

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS - PORTUGUÊS E
LITERATURAS DA LÍNGUA PORTUGUESA

Raquel I. Paulo Bortolotto

A FIGURA DO MALANDRO EM *MADAME SATÃ* (2001),
DE KARIM AÏNOUZ

Santa Maria, RS
2017

Raquel I. Paulo Bortolotto

A FIGURA DO MALANDRO EM *MADAME SATÁ* (2001), DE KARIM AÏNOUZ

Artigo apresentado como tese de conclusão ao Curso de Letras Português Literaturas Bacharelado, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Bacharela em Letras.**

Orientador: Professor Dr. Anselmo Peres Alós

Santa Maria, RS
2017

Raquel I. Paulo Bortolotto

A FIGURA DO MALANDRO EM *MADAME SATÁ* (2001), DE KARIM AÏNOUZ

Artigo apresentado como tese de conclusão ao Curso de Letras Português Literaturas Bacharelado, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Bacharela em Letras.**

Aprovada em 13 de dezembro de 2017:

Anselmo Peres Alós, Dr. (UFSM)
(Presidente/Orientador)

Andrea do Roccio Souto, Dra. (UFSM)

Santa Maria, RS
2017

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Laurita, sua filha e João Francisco.....	09
Figura 2 – Coreografia de Madame Satã.....	11
Figura 3 – Diálogo no bar Danúbio Azul.....	12
Figura 4 – João Francisco dos Santos.....	15
Figura 5 – João Francisco, uma encenação de Madame Satã em tons de rubro.....	20
Figura 6 – João Francisco com a filha de Laurita no colo.....	22
Figura 7 – João Francisco e Tabu em uma cena do cotidiano.....	24

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	06
<i>MADAME SATÃ, O FILME</i>	08
CAPÍTULO I.....	11
Malandragem.....	11
CAPÍTULO II.....	21
Homossexualidade.....	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
REFERÊNCIAS.....	32

RESUMO

A FIGURA DO MALANDRO EM *MADAME SATÃ* (2001), DE KARIM AÏNOUZ¹

AUTORA: Raquel I. Paulo Bortolotto²
ORIENTADOR: Dr. Anselmo Peres Alós³

Esse trabalho apresenta um estudo baseado na obra cinematográfica *Madame Satã*, de Karim Aïnouz, que aborda e mobiliza questões relacionadas a algumas convenções tradicionais construídas ao longo do tempo, que permeiam grande parte das narrativas culturais brasileiras e apontam para algumas dicotomias, tais como: “homossexualidade e heterossexualidade”, “negro e branco”, “pobre e rico”, “herói e vilão”, “trabalhador e malandro”, “feminino e masculino”. Construções representadas e desenvolvidas pelos personagens em ação nas imagens em movimento que projetam com mais definição características físicas, traços comportamentais, culturais, sociais e psicológicos, que possibilitam ao interlocutor interpretações objetivas e subjetivas extraídas das suas interações com o meio e inter-relações com outros personagens. Nas narrativas audiovisuais, personagens de diferentes estereótipos, arquétipos e identidades são criados na mente do espectador, originários a partir dos discursos diretos e das imagens contidas nos respectivos cenários que compõem as cenas contemplativas ricas em arte. Este exercício breve de análise do filme dialoga com algumas contribuições de outros trabalhos e visa aproximar e ampliar os horizontes das reflexões e discussões referentes à importância da escolha por alguns temas nas narrativas culturais, apresentando mais uma forma de abordagem para as pesquisas relacionadas à inserção destas temáticas que contribuem com informação, na formação e nos estudos de criação e construção de narrativas e estratégias performativas relacionadas a gênero, raça e sexualidade.

Palavras-chave: *Madame Satã*. Narrativas Culturais. Gênero. Raça. Sexualidade.

¹ Artigo apresentado ao curso de Bacharelado em Letras - Português e Literaturas da Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharela em Letras.

² Autora. Graduanda do Curso de Bacharelado em Letras - Português e Literaturas da Língua Portuguesa da UFSM.

³ Orientador. Professor Adjunto no Departamento de Letras Vernáculas da UF

INTRODUÇÃO

A obra cinematográfica *Madame Satã*, de Karim Aïnouz¹, ilustra a realidade dos moradores do bairro boêmio da Lapa, no Rio de Janeiro, em um contexto sócio-político-cultural do Brasil de 1930 a 1945, trazendo para o campo das reflexões e discussões contemporâneas importantes assuntos pertinentes para os estudos atuais, relacionados às questões de raça, de gênero e de sexualidade, incluindo algumas observações relativas a comportamento e hierarquia de poder, em um país de regime político capitalista, principalmente quando os micropoderes se refletem no modo indevido de lidar com os réus nas ocorrências de furtos e pequenos delitos envolvendo ações praticadas por policiais e por suas respectivas delegacias.

Aproximando as reflexões despertadas pelo filme com os dias atuais, abre-se um leque de abordagens discursivas que fomentam e aguçam o senso crítico de qualquer espectador atento, pois tanto quem está inserido, vivenciando hoje a realidade retratada pelo filme, quanto quem está longe, apenas observando, pode sentir angústia e intolerância com relação a determinadas atitudes referentes aos temas elencados. Com base nas sensações transmitidas pelas impactantes e frequentes cenas de discriminação, intolerância e preconceito social vividos principalmente pelo personagem João Francisco dos Santos, *Madame Satã*, o exercício de empatia é nesse trabalho recortado, observado e analisado pelas suas características, comportamentos e algumas peculiaridades na cronologia do filme.

Outros personagens são coadjuvantes e funcionam como elementos que representam determinados estereótipos e tipificam grupos ou tribos que estão em torno do protagonista ou dividem com ele o espaço físico pelo grau de proximidade nos seus espaços de circulação, a começar por aqueles que o personagem considera como membros da sua própria família, e família aqui, tanto na obra cinematográfica, quanto neste trabalho, ganha um conceito novo. E é também por este viés, por esta perspectiva, que surge a escolha por este filme, que introduz em apenas um personagem, diferentes temas delicados e polêmicos na antiguidade, entretanto muito relacionados com as reflexões e incertezas da atualidade e com o cenário sócio-político-cultural brasileiro que se esboça, se instaura e se projeta.

¹ *Madame Satã*. Direção de Karim Aïnouz. Elenco: Lázaro Ramos, Marcélia Cartaxo e Flávio Bauraqui. Trilha sonora (não original). Bruno Barteli, Ismael Silva e Francisco Alves. Performances: Lázaro Ramos, Renata Sorrah e Walter Alfaite. Brasil, 2001, 105 min.

Outro fator motivador advém das observações relacionadas à esfera sociológica, a complexidade das relações hierárquicas de poder, retratadas na narrativa fílmica pelas imagens sequenciadas, algumas suprimidas de sonoridade, como ocorre, por exemplo, na primeira cena do filme, em que durante a leitura da sentença, o personagem principal é fotografado como detento em regime carcerário.

Posteriormente, embora solto, João Francisco dos Santos vive observado e sofre constantes perseguições policiais, nem sempre punidas justamente, abusos de poder que não corroboram para uma melhora de comportamento. O filme explicita tratamentos inaceitáveis, agressões que extrapolam a maneira idônea do uso do poder punitivo dentro e fora do regime carcerário, assunto pertinente até hoje para os estudos na esfera do Direito Criminal, dos direitos protegidos pelas leis constitucionais vigentes e do Código dos Direitos Humanos, relacionados também às práticas punitivas aplicadas aos infratores de grandes e pequenos furtos e delitos.

