

## *A estratégia discursiva de Madame Satã*

Wilton Garcia

### **RESUMO**

A (trans)versatilidade enunciativa do corpo homoerótico no filme *Madame Satã* (2002, direção Karin Aïnouz) impressiona bastante. Assim, também, observa-se a intensificação apropriada da protagonista (Lázaro Ramos) homônima. Este ensaio tem por objetivo apontar algumas estratégias discursivas da homoarte – ambigüidade, corpo, diferença, ironia e resistência – elencadas nesta narrativa cinematográfica.

**Palavras-chave:** cinema, homoerotismo, mídia

### **ABSTRACT**

*The homoerotic body enunciative versatility in the film Madame Satã (Karin Aïnouz, 2002) touches so much. It can also be observed the appropriate intensification of the protagonist (interpreted by Lázaro Ramos). This article tries to point out some discursive strategies of the homoart – ambiguity, body, difference, irony and resistance.*

**Keywords:** movies, homoerotism, media

### **RESUMEN**

*La versatilidad enunciativa del cuerpo homoerótico en la película Madame Satã (Karin Aïnouz, 2002) impresiona mucho. En la película se puede observar la apropiada intensificación del protagonista (interpretado por Lázaro Ramos). Este artículo intenta apontar algunas estrategias discursivas de la homoarte – ambigüidad, cuerpo, diferencia, ironia e resistencia.*

**Palabras clave:** cinema, homoerotismo, media

O filme *Madame Satã* (nome retirado de um filme de Cecil B. De Mille de 1930) parece ser um objeto instigante para a reflexão de estudos gays e lésbicos, sobretudo no Brasil que tem se emergido como um vasto campo de pesquisa efervescente. A diversidade cultural brasileira experimenta uma passagem significativa de desdobramentos homoeróticos, provenientes das ações afirmativas da visibilidade, cada vez mais enfática na cena contemporânea.<sup>1</sup>

Eventos sobre a diversidade cultural e sexual vêm estimulando algumas transformações de um debate atualmente acirrado sobre alteridade, arte, imagem, cultura e homoerotismo. A sociedade brasileira tem testemunhado essas manifestações, em especial nas comunidades gay-lésbicas, as quais suscitam reflexões críticas dessa noção de diversidade. Se por um lado, as próprias comunidades gay-lésbicas agenciam/negociam suas formas de amar, por outro, elas também geram uma série de “novos/outros” discursos, proliferando o pensamento acerca de vertentes homoeróticas.

Na expectativa de maior abertura, a esfera da diversidade expõe um vasto campo de possibilidades afetivas, eróticas, sensuais e sexuais, em que suas enunciações assinalam potencialidades emergentes. Para alguns, essa agenda em que insurge o homoerotismo, parece ser uma polêmica destinada à repressão, mas para outros é mais um avanço circundado pelas desigualdades sociais do país. Observa-se uma lógica de alternativas multifacetadas, constituídas pelas margens entre alteridade e diferença. De modo geral, a diversidade sexual no Brasil está sendo construída, cada vez mais, pelas (inter)subjetividades artísticas e socioculturais de

grupos minoritários, cujos enfrentamentos teóricos e políticos advogam um estado democrático mais amplo.

Com uma descrição que inicia o filme, a Madame observa, por trás das cortinas, Vitória dos Anjos (Renata Sorrah), no palco do cabaré Lux. Ela canta em francês, com voz rouca e sensual, completamente emocionada, um dos muitos sucessos da diva Josephine Baker, *Nuit d'Alger*. No intermédio entre o proibido e o permitido seu camareiro João Francisco dos Santos, mais conhecido como Madame, desloca sua contemplação fecunda ao administrar a aventura de assistir a essa fantasia. Nos bastidores, com ar embevecido, João Francisco acompanha e reproduz com os lábios cada palavra da canção. Numa relação de devoção, venera a imagem de Vitória; cobiça suas roupas extravagantes e as bijuterias douradas; admira seu ar europeu. O glamour e o requinte da diva espalham o desejo insólito da Madame: transforma-se em uma artista.

A relação arte, comunicação e homoerotismo desdobra-se em variáveis discursivas que expõem imprevisibilidades (inter/trans)textuais das mediações artísticas e socioculturais, cujos argumentos podem ser vistos/lidos como predicacões contemporâneas. Na verdade, Madame Satã surge somente no fim do filme de Aïnouz. O que o filme aborda é a história mais íntima (pessoal) de João Francisco dos Santos. Quando João transforma-se em Madame, a narrativa termina.

