



MADAME SATÃ, BREVES REFLEXÕES SOBRE OS FILMES A RAINHA DIABA (1974) E MADAME SATÃ (2002)

Ronaldo Pires Canabarro ¹

RESUMO

O presente trabalho propõe analisar a representação da imagem de João Francisco dos Santos, a Madame Satã, em dois filmes que usam sua história como inspiração. O primeiro “A Rainha Diaba” (1974), dirigido por Antônio Carlos de Fontoura, e se diz livremente inspirado na história de vida da personagem, o segundo, “Madame Satã” (2002), dirigido por Karin Ainöuz, é uma tentativa de representação das histórias que a própria Madame Satã contava de si mesma. O estudo dos filmes ocorre através da análise fílmica, dos estudos de representação e da pedagogia dos desejos - pedagogia *queer*, apresentando a forma como essa personagem é encenada e reencenada em cada período e de como a personagem pode ser pensada através de uma análise *queer* das imagens. Observa-se que as construções de representação de cada filme são muito diferentes e em certo ponto até conflituosas, todavia, torna possível compreender melhor a partir do segundo.

Palavras-chave: Cinema; LGBTI; queer; pedagogia dos desejos

INTRODUÇÃO

Uma figura, possivelmente, seja a maior representação da imagem da malandragem carioca e da boemia transgressora na Lapa do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX: **Madame Satã**. Um homem negro, homossexual e pobre que constrói sua fama ancorada na dualidade, para muitos ambígua, entre a homossexualidade e a “*macheza*”, entendendo, de certa forma, essa última como o uso da violência física para se defender dos ataques ou para alcançar os seus desejos.

Essa figura, meio heroína, meio bandida, é encarnada por João Francisco dos Santos. Nascido em 25 de fevereiro de 1900, em Pernambuco, muda-se, por conta de uma “adoção”, para a cidade do Rio de Janeiro durante a infância. Vivendo numa pensão com um casal que lhe havia prometido casa e emprego, não passava de uma criança escrava. Na adolescência fugiu e acabou vivendo como morador de rua. Ao longo dos anos trabalhou em muitas atividades, ajudante de cozinha, garçom e segurança, entre muitos outros subempregos que lhe davam uma mínima subsistência. Após os 18 anos é que consegue um emprego como garçom num bordel da Lapa. (DURST, 1985)

¹ Doutorando em História, Política e Bens Culturais pela Fundação Getúlio Vargas – FGV, Rio de Janeiro – RJ.
ronaldcanabarro@gmail.com

Ainda na década de 1920, sua aproximação com o teatro, realizando performances femininas, fazendo uso do transformismo², que à época englobava, junto com outras performances corporais, o que se chamava de “fazer travesti” (CANABARRO, 2015), acaba ficando conhecido no circuito boêmio da Lapa. Sua pequena fama nos palcos é atravessada por um assassinato. João, que nunca foi de levar desaforo para casa, segundo suas próprias palavras em seu livro de memórias, foi verbal e fisicamente atacado por um vigia. Na hora manteve-se em silêncio e foi para sua casa. Não aguentando, voltou e atirou matando o homem que lhe ofendera. (PAEZZO, 1972)

Nos anos 1930 foi lançado um filme de nome *Madam Satan*, dirigido por Cecil B. DeMille (EUA), as personagens Angela e Bob (Kay Johnson e Reginald Denney) são um casal rico em conflito no relacionamento, por conta da descoberta de uma traição do marido. Para dar uma lição, e ao mesmo tempo reconquistar Bob, Angela se fantasia de diaba num baile de máscaras dentro de um dirigível.³ A personagem do cinema mais tarde se materializa em João, que ficou, e ainda é, conhecido pelo apelido. A Madame Satã da Lapa, surgida através de uma situação policial e numa fantasia de carnaval, num concurso de um bloco de carnaval chamado “Caçadores de Veados” em 1938 (GREEN, 2003), vira personagem nos cinemas, com histórias que misturam fascínio, rejeição, desejo e resistência. Madame Satã é inspiração para dois longas cujos roteiros diferem e muito um do outro, mas que atravessam e retroalimentam o mito e a personagem. É sobre esses dois filmes que convido a refletirmos algumas linhas.