Diferente da realidade contextual hoje, na realidade retratada pelo filme, Brasil de 1930 a 1945, faltavam leis e/ou existia certa negligência na efetivação das mesmas, inclusive, observa-se a inexistência de critérios de fiscalização sob as ações criminosas cometidas pelos detentores do poder, representados no filme pelos personagens policiais, agentes penitenciários e suas respectivas delegacias.

Nada justifica uma agressão física, como não se justifica o crime pelo crime e o abuso de poder. O filme mostra uma polícia composta por pessoas de má índole, livres ou distantes de fiscalização de conduta, alguns coniventes com as camadas superiores na hierarquia de poder, transgressores longe das câmeras, até porque naquele contexto ainda não havia sistemas de monitoramento por imagem. E tudo colaborava para a injustificável atuação violenta da polícia, entre outras injustiças que geralmente atingem com mais força os desprovidos de recursos, tanto para arcar com os honorários de bons advogados, quanto para terem sua voz ouvida, quando sequer estão inseridos no processo basilar de educação e/ou alfabetização.

O personagem João Francisco dos Santos, Madame Satã, sintetiza e retrata em si temas recorrentes no arcabouço literário e auxilia nos estudos dos lugares comuns frequentes nas narrativas ficcionais e/ou testemunhais: de raça, gênero e sexualidade. E ainda, ele pertence a uma camada social distanciada e desprovida de recursos financeiros (econômicos).

Diante das adversidades, em suas experiências vivenciadas, o protagonista João Francisco demonstra coragem, ousadia, habilidade e força. Com valentia e do seu jeito, ele vai driblando no jogo da vida, já que a força das suas palavras é nula, quando estas não ignoradas. Consequência de quem está vivendo à margem do sistema educacional, bem como da educação geralmente recebida ou herdada basicamente na instituição familiar, entre outros fatores. Entretanto, nestas condições, João Francisco é retratado e considerado, na narrativa fílmica, como mais um típico malandro carioca ao defender a sua honra e até a dos seus amigos:

cansada da atuação violenta da polícia e das constantes intervenções em suas manifestações culturais, a população das camadas mais pobres passou a ver o malandro como uma espécie de herói transgressor, principalmente por conta dos atos valentes da malandragem em defesa da sua honra e dos confrontos constantes com a polícia. Mais um sintoma da complexidade das relações de poder estabelecidas no período (ROCHA, 2014, p. 57).

O Capítulo I traz algumas observações analíticas, impressões inferidas e relacionadas às representações comportamentais do personagem João Francisco, o malandro carioca da Lapa e a sua inserção no campo da representatividade dos aspectos característicos da malandragem, no contexto social, cultural, político, espacial e temporal, apresentados pela narrativa fílmica *Madame Satã*.

Este exercício breve de análise sobre o filme em questão dialoga com contribuições de alguns trabalhos, tendo por finalidade aproximar e ampliar os horizontes das reflexões e discussões diversas referentes à importância da escolha por temas delicados e polêmicos nas narrativas culturais, bem como apresentar mais uma entre as múltiplas formas de abordagens e perspectivas.

MADAME SATÃ, O FILME

O diretor de cinema Karim Aïnouz nasceu no Brasil, no Ceará (1966). Posteriormente, radicou-se nos Estados Unidos e teve seu filme premiado no Festival de Biarritz como Melhor Direção, que ainda conquistou o prêmio Gold Hugo, no Chicago Internacional, ambos em 2002. Conforme o artigo “A cultura cinematográfica brasileira: uma leitura do filme *Madame Satã*”, de Maeve

Mascarenhas de Cerqueira e Marta Enéas da Silva, torna-se importante também uma reflexão sobre o contexto do cinema brasileiro.

As dificuldades encontradas para o financiamento e a produção de filmes como esse estão relacionadas ao sistema de governos do país que, principalmente, desde 1990, vêm tornando o trabalho cinematográfico quase inviável, como, por exemplo, com a extinção da Embrafilme e da Fundação do Cinema Brasileiro. Outros fatores colaboraram, ao longo dos anos, além da crise que vivia o cinema nacional, tais como, a censura e a retomada de filmes infantis.

O clima de inconformismo e questionamento gerado por uma crise no setor cinematográfico, entre 1960 e 1970, trouxe um fenômeno chamado Cinema Novo, e é nesse panorama que a figura carismática de Glauber Rocha introduz a frase que se tornaria praticamente um lema motivador das produções independentes para todo o país: “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”.

Anos mais tarde, nesse cenário e contexto, surgem algumas obras fílmicas de porte mediano e menos ousadas nas inovações estéticas, tais como: *O Quatrilho* (1995), de Fábio Barreto, *O Judeu* (1995), de Tom Job Azulay, *Os Matadores* (1997), de Beto Brant, entre outros (CERQUEIRA e SILVA, sem data, p. 3).

Aos poucos, as produções foram aumentando e, na virada do século XX, surge uma obra que é tratada como um marco inicial dessa nova fase da arte cinematográfica, o filme *Central do Brasil* (1999), de Walter Salles Júnior, com temáticas voltadas para o social, como a miséria do povo brasileiro. E é dentro dessa mesma perspectiva, ou viés estético, que se insere o filme *Madame Satã*, de Karim Aïnouz (2001) (CERQUEIRA e SILVA, sem data, p. 4).

O ator baiano Lázaro Ramos interpreta o personagem protagonista João Francisco dos Santos, mais conhecido como Madame Satã, um rapaz de uns 40 anos, nascido em Pernambuco, em 1900, que migra para o Rio de Janeiro, assim como grande parte dos retirantes do Nordeste do Brasil, em busca de melhores condições de vida.

A narrativa é muito bem ilustrada em obra fílmica, com base em alguns fatos reais representados pelo personagem de mesmo nome, João Francisco dos Santos, também conhecido como Madame Satã, que morava no Rio de Janeiro, no bairro boêmio da Lapa. No filme, João Francisco mora junto com a jovem Laurita (Marcélia Cartaxo), o jovem Tabu (Flávio Bauraqui) e uma criança, que é a filha de Laurita,

ambos dividindo a mesma casa sob a responsabilidade, quase paternal, de João Francisco. Todos sobrevivem, porém, não pelo trabalho legal. Laurita trabalha como prostituta, profissão ainda não legalizada na época, como o jovem Tabu, rapaz que se traveste. A figura a seguir, parte de uma cena de convívio cotidiano familiar, que registra João Francisco e Laurita.

Figura 1 – Laurita, sua filha e João Francisco.



Legenda: À esquerda, Laurita (Marcélia Cartaxo), no centro a sua filha, à direita, João Francisco (Lázaro Ramos).

Fonte: <<http://cinefilosconvergentes.blogspot.com.br/2016/07/madame-sata-2002.html>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

Algumas situações encenadas pelo personagem são inspiradas em fatos reais vividos por João Francisco dos Santos e podem ser observados em artigos e em pesquisas documentais, como nos boletins de ocorrência policiais (1930-1945), que trazem relatos dos vários processos penais que foram atribuídos ao seu nome, além de duas entrevistas de João Francisco para o Jornal *O Pasquim* e do trabalho *Memórias de Madame Satã* (1972), de Sylvan Paezzo (ALÓS, 2008, p. 370), que também serviram como fonte de pesquisa.

