

A MULATA DO BALACÔCHÊ: Reflexões sócio-históricas sobre o filme *Madame Satã*

Carlos Edmário Nunes ALVES ¹

Sheila ACCYOLY ²

Universidade Federal da Paraíba

Wallace Ferreira de SOUZA ³

Universidade Federal de Campina Grande

Contextualizando

**...Quando eu te
encarei frente a frente não
vi o meu rosto
Chamei de mau gosto o que
vi
De mau gosto, mau gosto
É que Narciso acha feio o
que não é espelho ...**
Caetano Veloso, *Sampa*

O filme

O filme retrata a vida de uma referência na cultura marginal urbana do século XX, o célebre transformista João Francisco dos Santos - malandro, artista, presidiário, pai adotivo de sete filhos, negro, pobre, homossexual -, conhecido como "Madame Satã" e freqüentador do bairro boêmio da Lapa, no Rio de Janeiro.

¹ Graduado em Comunicação Social - Relações Públicas pela Universidade Federal da Paraíba. Membro do Coletivo COMjunto de Comunicadores Sociais. Integrante do Programa Institucional de Voluntários de Iniciação Científica (PIVIC-CNPq) e do Programa de Extensão Universitária, como colaborador, junto ao Projeto Cinestésico - Cinema e Educação. E-mail: edmariocom@gmail.com.

² Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Doutoranda em Ciências Sociais (Universidade Federal de Campina Grande). Professora da área de Comunicação Social da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: smaccioly@yahoo.com.br.

³ Mestre em Ciências das Religiões pela Universidade Federal da Paraíba. Doutorando em Ciências Sociais (Universidade Federal de Campina Grande). Licenciado em História, (UFPB). Membro do Laboratório de Estudos em Movimentos Étnicos (LEME/UFCG). E-mail: wallace.ferreiradesouza@gmail.com.

Baseado em fatos reais, o drama *Madame Satã* (Brasil, 2002; 105 minutos) protagonizado por Lázaro Ramos, tem roteiro e direção de Karim Aïnouz.

Madame Satã ganhou 21 prêmios e 35 indicações, entre os quais se destacaram o Grande Prêmio BR do Cinema Brasileiro de 2003 (vencedor nas categorias de Melhor Direção de Arte; Melhor Figurino; Melhor Maquiagem); o Chicago International Film Festival (EUA; vencedor na categoria Melhor Filme); o Festival de Havana de 2002 (Cuba; vencedor na categoria Melhor Direção de Arte e Prêmio Especial do Júri para Melhor Primeiro Trabalho ao diretor Karim Aïnouz); o Festival de Cartagena de 2004 (Colômbia; indicado na categoria Melhor Filme).

O ambiente sócio-histórico

O contexto sócio-histórico no qual João Francisco, personagem principal do filme, se insere é o período entre as décadas de 1920 e 1930, em que o Brasil passou a ser governado por Getúlio Vargas, filho de uma família de estancieiros de São Borja (RS), catalisador do projeto político da elite branca brasileira (FAUSTO, 2002).

A base de sustentação do projeto político representado por Getúlio foi se construindo ainda no governo anterior, desde a conspiração que resultou na deposição do Presidente Washington Luís em 24 de outubro de 1930, quando assume o governo brasileiro uma Junta Militar que passa o poder a Vargas, candidato derrotado da Aliança Liberal nas eleições presidenciais vencidas pelo paulista Júlio Prestes, representante dos cafeicultores que não assumiu o mandato. Getúlio fomentou o culto ao trabalho ao mesmo tempo em que se acirravam as dificuldades para consegui-lo (FAUSTO, 2002), crise anunciada desde décadas anteriores, agudizada com a abolição da escravatura e ampliada com as migrações.

Vargas representava o ápice de uma (re)organização do plano político das oligarquias, que tinha na Igreja Católica uma base de apoio, resultado de uma aliança que não era nova na história do Brasil – Igreja/Estado. O aparelho policial havia passado por uma modernização sob o Governo de Washington Luís; não obstante,

recebeu fortes influências das ideias higienistas. O cenário entre Washington e Getúlio foi composto por ações de higienização social, pela reificação dos valores da família e de um Estado progressista, construindo uma ideologia de negação da realidade da periferia, sócio-historicamente pouco distante das senzalas: desempregada, analfabeta, miserável, marginal.