O estudo dos filmes ocorre através da análise fílmica, dos estudos de representação e da pedagogia dos desejos - pedagogia *queer*, apresentando a forma como essa personagem é encenada e reencenada em cada período e de como a personagem pode ser pensada através de uma análise *queer* das imagens. Observa-se que as construções de representação de cada filme são muito diferentes e em certo ponto até conflituosas, todavia, torna possível compreender melhor a partir do segundo.

A Rainha Diaba (1974) e Madame Satã (2002): contextualizando as produções

“A Rainha Diaba”, filme de 1974, dirigido por Antônio Carlos de Fontoura, com a atuação do ator Milton Gonçalves interpretando a Rainha Diaba, é uma livre inspiração na

² Transformismo é o ato de vestir-se e maquiarse com roupas e acessórios femininos, buscando uma performance de gênero no mais próxima ou no mais exagerado dos femininos.

³ Disponível em: <https://www.allmovie.com/movie/v30670> . Acesso em: 05/07/2019.

personagem Madame Satã. O roteirista e diretor já tinha trabalhado num longa anteriormente, “Copacabana me Engana” (1968). Posteriormente produziu longas, curtas, telenovelas, como “Vidas Opostas” (2006/07), seriados de televisão, tais como “Plantão de Polícia” (1978) e minisséries, como, por exemplo, Capitães da Areia (1989).

Em “A Rainha Diaba” o roteirista e diretor assume uma escolha de representar a figura de Madame Satã como um grande traficante, dono de praticamente todo o tráfico de drogas da cidade do Rio de Janeiro, e que controla seu empreendimento de dentro de um prostíbulo no centro da cidade.

O filme constrói uma personagem que, na realidade, tem pouca importância na narrativa. A Diaba, como é chamada, é afeminada, apaixonada e sem escrúpulos. Ela comanda homens heterossexuais usando sua fama de violenta e cruel, mas que no fundo se apaixona por qualquer garoto mais jovem que lhe dê atenção.

A narrativa acionada não foge à heteronormatividade (BUTLER, 2017), a construção da personagem está completamente dentro dos estereótipos da homossexualidade, vista sob o prisma de uma hétero-narrativa (BALTAR e SARMET, 2016). É fato que estamos falando de um filme produzido em plena ditadura militar. Que passou pelo crivo da censura e deve ter precisado fazer seus “recortes”. Isso talvez explique porque a Diaba é uma personagem que, embora dê nome ao filme, não é a principal no filme. Sua aparição se dá em poucas vezes, embora decisivas para a narrativa: a descoberta de que um de seus pupilos pode ser preso; o acordo com a malandragem para não permitir a prisão; a decepção por ser traída pelos seus escudeiros e a sangrenta batalha final.

Algo interessante sobre a personagem Madame Satã ter voltado a tona nos anos setenta, é apresentado na pesquisa feita por Geisa Rodrigues (2013). Ela analisa a entrevista dada ao Jornal O Pasquim, em 1971, quando a personagem é retirada do ostracismo que se encontrava, por conta de mais de duas décadas na cadeia, e é alçada à uma nova narrativa. Fazendo uma releitura da malandragem carioca da década de 1930, período de repressão do Estado Novo, mas acionado pelo jornal como uma figura que podia dar pistas de como fazer uma resistência marginal ao AI-5. Não me parece a toa que no ano seguinte, 1972, tenha sido lançado o livro “Memórias de Madame Satã”, por Silvio Paezzo, que coletou e organizou as declarações, já que João Francisco era analfabeto.