CAPÍTULO I

MALANDRAGEM

De origem afrodescendente, o personagem pernambucano João Francisco dos Santos, ou Madame Satã, nasceu em 1900, era filho de descendentes de escravos e, segundo o artigo publicado na revista *Gênero*, “Madame Satã e a encenação do feminino: impasses de um malandro travestido de vermelho” (2008), compara-se a esses sujeitos diaspóricos que permaneciam e ainda permanecem hoje no anonimato. Foi notável pelos seus comportamentos, ações e atitudes que afrontavam e contrariavam os códigos e convenções relacionados aos parâmetros tradicionais do seu tempo. Aos poucos, despretensiosamente malandro, todavia estimulado por um sonho, certa ambição e alguns desejos possíveis, outros nem tanto, João Francisco faz a sua história no bairro boêmio da Lapa: “Ao se reinventar, o malandro negro, pobre e homossexual institui uma mitopoética pessoal, a qual deu origem a um dos famosos personagens urbanos do submundo carioca” (ALÓS, 2008, p. 370).

A fim de sair um pouco da condição de miséria e precariedade, Francisco apela para alguns meios ilegais, como o furto e pequenos delitos, como as atividades cabíveis a um cafetão, o comércio de drogas e alguns bicos, práticas frequentes na época, não apenas na periferia das cidades urbanas do Brasil, e que ultrapassam os períodos políticos e históricos.

Francisco não tinha educação formal e nem conhecimento escolar para lidar bem com a palavra: sua forma de expressão no convívio coletivo era a do seu próprio corpo “a periferia em que se situa Satã também se deve ao seu analfabetismo. Sem o dom da palavra escrita, Satã assume o corpo como principal voz” (ROCHA, 2014, p. 58). A expressão verbal substitui a expressão corporal: a capoeira e a dança eram quase que a única forma de ele externar a sua “voz”, bem como as suas atitudes eram o espelhamento das vozes dos típicos malandros cariocas.

Considerava-se um artista, envolvia-se na arte da representação através da expressão corporal: inclusive ele tinha um sonho, desejava ganhar dinheiro como dançarino e aperfeiçoava suas coreografias, apresentar sua arte através dos espetáculos de dança, canto e dublagem. E em um dos seus pseudo-empregos,

uma boate noturna de shows, nas horas vagas de trabalho, o personagem aparece no filme a admirar, posteriormente a imitar uma atriz dançarina da noite, que fazia o espetáculo intitulado *Mil e uma Noites*, crendo que um dia estaria fazendo o mesmo.

Figura 2 – Coreografia de Madame Satã.



Legenda: João Francisco (Lázaro Ramos) encenando Madame Satã.

Fonte:<<http://cinefilosconvergentes.blogspot.com.br/2016/07/madame-sata-2002.htm>> Acesso em: 27 nov. 2017.

Outro local frequentado por Francisco e seus amigos no filme é o bar Danúbio Azul, onde aparecem diversos tipos de clientes. É não apenas um bar, mas o ambiente propício para o trabalho de Laurita (Marcélia Cartaxo) e Tabu (Flávio Bauraqui). Ambos os jovens ganham dinheiro expondo os seus corpos para a prostituição, e nas palavras pronunciadas no filme pelo personagem Francisco, referindo-se ao lugar e ao que nele é propício encontrar, lá “se caça amores, dinheiro e também muita confusão”. A figura ilustra uma das cenas do filme, em que o protagonista está dialogando com o proprietário do bar Danúbio Azul.

Figura 3 – Diálogo no bar Danúbio Azul.



Legenda: À direita, o personagem João Francisco (Lázaro Ramos), à esquerda, o personagem proprietário do bar Danúbio Azul (Emiliano Queiroz).

Fonte: <[www.https://minhavisadocinema.blogspot.com.br/2017/06/critica-madame-sata-2002-de-karim-ainouz.html](https://minhavisadocinema.blogspot.com.br/2017/06/critica-madame-sata-2002-de-karim-ainouz.html)> Acesso em: 27 nov. 2017.

A partir de algumas ações praticadas pelo personagem João Francisco, observa-se qual é a sua noção em relação ao ato de fazer justiça. Sabe-se que, em narrativas, um fato pode ser narrado, contado, de maneiras diferentes, dependendo também do ponto de vista de quem conta e de como observa, e ainda da maneira que conta ou que enuncia. O objeto é o mesmo, o fato ocorrido também, mas mudam as noções que se pode depreender em relação ao fato. Como na cena em que João Francisco é acusado de roubo por Vitória dos Anjos (Renata Sorrah) e seu amante Gregório (Florian Peixoto), proprietário do Cabaré Lux. No entanto, para João Francisco, a ação de roubar, ou seja, o crime de latrocínio praticado por ele foi uma ação justa, apenas um “acerto de contas” pelos dias que ele trabalhou como camareiro de Vitória dos Anjos sem receber qualquer valor pelas atividades desempenhadas.

Na cronologia do filme, entre outros meios de ganhar dinheiro, João Francisco realiza alguns shows locais, que adicionados aos tantos envolvimento em brigas e confusões, incluindo os frequentes enfrentamentos com a polícia, divulgam uma imagem, um estereótipo. A figura do malandro travestido da Lapa torna-se conhecida, tanto pelas suas habilidades artísticas: dança, canto, representação e interpretação, quanto pelo seu comportamento ousado e defensivo. O personagem é habilidoso em capoeira, seus movimentos corporais são utilizados para autodefesa. Fatores que acabam por criar em torno de si uma imagem paradoxal, contraditória. Satã torna-se um mito:

Os principais elementos de exclusão apontam para uma contradição: ser malandro e ser homossexual. Há uma profunda ironia no fato de Madame Satã ser homossexual, porque em um mundo onde predomina a imagem do malandro jogador, machão e explorador de mulheres, Madame Satã configura-se como um caso exemplar e, simultaneamente, uma vida extraordinária, pois encerra de maneira paradoxal o “ser malandro” e se apresenta como um símbolo de fronteira (ROCHA, 2004, p. 14).

Permeavam na sociedade da época, no contexto do filme, alguns modelos ou padrões de comportamento observados e elencados pela focalização dos indivíduos, personagens do filme, preceitos e conceitos que fazem parte da visão, do olhar analítico externo ao indivíduo que está sendo analisado. Tais atributos formam os modelos sociais estereotipados, comparáveis aos rótulos nas embalagens de produtos, que geralmente prescrevem as características, composições e atribuições relacionadas ao produto após este ser desembalado. Partindo deste raciocínio, pressupõe-se que, para se conhecer um indivíduo, parte-se do rótulo, entretanto, nem sempre tais rótulos estabelecem uma relação de coerência com a realidade.

Os rótulos individuais podem ser grupais. Indivíduos que se reúnem para discutirem ideias, ou até mesmo despreziosamente, apenas para fins de lazer e descontração, por exemplo, sujeitos e analisados pela focalização externa, pelo olhar distanciado de outros indivíduos, tendem a compartilhar do mesmo rótulo. Geralmente, o rótulo advém de pressuposições. A focalização externa atribui critérios individuais de classificação, critérios particulares para diferenciar os indivíduos na sociedade e posteriormente organizá-los em grupos distintos, quanto mais critérios, menores e mais fragmentados são os grupos, formando os chamados

“nichos sociais”. Grupos que compactuam com as mesmas ideias, sonhos, gostos e outras afinidades, e preservam determinado rótulo, mantêm um padrão que os caracteriza pelas impressões visuais e suas diversas formas de comportamentos nas diversas situações e espaços.