O projeto filmico, de fato, comenta um momento crucial da experiência da protagonista – o período que antecede à criação do mito Madame Satã. O filme não conta como o mito exatamente nasceu, apenas aproxima-se de suas experiências afetivas, particulares, (homo)eróticas. É uma personagem forte, de presença marcante que vivencia,

magicamente, o momento anterior à criação do mito, compartilhando sua intimidade com feitos “(in)decentes”, “devassos”, perenes. Madame faz valer a regra!

O deslizamento incessante de uma expressão contemporânea, como no cinema por exemplo, exhibe variantes de mutabilidade, interatividade, parcialidades e/ou provisoriedade. São efeitos conceituais que traduzem idiosincrasias e incomensurabilidades representacionais do objeto fílmico. A espetacularização dessa imagem (des)territorializada culmina em uma figura “estranha”, “esdrúxula” (para não dizer queer) da vida pública nacional.

Madame Satã teve uma vida atribulada de perdas e “sucessos”. Seu nome parece sintetizar a dualidade da personagem: Madame - feminino, sofisticado, delicado, importado da França, e Satã - masculino, violento, destrutivo. A película arrisca desdobrar-se em subjetividades, ao entrelaçar a capoeira, a dança, o ritmo, as fronteiras, (des)construindo esteriótipos maniqueístas. Aos impulsos (des)governados de uma personagem sistemática somam-se explosivos chiliques estéricos. Pontualmente, Madame exhibe as façanhas da carne.

Neste universo de provocações e desdobramentos poéticos, procuro estudar as possibilidades enunciativas de (con/inter)textos, ditos, homoeróticos para a construção do conceito de homoarte, como resultante de minha pesquisa de doutorado. Interessa-me pensar o corpo da Madame como espaço de resistência, em que o gingado (re)vela uma rede de enunciações deslocadas estrategicamente. A força dessa resistência, a ambigüidade do olhar, a ironia dos gestos e a sensibilidade da diferença são estratégias discursivas que se contaminam como substratos das marcas visuais do

filme, implementando uma rasgadura poética, verticalizada pela trilha sonora pontual.

Diante de dificuldades como miséria, pobreza e devassidão, o grande sonho de João Francisco, ou melhor, da Madame é apresentar-se como artista na noite carioca e ser reconhecida como tal. No entanto, suas aspirações não sensibilizam a musa, que já usufruiu de dias melhores. Além disso, o rapaz torna-se explorado e humilhado por Gregório (Floriano Peixoto), seu patrão cafajeste e amante de Vitória. Embora João Francisco pareça submisso, na verdade revela-se altivo e provocador quando deixa o cabaré e caminha pelas ruas mal-iluminadas e de frequência duvidosa do bas-fond carioca.

Neste procedimento, tomo a imagem, ou seja, o código visual, como um fértil movimento enigmático para o surgimento de elementos gays, lésbicos, queers, entre outros, que estão para além de uma dicotomia ultrapassada do gênero masculino versus feminino. O posicionamento do lugar do enunciado aflora os deslocamentos de narrativas circunscritas que transpassam com sua criatividade/versatilidade as parábolas de um discurso canônico. A descrição do corpo, como lugar do enunciado, contribui com o metamorfoseado de uma identidade híbrida, dispondo traços contemporâneos das alteridades. A composição sobre o absolutismo dos gêneros (masculino/feminino; homem/mulher) investida do aspecto biológico condensa o trânsito de traços identitários em uma identidade cultural. Não se deve cristalizar o corpo como macho ou fêmea, Madame Satã é híbrida, pois diante de determinada convocatória se metamorfoseia. Distancio-me de prerrogativas reducionistas que tipificam ou

oprimem as aberturas do sistema. Cabe, portanto, avançar na produção do conhecimento para uma revisão conceitual-teórico-metodológica sobre gênero, a fim de ampliar o entre-lugar – espaço de (inter)subjetividades, em especial na crítica sobre a imagem.

Uma imagem homoerótica, talvez, pudesse ser refletida partindo de uma cena apresentada, ainda que a presentificação imagética não garanta para si própria um lugar específico. Portanto, uma imagem pode encontrar-se quase que em todos os lugares, segundo a disposição das redes de conversações. Ao considerar tal situação, há a possibilidade de o observador reconhecer traços circundantes de uma experiência que deslocam a posição dos enunciados, demonstrando uma condição adaptativa. Ainda que o conceito possa ser percebido diante de uma imagem, também será indicado na determinância consensual da ausência do objeto. Essa complexidade de uma ausência que se “presentifica”, será válida no fluxo permanente dos enunciados em que o conceito transita, configurando um sistema aberto, pois a ausência, nesse caso, deve lembrar/relacionar a presença do objeto no mínimo.