O filme a Rainha Diaba não enaltece Madame Satã, pelo contrário a coloca como um traficante que comandava com violência e sem medo o tráfico no Rio de Janeiro. Ou seja, não é como uma figura de resistência ao sistema, mas de ilegalidade e bandidagem que ela é

comparada. O roteiro em nenhum momento acena para a narrativa de uma malandragem carioca como estratégia de sobrevivência, mas sim como uma rainha da ilegalidade. A Rainha Diaba é ao mesmo tempo bandida e romântica, que faz qualquer coisa para ter seus garotos por perto, num discurso de feminilidade baseado no sexismo, ela acaba traída por todos ao seu redor, que, no fundo, não aceitavam receber ordens de um “viado”.

Já o segundo filme, cujo título é “Madame Satã”, é mais recente, do ano de 2002, do diretor Karim Aïnouz, nascido no Ceará, em 1966, ele é bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília, mestre em Teoria e História do Cinema pela NYU. O filme foi a estreia do diretor com longa-metragens, antes disso ficou conhecido pelo curta “Seams”, premiado nos festivais de Nova York, Atlanta e Michigan. No curta documentário ele “entrevista suas 5 tias-avós deliciosamente excêntricas, sobre amor, família e casamento.”⁴ Em 2001 ele já havia atuado como co-roteirista junto a Walter Salles, no filme “Abril Despedaçado”.

Madame Satã, é um roteiro construído a partir do recorte da vida de João Francisco, antes dele ser popularmente conhecido pelo apelido. Com algumas alterações na linha temporal da vida da personagem e adaptações para completar o arco dramático do roteiro, como a adoção de sua filha primeira filha, por exemplo, o diretor constrói uma narrativa que privilegia os sentidos e os desejos, trazendo humanidade para a personagem.

O filme abre com o rosto de João Francisco, interpretado pelo ator Lázaro Ramos, bastante machucado, inchado e sangrando, numa delegacia, ouvindo o escrivão ler sobre ele. O texto, provavelmente adaptado do existente no processo crime de João, vale ser repetido em cada palavra:

“(…) é conhecidíssimo nesse distrito policial como desordeiro, sendo frequentador costumaz da Lapa e suas imediações. É pederasta passivo, usa as sobrancelhas raspadas e adota atitudes femininas alterando a própria voz. Não tem religião alguma, fuma, joga e é dado ao vício da embriaguez. Sua instrução é rudimentar, exprime-se com dificuldades e intercala em sua conversa palavras da gíria do seu ambiente. É de pouca inteligência, não gosta do convívio da sociedade, por ver que esta o repele, visto discordar de seus vícios. É visto sempre entre pederastas, proxenetas e outras pessoas do mais baixo nível social. Ufana-se de possuir economias, mas como não alfere proventos de trabalho digno, só podem ser essas economias produtos de atos repulsivos ou criminosos. Pode se adiantar que o sindicato já respondeu vários processos e sempre que ouvido em cartório provoca incidentes e agride mesmo os funcionários da polícia. É um indivíduo de temperamento calculado, propenso ao crime, e por todas as razões inteiramente nocivo à sociedade.

4 Disponível em: <https://filmow.com/seams-t29103/> . Acesso em: 03/07/2019.

Rio de Janeiro, distrito federal, em 12 de maio de 1932.” (MADAME, 2002)

Após essa cena inicial, o filme volta no tempo, na vida de João, trabalhando em um cabaré onde um show de uma cantora e dançarina (interpretada por Renata Sorrah) ocorre.

O filme pode ser enquadrado no que se convencionou a chamar de *New Queer Cinema* (como a crítica de cinema norte-americana B. Ruby Rich definiu em 1992), pois, como destacam Mariana Baltar e Érica Sarmet (2016),

Os filmes do new queer cinema debochavam dos estereótipos associados à homossexualidade e os esgarçavam ao máximo para produzir novas narrativas políticas que defendiam em sua própria forma fílmica um modo precário, desviante e torto de se ser, estar e criar no mundo.