As impressões visuais partem de convenções que determinam o que está na moda, por exemplo, em relação às produções de visual, do vestuário em geral, tendem a padronizar, ou seja, construir padrões através de estilos (relacionados às propostas individuais dos estilistas ou da grife, baseados em fatos reais ou literários, na contextualização de época ou na releitura do que já foi usado e etc.), novidades e lançamentos apresentados em forma das chamadas tendências: primavera-verão e outono-inverno. Do ponto de vista individual, o que está na moda incomoda ou pode ser necessário. Essa “padronização” relacionada ao termo moda garante aos indivíduos certa sensação de segurança e adequação, pois, em qualquer lugar do mundo, em determinado local e horário, vestidos com determinadas peças, além dos calçados e acessórios, estarão de acordo com as convenções pré-estipuladas. Através da moda, muitas vezes até do auxílio de um “personal stylist”, reduzem-se, assim, os riscos de gafes, entre outros.

As convenções e normas sobre moda existem em nível mundial, em alguns países são diferentes, assim como em determinados estabelecimentos, clubes sociais, em que o traje precisa ser adequado ao local, tipo de festa e horário. São convenções normativas estipuladas para serem cumpridas, porém nada justifica, em uma cena do filme, a forma excludente, discriminatória e agressiva, o uso da violência verbal ou um ato criminoso advindo de um segurança da casa: “Os três jovens se arrumam em seus melhores trajes para ir a uma famosa casa de shows *High Live Club*, mas são barrados na entrada por motivos de preconceito racial, social e sexual: ‘aqui não entra puta nem vagabundo’[...]” (VERGARA, 2009, p. 3).

O olhar seletivo dos indivíduos tende a classificar e agrupar os indivíduos dentro do mesmo grupo social a partir de vários critérios particulares advindos da focalização externa. Fatores como, por exemplo, todos os membros do grupo compartilham das mesmas ideias e afinidades. Esta forma generalizada de seleção pode ser coerente ou incoerente, pois indivíduos do mesmo grupo podem ter as mesmas afinidades, mas nem todos pensam do mesmo modo frente a determinados

assuntos e/ou situações vividas. São questões que podem atribuir a alguns indivíduos adjetivos não muito positivos, tais como, contraditório, falso, incoerente.

Para alguns indivíduos, é importante a sensação de liberdade em relação aos rótulos, pois a sensação de estar dentro de um grupo, de acordo com os parâmetros estipulados ou atribuídos a este grupo e/ou nicho social, pela focalização externa, atrapalha, prejudica. Para outros indivíduos, porém, a sensação de “pertença”, ou seja, de se pertencer a determinado grupo, é necessária, imprescindível.

Através das observações relacionadas ao comportamento e caracterização do personagem João Francisco, pode-se inferir que cabe a ele os dois casos simultaneamente. Percebe-se nele a importância da sensação de liberdade, por exemplo, quando ele se coloca como malandro e rompe com a discriminação, como também ele assume a limitação aos rótulos, como uma sensação de “pertença”. Despreocupado e despretensioso em relação a parâmetros classificatórios, ao mesmo tempo em que pertence a determinados grupos, embora apareça nas cenas do filme geralmente solitário nos momentos que mais precisa de companhia.

Figura 4 – João Francisco dos Santos.



Legenda: O personagem João Francisco dos Santos (Lázaro Ramos).

Fonte: <<https://g1.globo.com/sp/presidente-prudente-regiao/noticia/com-lazaro-ramos-no-elenco-filme-que-retrata-a-vida-de-madame-sata>> Acesso em: 27 nov. 2017.

O caso do personagem Madame Satã configura-se na junção de alguns “rótulos” em um mesmo indivíduo, dentre os quais dois se destacam: ser malandro e ser homossexual. Nas observações aqui elencadas e a partir das contribuições de outros trabalhos, como nos argumentos de Rocha: “Os principais elementos de exclusão apontam para uma contradição [...]” (ROCHA, 2004, p. 14). Pode-se inferir também que apontam para uma dicotomia relacionada à sexualidade e aos comportamentos esperados pela figura feminina e pela figura masculina. A figura rotulada como malandro está relacionada a preceitos e conceitos do universo masculino, enquanto a figura do homossexual está relacionada a preceitos e conceitos do universo do feminino. A partir desses argumentos, as imagens dadas pela visão modelar da conjuntura social, externa ao indivíduo observado em seus comportamentos, no caso o personagem João Francisco, configuram um paradoxo, uma contradição, e na sequência dos argumentos de Rocha, existe uma “profunda ironia” no fato de Madame Satã ser homossexual.

Nesta arte cinematográfica, outra cena é muito marcante, a demonstração de maus tratos e de agressividade observadas nas práticas e ações punitivas, no tratamento do homem que agora está detido novamente. Francisco aparece de lado e nu, encostado na parede fria, e o silêncio é rompido pelo barulho forte de um jato d’água que sai da grande e espessa mangueira, semelhante às utilizadas para apagar incêndios. O tempo da cena é suficiente para o espectador entronizar a sensação de frieza, transmitidas pela forma desumana de tratamento aplicado aos detentos e refletir sobre a questão, situação de agressão física e moral, de completa humilhação e fragilidade, para dar-se conta de que nem os animais mais selvagens merecem ser tratados dessa forma.

Nas considerações de Rocha, em seu livro *O Rei da Lapa: Madame Satã e a malandragem carioca* (2004), Madame Satã representa um símbolo: “o malandro é uma personagem de uma história que os brasileiros contam a si e sobre si mesmos na forma de mito” (2004, p. 8).

Muitas vezes, a “voz” de Francisco, expressada pelo seu corpo, soava como inadequação, transgressão e rebeldia, principalmente em face aos costumes e padrões sociais pertinentes na época. Em relação a comportamentos e atitudes, o “politicamente correto” está atrelado ao indivíduo que demonstra adequação, ou seja, suas expressões, linguagem e caracterizações devidamente de acordo com as

convenções vigentes, adequadas às regras estabelecidas pelo local, o espaço, o ambiente em que se encontra inserido. Esta configuração de normas estabelecidas está relacionada a uma hierarquia de poderes de ordem social, política e cultural.

No contexto de época do filme, o Brasil vivia um período político de ditadura e repressão, principalmente no que se refere à massa oprimida pela miséria, que, também por isso, acabava sendo vítima da exclusão social. E neste cenário, a figura do malandro era comum, ainda mais em um bairro boêmio como o bairro da Lapa. A “malandragem” surge ousada e irreverente até no modo de se vestir, como a figura que tipificava hippies da década de 1970, um estilo singular nas roupas, adereços e comportamento dos indivíduos que buscavam uma vida de paz, amor, prazer, arte e tranquilidade. Contudo, as interpretações advindas destes grupos eram múltiplas.

A malandragem é representada no filme *Madame Satã* pelo bairro boêmio da Lapa, onde residiam parte excluída da sociedade da época, como as famílias pobres, as prostitutas, os negros, os policiais e os artistas. Entretanto, o malandro é a figura que foge da regra, vivendo na malandragem e na boemia, sem muitos esforços, nas facetas, nos trambiques, levando a vida do seu jeito, nas suas formas próprias de sobrevivência, morando no “reduto boêmio do Rio de Janeiro, ‘território-livre’ da malandragem” (CERQUEIRA e SILVA, sem data, p. 6).