Tal realidade engendrou variadas práticas de ação e reação social, traduzidas em representações de gênero, etnia e classe, fossem estas reiteradas, legitimadas ou marginalizadas, mas cujas possibilidades de trajetórias e destinos se apresentaram nas formas mais plurais e complexas. Estar à margem foi uma resposta que encontrou eco junto à malandragem carioca requintada e cheia de nuances inventadas e reinventadas.

Madame Satã: entre o malandro e o homossexual

A imagem de homossexual forte, valente, decidido, feroz, audaz, enche os olhos da audiência de *Madame Satã*. Bom ou mau? Culpado ou inocente? *Madame Satã* é um filme que põe em xeque o velho maniqueísmo de todas as épocas, exibindo um personagem de fascinante complexidade: suave e violento, forte e fraco, masculino e feminino. Eis aí a ambigüidade do personagem: em alguns momentos, másculo, valentão; em outros, homossexual assumido atuando como artista transformista em cabarés do bairro da Lapa, na capital fluminense.



Figura 01 | Faces ambíguas de Madame Satã: humano, másculo, valentão, sensível, contraditório e homossexual assumido

A narrativa aborda uma fase de transformações para o protagonista, quando o mesmo resolve dar vazão a outra faceta de sua personalidade controversa; o malandro da Lapa se transfigura em artista.

Vivia na maravilhosa China um bicho tubarão, bruto e cruel, que mordida tudo, e virava tudo em carvão. Pra acalmar a fera, os *chinês* fazia todo dia uma oferenda com sete *gato* maracajá que ele mordida antes do pôr do sol. No ímpeto de por fim a tal ciclo de barbaridades chegou Jamacy, uma entidade da floresta da Tijuca. Ela corria pelos matos e *avoava* pelos morro. E Jamacy virou uma onça dourada, de jeito macio, de gosto delicioso (grrr) e começou a brigar com o tubarão, por 1001 noites. No final, a gloriosa Jamacy e o furioso tubarão já estavam tão machucados que ninguém sabia mais quem era um, quem era outro. E assim, eles viraram uma coisa só: a Mulata do Balacochê. (Trecho de diálogo ou de monólogo de *Madame Satã*)

A fala parece ser uma mera construção narrativa do personagem Madame Satã (Lázaro Ramos), mas é neste discurso que se pode notar a identidade dividida de João Francisco dos Santos. Ora o malandro brigão, valentão, capoeirista. Ora o homossexual e transformista, a “mulata do balacochê”. A soma das duas faces é uma mistura de forte e fraco, de másculo e homossexual, revelando uma personalidade complexa, que desafia os clichês sociais.

Percebe-se com clareza essa mistura, enunciada desde o início da narrativa fílmica, como, por exemplo, na Cena 1, na qual se vê João Francisco com marcas de espancamento, enquanto em voz *off* são relatados os seus delitos, segundo os valores da época, na qual vigorava a idéia de modernização urbana e o Estado promovia uma “limpeza” humana. Ou ainda, na Cena 2, em que João Francisco surge entre as cortinas do Cabaré Lux, uma figura ambígua, sonhando com o palco. As contraposições prosseguem,

expondo a riqueza do personagem e as implicações que constituem a trama.

Identidade

Negro, pobre, analfabeto, nordestino, migrante, capoeirista, umbandista, homossexual, artista e transformista. A identidade de João Francisco certamente reunia o que havia de execrável para a sociedade da época, tornando-o um bode expiatório ideal para o preconceito (HASENBALG, 2005). Assim foi a vida de João, produzindo um comportamento altamente reativo, zeloso de sua dignidade como ser humano e carente de reconhecimento de seus direitos e capacidades. Suas atitudes e valores refletem uma realidade de subcidadania, na qual esteve imerso, na periferia do Rio de Janeiro do início do século XX, onde

o tema do reconhecimento, ou seja, o tema das condições sociais necessárias à atribuição de respeito e auto-estima é transformado no mote central tanto para a produção de solidariedade quanto para a percepção dos conflitos específicos do mundo contemporâneo (SOUZA, 2003, p. 34).

De personalidade explosiva, o Madame Satã do filme parece guardar dentro de si rancores da infância sofrida do João real, descendente de escravos, escolhido entre 17 irmãos para ser trocado por uma égua. Lázaro Ramos interpreta bem a tensão interna entre extremos que dominam João Francisco e o faz ora manso, ora selvagem; ora pacífico, ora violento; ora razão, ora emoção e instinto.