As condições adaptativas do uso do termo homoerotismo requerem uma instabilidade da lógica binária que privilegia uma proposição mais que dialética. Seria um instante para além de uma redução de binarismo, que se organiza em uma complementaridade constante. Deste modo, o termo homoerotismo, aqui, opera na tentativa de criar e estabelecer a imagem das relações entre pessoas do mesmo sexo num processo de transversalidade comunicacional de apresentações sociais e artísticas, em especial, na arte contemporânea. A intenção de uma re-apresentação, talvez, seja uma

convocatória para atualizar uma comunicação dinâmica, ou seja, aberta, parcial, provisória e inacabada como um traço próprio da contemporaneidade: Portanto, realiza-se uma apresentação (inter)subjetiva.

Nesta verve, é de uma pensão decadente, no coração da Lapa, que ele comanda seu mundo, compartilhado com Laurita (Marcélia Cartaxo), prostituta e “esposa”, Firmina (Giovanna Barbosa), a filhinha de Laurita, e Tabu (Flávio Bauraqui) cúmplice em pequenos golpes e escravo(a). Patriarca desta “família” escolhida, João Francisco explora com desenvoltura o submundo da região: tem um bom trânsito com Amador (Emiliano Queiroz), proprietário do bar Danúbio Azul, feudo da prostituição, drogas e corrupção entre malandros e policiais. Seu forte temperamento, sua agilidade na capoeira e sua destreza no uso da navalha o fazem uma figura peculiar, temida e intrigante. Assim, insisto: é bom de briga, não leva desaforo para casa, seja de malandro ou de policial. Uma noite, João Francisco conhece Renatinho (Felippe Marques), com quem vive uma grande paixão.

A escolha deste filme ocorre diante da flexibilidade performática da Madame, que instaura uma dinâmica criativa e atual ao ponderar as considerações acerca da diversidade cultural/sexual no país. Essa produção cinematográfica apresenta um conjunto de (con/inter)textos complexos, capaz de relacionar as potencialidades sincréticas dessa diversidade cultural/sexual brasileira com a articulação adaptativa do mito entusiasmado sobre a explosiva Madame. Assim, invisto numa leitura crítica acerca da (sub)versão recorrente na performance exacerbada da protagonista, que abre caminhos e se insere nas arestas do sistema hegemônico, atrelado ao campo da cultura midiática.

Ressalvo que a condição de cultura midiática, ...

implica elaborar uma composição de (re)ajustamentos das fronteiras tecnológicas (dos dispositivos), temáticas (das abordagens) e a responsabilidade social do objeto. A dimensão da cultura midiática enuncia ampliações de diferentes (re)significações postulares, nas quais se absorve em um sistema complexo de estratégias (socioculturais e políticas) variadas, conduzidas por diversas frentes, simultaneamente (GARCIA, 2003, p. 21). O aspecto híbrido, que envolve esta cultura midiática, redesenha as (im)possibilidades de representação do objeto temático. Considero que, esse (re)configurar constante contribui para a flexibilidade enunciativa da Madame.

Denunciado por Gregório de um roubo que não cometeu, João Francisco desafia a polícia e é condenado a seis meses de prisão por desacato à autoridade. Ao ser posto em liberdade, consegue convencer Amador a fazer um show no Danúbio Azul. Com o rosto maquiado de dourado, ele finalmente sobe ao palco e é aclamado pelo público. Depois de tantos anos de batalha, a sorte parecia ter se lembrado dele. No entanto, numa segunda apresentação apoteótica, João Francisco não resiste às provocações homofóbicas de um cliente e, com uma reação extrema, destrói o sonho de ser artista ao eliminar o desarvorado.

No panorama dessas (trans)versatilidades latentes, observo um filme dinâmico, capaz de acionar diferentes perspectivas estratégicas, sobretudo ao abordar sutilezas homoeróticas. Os enunciativos visuais articulam-se em vestígios cinemáticos como uma dimensão experimental, que propicia o agenciamento/negociação entre objeto e espectador. Plasticamente, o filme torna-se envolvente com a graça e o capricho fotográfico de Walter Carvalho, bem como o ato performático da Madame.