Nas ilustrações da obra fílmica, faz-se notória a coerência do espaço físico, da localização, as imagens que definem o bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, como também os espaços sociais pertinentes aos grupos que ali residiam e/ou frequentavam e onde alguns estabeleciam seus meios lucrativos. É o local ideal, ou seja, o contexto sócio-político-cultural perfeito onde se insere, e praticamente se origina, a figura mitológica do malandro, o protagonista da narrativa, bem como dos três personagens que residem com ele: Laurita, a filha de Laurita e Tabu. Fidelidade baseada em pesquisas, pois o roteiro do filme foi elaborado a partir de duas entrevistas de João Francisco dos Santos, na época, para o jornal *O Pasquim* e nas informações contidas no livro *Memórias de Madame Satã* (1972), de Sylvan Paezzo.

Memórias de Madame Satã serviu como uma das bases documentais para o roteiro do filme *Madame Satã* (2001) dirigido por Karim Aïnouz. Além das memórias de João Francisco, há também duas entrevistas publicadas pelo jornal *O Pasquim*, nas quais João Francisco fala sobre o cotidiano da malandragem e a vida boêmia da Lapa (ALÓS, 2008, p. 370).

Pode-se pensar o espaço como componente e até auxiliar na criação do perfil do personagem de Madame Satã, pois o filme apresenta com fidelidade e riqueza de detalhes algumas cenas que desenharam e configuraram este espaço, o bairro da Lapa, lugar onde circulava e residia João Francisco dos Santos, que obviamente podem ser analisados com mais profundidade e precisão por estudiosos de semiótica, inclusive em função da escolha, por exemplo, da iluminação, locais mais escuros e com características que apontam para a falta de recursos, miséria, pobreza, tais como: locais sujos, paredes com reboco vencido, sem muitos reparos, elementos antigos, inferências que condizem e podem ser complementadas com os estudos e os argumentos encontrados no fragmento do artigo “Madame Satã: a desconstrução da sexualidade”:

A Lapa, com as pensões, edifícios de aluguel, bordéis e quartos para alugar por hora, oferecia espaços para interações com maior privacidade, tanto heterossexuais quanto homossexuais. Os bares e cabarés da Lapa eram também lugares frequentados por homens em busca da mulher “fácil” para momentos de prazer, bem como por homens que desejavam sexo com outros homens. Um lugar livre, frequentado por vários tipos de pessoas, várias *tribos* diferentes, entre eles homens de família, profissionais de classe média, intelectuais boêmios. Jovens e amantes de aventuras misturavam-se livremente com ladrões, aposentadores, cafetões, homossexuais e prostitutas (VERGARA, 2009, p. 4).

Conforme a citação encontrada no artigo “Madame Satã e a encenação do feminino: impasses de um malandro travestido de vermelho”, argumenta-se, em outras palavras, que João Francisco apresenta as suas memórias ao autor Sylvan Paezzo, livro de narrativa de testemunho, transcrita com fidelidade, que não foi reeditado, raro hoje, que as transcreve com fidelidade, apresentando uma definição aos termos “malandro” ou “malandragem”, os quais antigamente teriam significados diferentes dos significados vigentes e considerados nos dias atuais:

Durante a narração de suas memórias a Sylvan Paezzo, o próprio João Francisco oferece uma instigante definição do que entende por malandragem: “malandro naquele tempo não quer dizer exatamente o que quer dizer hoje. Malandro era quem acompanhava as serenatas e frequentava os botequins e cabarés e não corria de barriga mesmo quando era contra a polícia. E não entregava o outro. E respeitava o outro” (ALÓS, 2008, p. 380, apud. PAEZZO; SANTOS, 1972, P. 17).

Malandro, na construção das ideias, e a partir da linha e perspectiva da pragmática, na adequação aos códigos pertinentes a época do filme, está relacionada a uma imagem positiva. O malandro enfrentava as brigas, mesmo sendo contra a polícia, aponta para o positivo, para a coragem, para a valentia, ao contrário da negativa covardia. Como cita o fragmento anterior: “E não entregava o outro. E respeitava o outro”. Constatam-se dois dêiticos que apontam para o âmbito dos valores morais e bom costumes relacionados ao positivo, as práticas boas nas relações com o outro: não dedurar e respeitar.

Atualmente, no campo da significação, a palavra: “malandro” está ligada ao que não é positivo, como as questões de renúncia ou recusa de trabalhos assalariados, ou seja, ao viver de práticas ilícitas, biscates, bem como as escolhas pelas formas ilegais para conseguir subsídios financeiros, como através das jogatinas, da cafetinagem, dos golpes, da prostituição, entre outros.

Rogério Drust escreve *Madame Satã: com o diabo no corpo* (1985), biografia curta, partindo das *Memórias de Madame Satã* e de duas entrevistas feitas a João Francisco pelos jornalistas d`*O Pasquim*, onde essa figura singular, Madame Satã, na época um mito urbano do Rio de Janeiro, negro, pobre, homossexual e célebre malandro, foi considerada também: “uma vida exemplar em sua impostura e em sua insubordinação” (ALÓS, 2008, p. 371).

O personagem malandro, perito em capoeira, vai driblando do seu jeito no jogo da vida, adequado aos modismos e às convenções consideradas no contexto social, político, espaço-temporal, ou seja, no contexto do Brasil dos anos 1930 a 1945. Observa-se em algumas cenas, que João Francisco defende a sua honra e a honra dos seus amigos com atitudes e ações de resposta às agressões gerais recebidas, aos modos violentos de contenção e repressão, aos atos injustos e criminosos que acabam por provocar no personagem atitudes de revolta e repulsa. Reflexões pertinentes, relacionadas a diferentes estudos: jurídicos, sociológicos, psicológicos, educacionais, entre outros, abordando as causas e consequências de determinadas decisões, principalmente generalizantes. São reflexões provocadas pela narrativa fílmica, como as delicadas questões que podem fomentar uma resposta inesperada, como uma inversão de valores: “[...] a população das camadas mais pobres passou a ver o malandro como uma espécie de herói transgressor” (ROCHA, 2014, p. 57).

CAPÍTULO II

HOMOSSEXUALIDADE

O protagonista João Francisco é um homem decidido e ambicioso, homossexual, que gosta de estar em festas com orgias e vivenciar as vantagens da noite. Gosta de arte, dos luxuosos espetáculos; inclusive sonha com o seu próprio espetáculo, o qual realiza em parte, quando ele veste o personagem e o figurino para representar a Madame Satã, que é exclusivo dele. Então, em sua representação e interpretação, ele canta e faz coreografias sensuais, elaborando um show de música e dança, inserindo-se em um pano de fundo com matizes de vermelho.

Figura 5 – João Francisco, uma encenação de Madame Satã em tons de rubro.



Legenda: Madame Satã (Lázaro Ramos).

Fonte: <<https://g1.globo.com/sp/presidente-prudente-regiao/noticia/com-lazaro-ramos-no-elenco-filme-que-retrata-a-vida-de-madame-sata-e-exibido-em-presidente-prudente.ghtml>> Acesso em: 27 nov. 2017.