Figura 02 | Lázaro Ramos interpreta *Madame Satã*: negro, pobre, analfabeto, malandro, ora pacífico, ora violento. Ao fundo, Marcélia Cartaxo no papel da prostituta Laurita

Para Rocha (2005), é contraditória essa relação entre malandro/valentão e homossexual. Ainda assim, nos relatos de vida não é possível separar o malandro João Francisco dos Santos do transformista Madame Satã.

Minha pessoa

O bairro marginal da Lapa, reduto da boemia carioca, é o ambiente onde vive o protagonista e também onde se constroem suas relações sociais e, principalmente, culturais. A própria Lapa proporcionava a possibilidade de estigmatização daqueles que a habitavam à época (malandros, homossexuais, prostitutas), como ilustram as personagens da prostituta Laurita (Marcélia Cartaxo) e do homossexual Tabú (Flávio Bauraqui), companheiros fiéis de João, mas que contraditoriamente reproduziam com ele uma relação interdependente de opressor/oprimido.

Ao finalizar mais uma de suas apresentações, cantando *Ao romper da Aurora*, canção de Ismael Silva, Francisco Alves e Lamartine Babo, João Francisco é agredido e humilhado por um guarda-noturno. João o mata com três tiros. Mas o que prende a

atenção do espectador neste trecho do filme é a forma como ele se assume como homossexual.

GUARDA

Pode continuar com a maricagem, faz de conta que eu não tô aqui. [...] Tá fantasiado de homem ou de mulher? Veado, beijola de merda! [...]

JOÃO

Eu sou bicha porque eu quero, e não deixo de ser homem por causa disso, não. (Trecho de diálogo de *Madame Satã*)

A todo instante, utiliza-se do termo “minha pessoa” para designar um eu forte e sem preocupações com o que pensam ao seu respeito, deixando claro que seus atos e modo de vida só pertencem a ele mesmo, ainda que seu declarado exercício de alteridade afronte o senso comum de seu tempo.

As muitas representações sociais pelas quais um malandro é apontado na Lapa são evocadas na cena de sua condenação. O histórico de um criminoso apanhado pela polícia é o recurso que o diretor usa para explicitar tudo aquilo que João Francisco dos Santos poderia ser no dia-a-dia, na sua vida de malandro homossexual, na qual “práticas culturais são transformadas em atributos objetivos, pertencentes àquelas pessoas e grupos como propriedades que os definem” (SADER; PAOLI, 1986, p. 45).

Considerações finais

A homossexualidade no Brasil ainda é algo inaceitável, acobertado. Pode-se usar este último termo no caso do filme *Madame Satã*, que fornece uma pequena amostra do quanto os guetos gays eram freqüentados por homens casados e policiais, à procura não de prostitutas, mas sim de travestis e homossexuais. Segundo Trevisan (2000), “as pequenas multidões que podem ser vistas nos guetos gueis das maiores cidades brasileiras significam muito pouco diante das práticas homossexuais clandestinas ou não-assumidas, em todo país”. Em contraste ao velamento costumeiro, numa entrevista posterior à época retratada pelo filme, conferida aos editores do jornal *O Pasquim* (CABRAL, 1971, p. 2), João Francisco,

então ex-presidiário, reitera publicamente, mais uma vez, a sua homossexualidade.

Travestido durante a noite nos cabarés da Lapa, o malandro maldito (DURST, 1985), depois do show, continuava sendo o homossexual João Francisco dos Santos, másculo, que gostava de homens. João não tinha problema algum em se assumir como *gay*, tanto que passa a ser chamado e a responder como Madame Satã, codinome que deixa de ser um simples apelido ou nome artístico para virar marca de identidade, nome de guerra, carregado com arma em seu cotidiano.

Referências

- CABRAL, Sérgio et. al. Madame Satã. In *O Pasquim*, n. 95, 29 de abril a 5 de maio de 1971.
- DURST, Rogério. *Madame Satã: com o diabo no corpo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2002.
- HASENBALG, Carlos. *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil*. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2005.
- 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, 2005.
- SADER, Eder; PAOLI, Maria Célia. Sobre “classes populares” no pensamento sociológico brasileiro (Notas de leitura sobre acontecimentos recentes). In: CARDOSO, Ruth C. L. (Org.). *A aventura antropológica*. Rio de Janeiro - RJ: Paz e Terra, 1986. p. 39-65.
- SOUZA, Jessé. *A construção social da subcidadania: para uma sociologia da modernidade periférica*. Coleção Origem. Belo Horizonte - MG: UFMG; Rio de Janeiro - RJ: IUPERJ, 2003.
- TREVISAN, João Silvério. Quem tem medo do lobo mau?. In: *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 407-415.