Karim constrói a narrativa de seu filme e encadeia os fatos como se quisesse desfazer tudo o que foi dito sobre Madame Satã no depoimento do escrivão. Trazendo uma humanidade e uma simplicidade para a personagem que, ao mesmo tempo sonha em ser famosa, mas é pobre e precisa jogar com as armas que possui, o diretor reconfigura a Madame Satã como uma pessoa à frente de seu tempo, nas agruras e delícias.

A primeira frase do relato inicial é desfeita já nas primeiras cenas, uma vez que ao escrivão dizer que ele era “conhecido por ser desordeiro” o escrivão passa a impressão de que Madame Satã agia de forma completamente irresponsável. No entanto, nas primeiras cenas do filme, ele aparece trabalhando em um cabaré, encantado com todas as cores e sonhando com os figurinos e o palco. Trabalhando por quase dois meses sem receber, sempre de forma muito humilde solicitando seu pagamento. Tinha um trabalho, mas não estava recebendo para isso. Em um certo dia enquanto o show ocorria, Satã, no camarim, usava parte do figurino da dançarina. Ela chegou e pegou-o em flagrante nessa situação. Madame Satã se desculpa e fica visivelmente constrangida. A reação da dançarina foi humilhar e destratar, usando de xingamentos racistas, diminuindo-o enquanto pessoa e o colocando como alguém que não merecia estar ali. Não aceitando, revidou e começou a rasgar as roupas dela, dizendo que ela nunca mais irá chamá-lo daquela forma, e que não tinha o direito de fazer isso com ele. Saiu do camarim e foi até o dono do cabaré, marido da cantora, e cobrou o pagamento pelo seu trabalho, se demitindo na mesma hora. O patrão diz que não vai pagar e saca uma arma. João pega sua navalha e prontamente encosta para o saco escrotal do homem e ordena que atire. A cena encerra quando vemos João descendo as escadas, meio trambaleando e seguindo rua

acima. João não é o desordeiro, mas sim aquele homem negro e homossexual que não deixa que lhe tratem mal e muito menos de forma racista e/ou homofóbica. Sua resistência exige respeito a qualquer custo.

“É pederasta passivo, usa as sobrancelhas raspadas e adota atitudes femininas alterando a própria voz”. Essa fala se desfaz diretamente na cena de sexo entre João e Renatinho (Felipe Marques). Dois malandros que encontram na Lapa o encantamento pelo “perigo”, e também um pelo outro. Renatinho foi à casa de João no meio da noite, logo ao entrar os dois se beijam e contracenam a única cena de sexo do filme, e, não por acaso, me parece, João se põe por cima de Renatinho na cama, demonstrando ser o ativo, ou seja, aquele que penetra na relação, naquele momento. Ao acordar, Renatinho tentou roubar João, ao que foi prontamente desmascarado. Com uma navalha no pescoço, que João lhe pôs, Renatinho foi escorraçado e mandado se retirar do quarto.

Numa cena anterior, João, em conjunto, com Tabu (Flávio Bauraqui), aplicaram um pequeno golpe em um homem casado que queria realizar um programa sexual, Álvaro (Guilherme Piva). O uso de câmera de mão e os detalhes em forma de *close-ups* de pequenos fragmentos dos corpos, do desejo ardente à excitação são as estratégias das duas cenas. Um detalhe que chama atenção é o momento em que João retira a aliança de Álvaro com a boca e a prende na língua. Há um beijo de língua, e a aliança é retirada e cuspidada no chão. Como se, naquele momento, ele não quisesse lembrar quem era lá fora, o homem casado e heterossexual respeitado. Ali, naquele lugar, o que comanda é o desejo e o fetiche.

Nesse ponto, destaca Baltar e Sarmet (2016):

a hipervalorização do toque é central para a pedagogia dos desejos. São momentos em que há uma corporalização do desejo na tela a partir do uso concomitante de recursos como câmera lenta, trilha sonora, hiperdimensionamento do som da respiração e close-ups.

O toque e a forma como são mostrados os desejos e a realização desses durante o filme, têm um papel importante, em especial porque a escolha do diretor por essa estética traz para a personagem um outro tempo de vivência de sua sexualidade e de seus desejos. Não há problema de Madame Satã com sua sexualidade.