“A ambiguidade de gênero e a contestação da necessidade de coerência entre a anatomia, gênero e performance [...]” não servem como impedimento para

João Francisco mostrar-se, em algumas cenas do filme, “[...] como um ditador doméstico a explorar outros sujeitos subalternizados” (ALÓS, 2008, p. 378). Dentro de uma instituição familiar, em relação à hierarquia de poderes, de quem manda e quem obedece, e nas convenções vigentes na sociedade dentro de um contexto de época retratado pelo filme, o patriarca, autoridade maior, equipara-se com a figura do personagem João Francisco em vários momentos, contudo contrastando-se a si mesmo ao demonstrar-se também, no cotidiano doméstico, um homem doce, meigo e gentil.

Faz-se diferente na linguagem fílmica de *Madame Satã*, a união de dois signos com significados quase arbitrários, paradoxais, ambos em um único personagem, simultaneamente ou separadamente, em nuances ou em atos que acabam por caracterizar comportamentos que são identificados, diluídos e misturados na ilustração do mito urbano e carioca Madame Satã, sendo estes: a homossexualidade e a malandragem, pois:

em um mundo onde predomina a imagem do malandro jogador, machão e explorador de mulheres, Madame Satã configura-se como um caso exemplar e, simultaneamente, uma vida extraordinária, pois encerra de maneira paradoxal o “ser malandro” e se apresenta como um símbolo de fronteira (ROCHA, 2004, p. 14).

João Francisco é o mesmo homem que, em casa, na sua vida cotidiana, tem comportamentos estranhos, até severos nas expressões corporais e verbais, pois precisa agir com autoridade, por exemplo, quando trata Laurita e Tabu como seus empregados. Por outro lado, João Francisco demonstra-se um pai bondoso, amoroso e atencioso quando cuida ou quando passeia com a menina, “[...] ele a trata como se fosse uma filha, chamando-a carinhosamente de princesa com amor e carinho” (VERGARA, 2009, p. 2). Esses traços comportamentais do personagem, obviamente, não são suficientes para definir uma perspectiva nova em relação à sexualidade, muito menos uma nova visão do malandro. A intenção deste fragmento é comparar as noções e representações da imagem que se teve e se tem hoje da figura masculina, geralmente autoritária, paternal, contrapondo-se com a alta feminilidade expressada em certos momentos do filme pelo mesmo personagem.

Figura 6 – João Francisco com a filha de Laurita no colo.



Legenda: À esquerda, João Francisco dos Santos (Lázaro Ramos) com a filha de Laurita no colo, à direita, Laurita (Marcélia Cartaxo).

Fonte: <<http://www.cinemaniaco.com.br/filme/madame-sata/>> Acesso em: 27 nov. 2017.

Logo nas primeiras cenas do filme *Madame Satã*, o personagem encontra-se com Renato, um rapaz de má índole, e diz: “Ninguém nunca lhe disse que tu parece um herói curumim saído das matas das tribos tabajaras?” Logo, ocorre uma rápida cena que ilustra o desejo sexual entre ambos, interrompido, pois João foge dessa atração e encontra Laurita sofrendo agressões físicas por um cliente, e corajosamente Francisco agride o homem defendendo Laurita, retirando-lhe do bar. Demonstração extravagante de coragem, que provavelmente teria sido também no intuito de impressionar o personagem Renato.

A imagem do personagem João Francisco desdobra-se em vários outros personagens, como se percebe em um dos artigos utilizados para esta análise, nos adjetivos que o descrevem: “[...] João Francisco dos Santos – malandro, artista, presidiário, pai adotivo, negro, pobre, homossexual” (CERQUEIRA e SILVA, sem data, p. 5). Pode-se pensar, portanto, em uma espécie de fragmentação do sujeito, se consideradas as questões de identidade.

Importante considerar que João Francisco é renomado com aquele que seria o mais popular de seus nomes, quando, nos concursos de carnaval do Rio de Janeiro, desfilou com uma fantasia inspirada em um filme homônimo de Cecil B. de Mille, *Madam Satan*, estrelado por Josephine Baker.

Outro fato relevante até para o campo das reflexões atuais está relacionado à grande diversidade cultural, que é formada de opiniões que perpetuam de geração para geração na espécie humana. Em diferentes culturas são encontradas diferentes características que definem o feminino, embora se nasça biologicamente macho ou fêmea, ao passo que, em outras culturas, essas mesmas características são atribuídas ao masculino. Portanto, o olhar dicotômico que contribui para perceber os dois gêneros como dois polos opostos, em outras culturas os distancia, pois cada sociedade ou cultura tem um olhar diferenciado para a homossexualidade, e essa é uma importante reflexão trazida pelo filme, que mostra a vivência da sexualidade em um contexto sócio-econômico diferente, que influenciada também pelo âmbito histórico-político.

Sobre o personagem Madame Satã, “João é um homossexual incomum, que não possui trejeitos efeminados, quebrando todo o estigma” (VERGARA, D., 2009, p. 10). Esse comportamento diferente dos padrões considerados “normais” ou “heteronormativos”, principalmente no contexto de época do filme, incomodava a muitos, causando inclusive reações negativas por parte de alguns indivíduos de má índole, como ilustra o filme, por exemplo, na cena em que um sujeito anônimo aparece no local onde Francisco apresentava uma performance, alcoolizado, chamando João Francisco de “bicha” e “veado”, entre outros termos.

A relação de João Francisco com Tabu, nas cenas em que eles aparecem juntos, é de subserviência, todavia muito amigável. Conforme a situação, o jovem Tabu demonstra-se às vezes covarde, às vezes corajoso, traço de ambiguidade identificado inclusive no personagem protagonista, que, analisado também nos seus movimentos físicos, são expressões corporais voluntárias ou involuntárias, conscientes ou inconscientes, identificadas e relacionadas com o universo masculino, bem como alguns trejeitos relacionados ao universo feminino e nos indivíduos efeminados: “Alternâncias entre graves e falsetes marcam ambiguidade da identidade de João, que adota movimentos e trejeitos femininos, ainda que sem perder a masculinidade [...]” (ALÓS, 2008, p. 379).

O convívio dos personagens no bairro da Lapa ilustra cenas bem simples e cotidianas de pessoas que exercem funções domésticas sem preconceito, quanto aos afazeres praticados por mulheres ou homens em um contexto do Brasil na época a que se refere o filme. Ao contrário de hoje, essa troca de papéis era significativa. A figura a seguir é parte ilustrativa de uma cena do filme em que João Francisco aparece no pequeno pátio da casa em que eles residem, comendo uma fruta e dialogando com o jovem Tabu, que aparece delicadamente lavando roupas.

Figura 7 – João Francisco e Tabu em uma cena do cotidiano.



Legenda: À esquerda, o personagem João Francisco (Lázaro Ramos) e a direita, o personagem Tabu (Flávio Bauraqui).

Fonte: < <http://www.planocritico.com/critica-madame-sata/>> Acesso em: 27 de nov. 2017.

As cenas em que Madame Satã aparece maquiada, vestida com lenços leves, muito brilho nas lantejoulas, nas correntes, apresentando o seu corpo seminu em movimentos conduzidos pela melodia da música, externa para o campo da existência real um personagem imaginário, fazendo da dança um ritual de nascimento, uma representação que, em certo momento da cena, lembra o ritual de

uma seita africana, o candomblé, ilustrada na figura da entidade “pomba-gira”. Entretanto, no palco, estaria apenas representada pela dança e não entronizada ou incorporada, enquanto entidade espiritual.

