão em torno do GIP(Grupo de Informação sobre as Prisões) e a obra *Vigiar e Punir*, publicada em 1975.

Getúlio Vargas, entre 1930 e 1945, em que os esforços neste sentido se intensificaram e se tornaram mais evidentes. Ao mesmo tempo, trata-se do período em que João Francisco dos Santos inicia um contato mais efetivo com as práticas oficiais de disciplinarização dos corpos e assume a alcunha de Madame Satã. Após a contextualização do ambiente histórico-político vivido por Madame Satã, abordaremos de forma mais direta as políticas públicas que incidiam sobre os corpos “fora da norma”. A análise dos documentos policiais e jurídicos encontrados no Arquivo Nacional, compostos de cinco processos respondidos por João Francisco dos Santos, entre 1942 e 1950, buscou investigar o contato travado entre Madame Satã e as instituições disciplinares. O foco da análise será o discurso das autoridades, em que se revela o jogo de forças de saber-poder estabelecido entre as instâncias oficiais e os corpos que não se encaixavam na ordem dominante.

Esta investigação permitiu detectarmos que o corpo e a sexualidade do personagem constituíram-se num dos principais alvos das estratégias de poder, tanto por conta da sua inserção nas rodas da malandragem, compreendendo um corpo que não se adaptava ao projeto de cidadão trabalhador, quanto pela sua homossexualidade e comportamento livre com relação ao sexo. Ao mesmo tempo, neste material foi possível encontrar algumas fissuras no discurso produzido a serviço do poder, geradas muitas vezes via as próprias estratégias discursivas que visavam à normatização de atitudes e comportamentos criminosos. Desta forma, procuramos identificar nos documentos analisados, tanto os esforços para aprisionar, quanto os momentos em que estes mesmos esforços ofereceram possibilidades de resistência. Na articulação entre a análise dos documentos do período e as referências de trabalhos anteriores sobre a mesma questão, tais como os trabalhos de Michel Foucault e Judith Butler, é que pudemos ensaiar uma reflexão sobre as possibilidades de resistência instauradas a partir dos conflitos que o corpo de Madame Satã encena.

A segunda parte desta tese se ocupará do retorno de Madame Satã ao cenário midiático, nos anos 70. Os esforços posteriores de figuração do personagem se devem, em grande parte, ao projeto biográfico desenvolvido no período, que visava “resgatar” e divulgar Madame Satã. Destacam-se, neste caso, a entrevista concedida ao jornal *O Pasquim*, em 1971, a autobiografia *Memórias*

*de Madame Satã*, de 1972 (segundo narração a Sylvan Paezzo), e um material publicado no *Pasquim* logo após a morte de Satã, em 1976, que inclui informações e depoimentos obtidos para um projeto abandonado de livro e uma nova entrevista. A questão que pretendemos elucidar aqui reside nas reinvenções por que passa o personagem, a partir de perspectivas políticas distintas daquelas dos anos 30, no que tange à figuração do malandro carioca e do homossexual. Tempos de regimes totalitários nos países do cone sul, mas ao mesmo tempo de lutas e conquistas políticas de minorias como as mulheres e os homossexuais em diversos outros países. Há que se considerar também o formato narrativo em que se inscrevem as práticas autobiográficas utilizadas. Até que ponto as estratégias narrativas de tais práticas permitem que se configure um novo caráter político para Madame Satã? Ao mesmo tempo, como a imagem de si, construída por Satã via tais narrativas, negocia com as estratégias discursivas que transformaram o malandro em símbolo nacional e esvaziaram seu potencial político? Com foco nestas questões, a investigação se estende para o campo das escolhas estéticas, consideradas a partir de suas consequências políticas. E não podemos esquecer que esse material produzido nos anos setenta durante anos foi a principal referência sobre o personagem.

Apesar de identificarmos alguns exemplos de figuração entre os anos oitenta e noventa, será somente a partir do lançamento do filme de Karim Aïnouz, em 2002, que o personagem sofrerá um novo impacto efetivo. Em tempos de excesso de informação e de curto tempo de vida para a notícia do “momento”, os maiores impactos serão percebidos no campo da crítica cinematográfica e na academia. Inspirando artigos, entrevistas, debates, pesquisas e trabalhos acadêmicos, o filme volta a colocar Madame Satã em cena no século XXI. Há que se considerar também a apropriação dos elementos audiovisuais oferecidos pelo filme para a composição de um novo corpus biográfico do personagem, em particular na internet, que não pode ser ignorada. Mas a questão principal que se abre a partir do filme é a capacidade, até então pouco explorada, de utilizar o corpo de Madame Satã para estabelecer um lugar de resistência às categorias identitárias estigmatizantes. Não é à toa que a euforia e o impacto gerados sobre a crítica, em grande parte, giravam em torno do potencial estético e político da obra. São inúmeras as entrevistas em que o diretor é convidado a falar sobre o projeto

político do filme, bem como sobre suas escolhas estéticas. O foco, em geral, é o papel exercido pelo corpo do personagem, protagonista maior do filme

Algumas das perspectivas teóricas pós-estruturalistas que começam a se desenvolver no cenário político dos anos 80, se aliam ao olhar lançado por Aïnouz sobre Madame Satã. Um olhar que se constrói utilizando também como referência parte do material de arquivo com informações sobre os processos e os textos dos anos 70, instaurando novas possibilidades para Madame Satã. Assim, mais que o filme, o formato de abordagem política que o cineasta imprime sobre o personagem será objeto do terceiro vórtice de investigação desta tese. Ensaíamos neste espaço uma articulação das noções de linha de fuga e nomadismo, face aos espaços das figurações/desfigurações do corpo de Madame Satã. Nessa parte será feita uma reflexão sobre os elementos transgressores observados nas análises anteriores, e as possibilidades de reinvenção e adaptação dos mesmos para figurar Madame Satã de forma produtiva no contexto político contemporâneo.

Como esta pesquisa nasceu a partir do contato com o filme, o gesto interpretativo sobre as figurações anteriores de Madame Satã já estava contaminado pelas perspectivas abertas pela obra. Desta forma, nas duas primeiras partes desta tese, reflexões conceituais contemporâneas acerca da subjetividade moderna e do corpo foram delineando a construção do nosso personagem, ao lado das análises minuciosas de textos e informações encontradas sobre Satã. Na última parte da tese contemplaremos, portanto, as propostas teóricas que dão continuidade e complementam as perspectivas lançadas até então, inserindo-as numa reflexão sobre a lógica atual do poder e das estratégias de resistência. A análise do filme fechará o ciclo, buscando explicitar como tais perspectivas podem ser postas em prática no processo de figuração do personagem. Para tanto, investigaremos aspectos estéticos da obra que proporcionaram, via o corpo de Madame Satã, uma experiência contemporânea de resistência às construções identitárias nacionais. Em particular a partir da relação que é estabelecida com as estratégias anteriores de representação. Inspirado nas reinvenções e desterritorializações constantes do próprio Satã, o cineasta articula um jogo com as dissimuladas e flexíveis formas brasileiras de colocar a diferença em discurso. A análise do filme em questão permitiu identificarmos novos usos políticos para o corpo de Satã, em que sua potência de resistência pôde vir à tona. Violentado,

exposto e profanado no século XXI, o corpo de Madame Satã provavelmente nunca mais será o mesmo.