Segundo o texto inicial, João era de pouca inteligência, no entanto em várias cenas, como na do cabaré, e mais tarde nas cenas em que monta seu próprio show, João demonstra uma facilidade de memorização e criatividade incríveis. Decora músicas em Francês, reproduz coreografias que assiste uma ou duas vezes, compõe paródias, produz seus próprios

figurinos e dirige os espetáculos que deseja atuar. Ele reafirmava que era analfabeto, mas, sem sombra de dúvida, o filme não mostra uma pessoa com pouca inteligência, mas sim o oposto.

“Não gosta do convívio da sociedade, por ver que esta o repele, visto discordar de seus vícios. É visto sempre entre pederastas, proxenetas e outras pessoas do mais baixo nível social.” De fato João circula entre aqueles que estão à margem. Numa das cenas, João convida Tabu e Laurita (Marcélia Cartaxo), seus amigos e, porque não dizer, sua família, para irem a um Clube da cidade frequentado pela alta sociedade. Ao tentar entrar, os três são barrados pelos seguranças que dizem que aquele local não aceita gente como eles. Obviamente que João não aceita e acaba se envolvendo numa briga com os seguranças. Ou seja, não era ele que não gostava do convívio da sociedade, mas sim a sociedade que, por racismo, homofobia e preconceitos de classe não permitia que ele, e aqueles que o rodeavam, frequentassem os espaços das pessoas brancas e com dinheiro.

O escrivão termina afirmando que João “é um indivíduo de temperamento calculado, propenso ao crime, e por todas as razões inteiramente nocivo à sociedade”. Karim nem de longe encerra o filme com essa narrativa, o que o filme tenta mostrar é uma Madame Satã humana, sofrida pelas agruras da homofobia, do racismo e da pobreza, mas que não baixa a cabeça para ninguém, nem as instituições e nem as pessoas que tentam a diminuir.

As cenas finais são pequenos trechos da entrevista que Madame Satã concedeu ao jornal O Pasquim em 1971. Ao fazer isso, o diretor também flerta com a humanidade e com a história “real” da personagem e dos seus feitos.

PEQUENAS CONSIDERAÇÕES

Ambos os filmes, dentro de seu tempo e de seus contextos nos trazem bastante elementos para pensar a personagem e as escolhas de cada diretor. Mas, uma questão, ao meu ver, se impõe necessariamente: o fato do diretor Karim Aïnouz ser assumidamente gay, e assumir esse lugar político, traz influências para as escolhas do roteiro e para a construção do filme que podem ser percebidas para além do tipo de narrativa. Madame Satã, filme de 2002, é um filme que possui uma *queerness* própria e que deixou a personagem viver, naquele pequeno lapso de tempo do filme, seus desejos e realizar suas fantasias sem o receio de ter de se justificar para os demais.



REFERÊNCIAS

BALTAR, Mariana; SARMET, Érica. Pedagogias do Desejo no cinema queer contemporâneo. Educação, Cinema e Teoria Queer, 2016.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CANABARRO, Ronaldo. Fazendo Travestis: Identidades transviadas no jornal Lâmpião da Esquina (1978-1981). Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2015.

DURST, Rogério (1985). *Madame Satã: com o diabo no corpo*. São Paulo: Brasiliense.

GREEN, James N. (2003). O Pasquim e Madame Satã, a "rainha" negra da boemia brasileira. (PDF). Revista Topoi.

MADAME Satã. Direção de Karim Aïnouz. Brasil/França: 2002. DVD. (105 min.)

PAEZZO, Sylvan. *Memórias de Madame Satã*: conforme narração a Sylvan Paezzo. Rio de Janeiro: Lidador, 1972.

RODRIGUES, Geisa. *Madame Satã no Pasquim: o “resgate” de um corpo malandro*. In: Revista Contracampo, v. 26, n. 1, ed. abril, ano 2013. Niterói: Contracampo, 2013. Págs: 53 – 70.