Satanás é ressignificado: sua ambiguidade andrógena é ressaltada ao extremo, pois Madame Satã é, ao mesmo tempo, macho-capoeira e fêmea de cabaré. Sob o negrume da pele negra, Exu incorporado no cotidiano de malandro da Lapa; sobre o negrume da mesma pele negra, Pomba-Gira encarnada, esvoaçando babados, gargalhando, bebendo cachaça e balançando colares de miçangas. A intensidade da cor vermelha é um signo que aponta, em vários momentos do filme, para a ambiguidade satânica. (ALÓS, 2008, p. 378).

O filme não explicita qual era a relação de João Francisco com o conhecimento relacionado ao âmbito das crenças, dos mitos ou mistérios que compõem o vasto universo trabalhado como mais um dos “tropos” de diversas narrativas literárias e fílmicas até contemporâneas, mas revela pelas impressões de quem observa com atenção, detalhes nas cenas do filme que evocam as seitas afro-brasileiras. São percepções que surgem a partir da descrição das características do protagonista nas cenas iniciais do filme, na leitura da sentença: “[...] não tem religião alguma, fuma, joga e é dado ao vício da embriaguez”, e que parecem contradizer com o discurso imagético, os colares de guias que aparecem no figurino do personagem João Francisco, e com o enunciado narrativo na diegese fílmica, que o personagem utiliza, na oralidade e em cenas diferentes, palavras com relacionadas ao âmbito religioso: “São Jorge”, “Nossa Senhora” e “Deus”.

As expressões do personagem protagonista sugerem outras pistas, como na última cena, no momento auge em que Madame Satã desenvolve a sua performance artística com coreografias e passos calculados de dança no palco, os movimentos sensuais acompanham o ritmo calmo e às vezes frenético da melodia musical, ela está envolvida fazendo parte da cena e evocada também pelo cenário brilhante, dourado, preto e com matizes de vermelho.

Considerável momento de prazer é o tão sonhado espetáculo. Madame Satã faz um show voltado para o universo erótico em um ambiente com pouca iluminação e alguns efeitos de pirotecnias, de luzes e cores. A magia do momento é muito bem

retratada pela personagem embriagada nos efeitos quase místicos e misteriosos, para alguns, efeitos relacionados ao mundo esotérico, oculto para olhos humanos, porém muito nítidos para os poucos que tem os olhos da revelação do mundo espiritual, mundo dos anjos, ou o dom da clarividência do etéreo e/ou das entidades relacionadas às crenças de origem africanas, por exemplo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte cinematográfica, por mais que tenha encontrado dificuldades ao longo da história, nas esferas político-econômicas e socioculturais do Brasil, faz-se presente nestas narrativas fílmicas deveras testemunhais e/ou ficcionais, com informações que, em linhas gerais, estão relacionadas à trajetória histórica de uma nação, origem e desenvolvimento, com aspectos positivos e negativos. Também oferece releituras advindas de diferentes focalizações dos fatos originais, dos fatos reais. É elaboração artística que parte tanto da adaptação dos roteiros, quanto das demais direções envolvidas, como a direção de arte, de fotografia, de elenco, de som, de iluminação, detalhes que contribuem para a memória sociocultural da nação e/ou como registro biográfico de um determinado indivíduo e sua representatividade, como indivíduo que expressa em si experiências vividas por uma coletividade.

É o caso do personagem Madame Satã, que realizou alguns shows locais, tantas brigas e confusões, inclusive enfrentamentos com a polícia, capazes de, aos poucos, tornarem seu nome cada vez mais conhecido no bairro da Lapa e na redondeza. Fama que decorreu das percepções de outros indivíduos, outros personagens, diferentes olhares de pessoas que representavam e/ou participavam das convivências em outros grupos sociais, situados no contexto sócio-político-cultural daquela época, contexto histórico do Brasil em 1930 a 1945. Percepções decorrentes de atitudes e comportamentos demonstrados pelo personagem protagonista construíram parte da sua curiosa identidade considerada paradoxal, ambígua, contraditória, reconstituídas no filme.

Conforme as leituras e observações realizadas para este trabalho, o paradoxo consiste resumidamente em oposições que podem ser relacionadas a duas palavras

de sentidos opostos, a dicotomia: belo e feio. O belo, ou a beleza encontrada no personagem João Francisco dos Santos, Madame Satã, está relacionada ou expressada nas suas habilidades, como na arte da encenação e da representação ligada ao âmbito artístico-cultural, bem como na arte corporal da interpretação e do encanto da dança, do canto, da capoeira.

Constatou-se também, o belo em dois dêiticos que apontam para o âmbito dos valores morais e bons costumes relacionados ao que é bom, ao que é positivo, inferidas a partir do que significava a figura do malandro no contexto de época retratado pelo filme, como nas práticas: não dedurar e respeitar o outro. O belo também é observado nas suas relações sociais, no modo de lidar com a sua posição na escala de poder e valores sociais. João Francisco é um homem bom que cuida com zelo dos seus amigos, principalmente alguns considerados por ele membros da sua família, conforme o filme demonstra.

A representação relacionada ao feio aparece no seu comportamento às vezes audacioso e/ou defensivo, na sua insubordinação às regras, aos códigos, como quando ele utilizava palavras de desacato aos policiais como resposta às perseguições, e até alguns golpes, atitudes interpretadas como rebeldia de Francisco, que era refreado, na maioria das vezes, com agressividade. Atitudes que, observadas de outro ângulo, dentro dos paradigmas e preceitos contextuais da época retratada pelo filme e na focalização de outros personagens, apontam para o que é justo, correto, portanto, bom e belo.

Com poucos recursos financeiros e de edição, em película, mas com muita criatividade e trabalho, o espectador consegue perceber as questões de injustiça, humilhação, exclusão, discriminação, punições indevidas dos policiais e agentes penitenciários, que ilustram bem o abuso de poder relacionado ao fator hierárquico e a contextualização do filme no tempo e no espaço, bem como na conjuntura sócio-econômico-político-cultural.

O protagonista do filme vivencia situações e demonstra em suas práticas mudanças de comportamentos em sociedade, questão que abre caminhos para reflexões, inclusive, em outras áreas dos saberes, tais como, a antropologia, o direito, a sociologia, entre outros, pois na cronologia do filme, João Francisco vai se tornando gradativamente mais agressivo e violento, ao ponto de cometer um crime de homicídio doloso, com tiros a queima-roupa, pelas costas do agressor. São

fatores que, entre outros, contribuíram para torná-lo conhecido, que foram além da fama de malandro carioca e acabaram por recriar, em torno de si, um mito.

Madame Satã era conhecida, tanto pelas suas habilidades artísticas: dança, canto, representação e interpretação, quanto pelo seu comportamento malandro carioca, ousado e defensivo, habilidoso em capoeira, que utilizava os seus movimentos corporais para autodefesa, figura quase paterna e autoritária no convívio familiar, que acaba por criar em torno de si uma imagem paradoxal, contraditória, instituindo a sua própria mitopoética.

A figura Madame Satã deixa transparecer uma dualidade quando, antes de entrar no palco e apresentar seu show para em público, relata com uma voz clara e forte a lenda de Jamaci, a rainha da floresta, brilhando no palco como a Mulata do Balacochê, e menciona o nome como o malandro era também conhecido como Caranguejo da Praia das Virtudes. Destemida, Madame Satã veste esta persona, esta máscara, com impressionante determinação e coragem, e enfrentar-se primeiro a si mesma, no seu espelho quebrado, precário, como ilustra a cena do filme, e posteriormente abrir as cortinas para enfrentar o olhar, por vezes, discriminatório, das outras pessoas, naquele contexto de época retratado pelo filme.