Lapa, carnaval de 1942, após cumprir dez anos de prisão, João Francisco está de volta ao seu reduto. Depois de se reinventar e se nomear como tantos personagens – Mulata do Balacochê, Jamacy, a Rainha da Floresta, Santa Rita do Coqueiral, Tubarão, Gato Maracajá – ganha um concurso de fantasias. Vitoriosa e renascida, inventa uma nova personagem: Madame Satã. O filme termina com a celebração desta grande personalidade. Esse final é uma rápida transcrição de como a Madame venceu o concurso de fantasias do bloco Caçadores de Veados.

Assim, investigo algumas inquietações que julgo pertinentes como: a imagem configura traços homoeróticos? Quais seriam as aspirações sintomáticas que apontam para a reificação conceitual de uma arte contemporânea? Pode-se pensar em uma reflexão sobre noção de estética incorporada ao homoerotismo? Por que a dinâmica do conceito de arte contemporânea apresenta-se diluída em um campo de intertextualizações do saber? É possível um “olhar” crítico sobre a arte contemporânea? Que rigor deve-se eleger na observância de critérios que incidem nesta arte? Que tipo de redes de conversações pode acomodar uma apresentação atrelada ao campo da imagem contemporânea? E, ainda, quais seriam as agências de negociação entre arte e espaço cultural homoerótico que evidenciam sua discursividade visual?

Assim como a Madame inventava muitas coisas, também se (re)inventa bastante sobre ela. Neste vasto campo de efeitos e mitos, não se sabe ao certo se, realmente, matou um homem e há dúvidas se teria matado ou não o compositor Geraldo Pereira, que tem três atestados de óbito. Diante de tantas façanhas,

cumpriu 27 anos de prisão por atentado ao pudor, roubo, lenocínio, prostituição e outros delitos, embora, não interesse aqui julgar a personagem e sim apresentar alguns fatos/dados a partir da leitura crítica sobre a película.

Neste bojo, seria hipócrita afirmar que o filme não contempla uma moral, uma moral própria da experiência humana ímpar. O projeto filmico vislumbra essa catarse poética da Madame. Do ponto de vista formal dos estudos do cinema, o filme tece uma narrativa contundente inspirada na vida de João Francisco (1900–1976): artista transformista, malandro, capoeirista, cozinheiro, presidiário, pai adotivo, negro, pobre, homossexual – um lendário da boêmia carioca.

As transversalidades enunciativas de uma cultura constitui-se em um dispositivo discursivo de linguagem híbrida-cultural que aponta as variantes da diferença como um traço de identidades, mesmo se “cruzando” em uma mistura indecifrável ao prevalecer a heterogeneidade diante das sobreposições de pluralidades paradoxais da diferença. Desta forma, a idéia de cultura, aqui, perpassa um circuito integrado de processos e sistemas comunicacionais da linguagem/identidade, cuja interação do objeto se faz na recorrência de diferentes enunciados.

### **Estratégias discursivas da *homoarte***

Marcadas algumas proposições (inter)mediadas sobre a personagem e o filme *Madame Satã*, apresento algumas considerações sobre as estratégias discursivas da *homoarte* – ambigüidade; corpo, diferença, ironia e resistência. Este conjunto de estratégias podem ser vistas/lidas como variantes enunciativas que apóiam a construção do conceito da *homoarte*. Este último

implica a recorrência de um campo conceitual-teórico-metodológico contemporâneo

As estratégias discursivas da homoarte, aqui descritas, podem ser indicadas como postulados multimodulados que se manifestam em suas interfaces comunicacionais. Ou seja, as estratégias discursivas da Madame operam em redes de conversações numa pluralidade adaptativa, de acordo com as necessidades instauradas pelo lugar do enunciado. A dinâmica do corpo neste filme são ações inerentes e instáveis, permitindo a expressão de resultados de condutas coordenadas inerentes à linguagem.

Exemplo disso pode ser observado no trecho do texto: “Vivia na maravilhosa China, um bicho tubarão, bruto e cruel, que mordía tudo e virava tudo em carvão. Pra acalmar a fera, os chinês fazia todo dia uma oferenda com sete gato maracajá, que ele mordía antes do pôr do sol. No ímpeto de pôr fim a tal ciclo de barbaridades, chegou Jamacy, uma entidade da floresta da Tijuca. Ela corria pelos mato e avoava pelos morro. E Jamacy virou uma onça dourada, de jeito macio e de gosto delicioso. E começou a brigar com o tubarão, por mil e uma noites. No final, a gloriosa Jamacy e o furioso tubarão já estavam tão machucado que ninguém sabia mais quem era um, e quem era outro. E assim, eles viraram uma coisa só: A Mulata do Balacochê”.

Esta descrição textual mostra uma confluência de signos que se (re)verberam entre uma prática cada vez mais ousada e complexa, evocada pelas peculiaridades da protagonista. Madame evoca uma profusão de elementos míticos, simbólicos e díspares. O estado híbrido do agenciamento/negociação realiza um (des)construir constante da personagem. Madame, com seu

temperamento frenético, é violenta e doce ao mesmo tempo. Essas mudanças repentinas possibilitam estrategicamente as transformações necessárias para lidar com a diversidade. Fala-se conforme o tom, dança-se conforme a música. As táticas elaboradas, paulatinamente, pela Madame tornam-se alvo daqueles que contemplam sua grandeza.

Portanto, as estratégias discursivas e suas categorias não podem ser algo tranqüilo de ser localizado e examinado, diante das condições dos operadores culturais de leituras – ver/ler –, sobre o campo visual do objeto. Essas estratégias são apresentações questionáveis que não podem ser, facilmente, suscetíveis à prova como um desafio (uma provocação) proposto pela Madame. Essas apresentações configuram-se como frutos das relações socioculturais pertencentes aos critérios do contexto e somam-se por meio da resultância de sua esfera político-ideológica.

A noção de estratégia discursiva, deste modo, deve ser compreendida como instrumento metodológico, configurado com a finalidade de auxiliar na argumentação da homoarte, visando à garantia de um desenvolvimento reflexivo sobre a operacionalização desta leitura crítica sobre o filme. Com base no pensamento contemporâneo, a necessidade de fundamentação do conceito propicia a negociação entre a teoria e a prática discursiva.

Torna-se oportuno esclarecer que, neste momento, utilizo o termo “estratégia” como uma situação orquestradamente planejada e manipulada para explorar condições favoráveis ao uso dos meios disponíveis que possam alcançar a consistência teórica dos objetivos específicos dentro das teorias críticas contemporâneas.

A cultura das mídias intensificam o trânsito e a convergência de dispositivos, bem como observa-se a dinâmica da cultura homoerótica, em que os discursos são estrategicamente implementados.

O desafio das estratégias discursivas da Madame relaciona-se com a possibilidade de romper paradigmas, assim como o desafio teórico por meio das elaborações coordenadas de articulações adaptativas para a construção do conceito de homoarte. O registro filmico dissidente e carnavalizado apresenta a história antropofágica, erótica, sincrética e visceral de João Francisco dos Santos, culminando na célebre figura do Rio de Janeiro: Madame Satã. Valente, ela não leva desaforo para casa!

*Famoso por enfrentar sozinho dois ou três choques da polícia, Satã era um negro alto e forte que começou trabalhando como travesti de cabaré (...). Mas só gostava de travestir-se artisticamente. No dia-a-dia vestia-se como qualquer malandro, como chapéu panamá, lenço no pescoço e a poderosa navalha no bolso. (...) Inimigo declarado da polícia, defendia bichas, putas e moleques contra as investidas da PM [Polícia Militar]. Sua fama de malandro cresceu até Satã ganhar a vida dando proteção a bares e botequins da região da Lapa [carioca], o que não o impediu de se casar e adotar vários filhos (TREVISAN, 2000, p.407-408).*

A natureza desviante da Madame opera-se em seus traços performáticos, os quais assinam a convocatória da cena. Assim, o filme celebra esta diversidade cultural/sexual como uma reificação, conforme o uso das estratégias discursivas. Esta película homenageia as comunidades gays e lésbicas brasileira não como uma resposta satisfatória a um dilema aporético – situação conflitante – do sistema

hegemônico, mas como uma possibilidade criativa de um discurso transgressivo. A condição ética, estética e política de representação do objeto fílmico da Madame é um pleito significativo para o desenvolvimento da produção do “saber”, em especial na construção do conceito de homoarte. Assim, nasce uma estrela!

### **Referências bibliográficas**

GARCIA, Wilton. *A cultura midiática: perspectivas contemporâneas*. In: NOJOSA, Urbano, GARCIA, Wilton. *Comunicação & tecnologia*. São Paulo: Nojosa, 2003.

*Imagem e homoerotismo – a sexualidade no discurso da arte contemporânea*. [tese de doutorado] ECA/USP, 2002.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000

**Wilton Garcia** é Doutor em Comunicação (USP); pós-doutorando em Multimeios (UNICAMP). Autor de *Introdução ao cinema intertextual de Peter Greenaway* e de *A forma estranha – ensaios sobre homoerotismo e cultura*; organizador com Rick Santos de *A escrita de adé – perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbicos no Brasil*.