As cenas mostram uma figura Madame Satã que em seus movimentos corporais e em sua entonação de voz, adequada ao texto que recita, a motivação causada pelo relato da lenda, traços comparáveis aos passos certos e precisos de uma onça que se prepara para atacar. Pode-se fazer uma analogia a um novo papel que ela assume, o papel semelhante a uma onça, a um animal selvagem, feroz, uma fêmea que parte em busca de uma caça, do mantimento para si e/ou para sua prole.

Sobre a focalização externa, o personagem protagonista configura-se na junção de alguns “rótulos”, dentre os quais dois se destacam: ser malandro e ser homossexual, elementos de exclusão que apontam para uma contradição, um paradoxo, relacionado a comportamentos ligados ao universo masculino e ao universo feminino, visão modelar da conjuntura social, externa ao indivíduo observado em seus comportamentos.

O olhar seletivo dos indivíduos tende a classificar e agrupar os indivíduos dentro do mesmo grupo social a partir de vários critérios particulares advindos da focalização externa, seleção que tende a rotular, colocar rótulos em indivíduos e/ou grupos, que pode ser coerentes ou incoerentes, bem como, necessários, como é o

caso do sentimento de “pertença” de um indivíduo a um determinado grupo ou nicho social, ou desnecessários, podendo até atrapalhar ou prejudicar o mesmo. Quanto ao personagem protagonista, cabem os dois casos simultaneamente, pois, percebe-se nele a importância da sensação de liberdade em relação a paradigmas classificatórios, contudo ele assume essa limitação. João Francisco desdobra-se em vários outros personagens, o malandro, artista, presidiário, pai adotivo, negro, pobre, homossexual, uma espécie de fragmentação do sujeito, se consideradas as questões de identidade.

O filme não explicita claramente a que crença pertence o protagonista João Francisco, porém revela através de algumas pistas contidas no discurso imagético e no discurso oral uma relação arbitrária quanto o conhecimento relacionado ao âmbito das crenças, dos mitos ou mistérios que compõem o vasto universo trabalhado como mais um dos “tropos” de diversas narrativas literárias e fílmicas até contemporâneas. Relação arbitrária elencada a partir das percepções iniciais do filme, afirmações descritivas baseada em documentos reais, referidas ao protagonista na leitura da sua sentença judicial: “[...] não tem religião alguma”, e que parecem contradizer com o discurso imagético, os colares de guias que aparecem no figurino do personagem João Francisco, e nas palavras pronunciadas por ele, relacionadas ao âmbito religioso: “São Jorge”, “Nossa Senhora” e “Deus”.

Nas cenas em que Madame Satã se apresenta fortalecido, geralmente quando apresenta as suas coreografias sensuais, um elaborado show artístico de canto, música e dança, fotograficamente, no filme, participa de um pano de fundo de luz e cor, dourado, preto e vermelho, destacando-se a presença e a intensidade do vermelho e suas nuances. A cor da paixão, da sedução, associada muitas vezes à força, à guerra, à paixão, ao sangue, por exemplo, faz referência também a uma entidade das crenças africanas, ilustrada por uma figura feminina vestida de vermelho, sensual, que seduz homens, encaminhando-lhes para a satisfação dos seus desejos sexuais, seus prazeres “profanos” e eróticos.

Em certos momentos, dentro de uma hierarquia de poderes, Madame Satã assume uma persona que tem seus papéis sociais dentro de uma família constituída pela ordem patriarcal, sendo o provedor e responsável pelos outros membros. É a figura que defende sua família, entre outros, mas que também, em certos momentos, sente desejo e atração sexual por homens. Como se estivesse contrapondo papéis,

essa figura ambígua corajosamente transita feliz, ocupando, na maior parte das vezes, um entrelugar.

O malandro traz na sua bagagem o comportamento de muitos que residem no mesmo bairro da Lapa. Portanto, ele absorve um comportamento que, em certo momento, remete-nos à ousadia, pois ele precisa ser valorizado pelo coletivo, e alguns valores contam como importantes naquele contexto. Como se a única maneira de ele ser percebido como um sujeito igual aos outros estivesse no seu jeitinho boêmio de lidar com os fatos, ou seja, nas suas atitudes de um malandro perfeito. Esses trejeitos do malandro, negro e homossexual são partes de um todo que o filme apresenta com qualidade, mesmo em face das dificuldades encontradas para a execução das obras cinematográficas naquele contexto de época, não muito diferente das situações atuais de produção cultural.

O fator da rejeição, da indiferença e da exclusão social tem sido outro motivo de discussão dentro e fora dos ambientes acadêmicos e escolares, porque faltam noções básicas de que todos os indivíduos são iguais perante a lei. Essa questão muito criticada, conveniente para reflexões diversas e em diversas áreas do conhecimento, serve de base para que haja uma aceitação e tolerância em relação aos indivíduos que são considerados como diferentes em função do grau de escolaridade, da sua origem étnico-racial, das suas escolhas ideológicas e/ou comportamentais, como as ligadas às crenças, às escolhas político-partidárias, opções relacionadas às práticas sexuais, enfim, diversos aspectos que causam atritos discursivos e até nas atitudes dos indivíduos de ambos os lados.

Enfim, as reflexões sobre a pertinência dos temas delicados e polêmicos estarem incluídos nas narrativas literárias e nos discursos de cunho textual e/ou imagético estão relacionadas às percepções observadas dentro dos ambientes sociais, escolares e acadêmicos, que são locais de construção e desenvolvimento dos saberes, reflexões importantes nas e sobre as instituições e que devem ocorrer em todos os grupos sociais, em todos os níveis, formais e não formais.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. Madame Satã e a encenação do feminino: impasses de um malandro travestido de vermelho. *Gênero*, Niterói: v. 8, n. 1, p. 369-385. Disponível em: <<http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/190>> Acesso em: 23 nov. 2017.

CERQUEIRA, Maeve Mascarenhas de; SILVA, Marta Enéas da. A Cultura Cinematográfica Brasileira: uma leitura de *Madame Satã*. UNEB, Bahia: sem data. Disponível em: <<http://www.seara.uneb.br/sumario/professores/martaemaeve.pdf>> Acesso em: 27 nov. 2017.

DRUST, Rogério. *Madame Satã: com o diabo no corpo*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. Entrevista. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 357, 30 abr./06 maio 1976.

MADAME SATÃ. Direção de Karim Aïnouz. Elenco: Lázaro Ramos, Marcélia Cartaxo e Flávio Bauraqui. Trilha sonora (não original): Bruno Barteli, Ismael Silva e Francisco Alves. Performances: Lázaro Ramos, Renata Sorrah e Alfaiate. Brasil, 2001, 105 min.

PAEZZO, S.; SANTOS, J. F. *Memórias de Madame Satã*. Rio de Janeiro: Lidador, 1972.

ROCHA, Gilmar. *O rei da Lapa: Madame Satã e a malandragem carioca: uma história de violência no Rio de Janeiro dos anos 30-50*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

SANTOS, Francisco dos. Entrevista. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 95, 29 abr./ 05 maio 1971.

VERGARA, Daniel Luis Moura. *Madame Satã: A desconstrução da Sexualidade*. Disponível em:<<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/R16-0551-1.pdf>> Acesso em: 27 nov. 2017.