



PENSANDO ÁFRICAS
E SUAS DIÁSPORAS
NEABI – UFOP

Pensando Áfricas e suas diásporas

www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/pensandoafricanas

NEABI – UFOP - Mariana/MG

Vol. 01 N. 01 – jan/jun 2016

Anais do IV Seminário Pensando Áfricas e suas diásporas

João Francisco dos Santos / Madame Satã: entre o discurso do poder e sua (re) produção

Mariana Aparecida de Carvalho*

Resumo: A partir do filme *Madame Satã* (2002), dirigido por Karim Aïnouz, buscamos analisar como é representado João Francisco dos Santos - uma figura muito conhecida na Lapa carioca, em meados das décadas de 30 e 40. O olhar que lançamos ao filme busca evidenciar João como um duplo, que ora é perseguido pelo discurso do poder, ora o (re) produz no contexto no qual se insere.

Palavras-chave: Madame Satã; João Francisco dos Santos; Karim Amouz.

Abstract: From the film *Madame Satã* (2002) directed by Karim Aïnouz, we sought to analyze how João Francisco dos Santos is represented - a figure very well-known in the Lapa of Rio de Janeiro in the middle of the 30s and 40s. John as a double, who is now persecuted by the discourse of power, now (re) produces in the context in which it is inserted.

Keywords: Madame Satan; João Francisco dos Santos; Karim Amouz

João viria a ser conhecido como Madame Satã, no ano de 1942, após vencer um concurso carnavalesco com a fantasia intitulada “Morcego”, tendo sido coroado rainha do bloco “Caçadores de Viados”. Neste contexto, havia uma preocupação, por parte do governo, de se estabelecer uma nova sociedade pautada nos bons costumes, visto que é a partir da instauração do Estado Novo, na década de 30, que “o Estado assume outras funções além das tradicionais, especialmente a responsabilidade da ‘estruturação’ da sociedade, apoiada em um planejamento econômico e social.” (FIGARI, 2007, p. 239).

Neste momento, o discurso médico, o demográfico, o econômico e o jurídico não apenas interpretavam como também explicavam e determinavam alguns comportamentos

* UFRJ

humanos, principalmente através dos chamados discursos hegemônicos. Todo aquele que transgredisse os pressupostos instituídos pelas instituições que detinham o poder estariam, pois, transgredindo as leis, estando sujeitos às punições estipuladas.

João foi um exemplo de “transgressor”, mas que não deixava, também, de (re) produzir certo discurso hegemônico. Pode parecer paradoxal, mas o personagem central da presente análise não apenas era perseguido pelo discurso do poder como também o (re) produzia. É o que acontece no tratamento que ele dispensa a Tabu, um efeminado, e Laurita, uma prostituta, que vivem com ele no cortiço. O discurso de João é machista, chegando até mesmo a exercer papel semelhante ao de um “cafetão” - totalmente diferente do discurso que ele (re) produz quando se refere à filha de Laurita. Isso não significa que João se portava de maneira dominadora em todas as circunstâncias, mas com base no discurso fílmico, o que fica evidente é que ele exercia certo poder sobre aqueles de seu meio, ainda que agisse também, por vezes, com doçura, zelo e cuidado.

O discurso moralista também era (re) produzido por João, sobretudo com relação à educação da filha de Laurita. Em uma cena, quando Tabu mantém relações sexuais com um policial, na casa onde moravam, João a adverte para que não o faça às vistas de todos, principalmente devido ao fato de a “princesa” poder acordar e ver toda a cena. Em outro momento, João, ao fazer planos para o futuro, afirma que iria matricular sua “princesa” em um colégio de freiras francesas, o que nos leva a perceber esta preocupação com a instrução, não apenas no que tange ao educacional, mas também com relação ao comportamental, “à moral e aos bons costumes” de uma moça, para que ela não viesse a viver o que viveu sua mãe.

Através do discurso fílmico é perceptível a preocupação de João com a instituição familiar, sobretudo na cena em que leva Laurita e sua filha para passearem no parque: a figura paterna é representada por aquele que um dia fora trocado por uma égua. Na cena, há a representação da família ideal, segundo o pregado pelo discurso do Estado, com a presença do “homem ‘pai’ e trabalhador [e da] mulher ‘mãe’ e trabalhadora” (FIGARI, 2007, p. 265).

João era homossexual, mas isso não fazia com que ele deixasse de ser “um dos ‘malandros’ mais respeitados da Lapa da *belle époque* carioca” (FIGARI, 2007, p. 276). É como se ele fosse um duplo, cujas personas não se anulavam, pelo contrário, se complementavam - o João homem, portador de todo um poder simbólico, muitas vezes era quem defendia a honra de João homossexual. Essa defesa é também baseada em um discurso

[34/36]

machista em que o mais forte ou domina ou protege e João não apenas dominava como também protegia sua honra e a daqueles que ele estimava.

Para Pierre Bourdieu, em *Language & Symbolic Power* (1991), o poder não é apenas exercido através da força física, assim como também postula Foucault. Para ambos o poder é exercido a partir de um consentimento por parte dos dominados e pode se manifestar, sobretudo, através dos discursos. De acordo com Bourdieu (1991), o poder é convertido em uma forma simbólica que o legitima. Para que o chamado poder simbólico seja instituído, é necessário que os sujeitos a ele submetidos nele acreditem, bem como acreditem naqueles que dele se utilizam. João possuía este poder e se legitimava em seu meio através dele. Ele era respeitado por todos por ser um homem que a nada temia, e o filme representa muito bem este lado de João.

Em um primeiro momento, não é possível ver João como um efeminado, diferentemente do que acontece com Tabu. João é representado de um modo a despertar a admiração tanto das mulheres quanto dos homens do meio em que estava inserido. Os homens se auto-afirmam através da força física e João era portador dessa força. Interessante é observar que João sabia do fascínio com que os homens lidavam com a utilização da força física e, sabendo disso, a utiliza, não para reafirmar sua condição de homem, mas para seduzir Renatinho: o rapaz se aproxima dele após vê-lo brigando (defendendo a “honra” de sua amiga prostituta), pois desejava aprender a lutar de modo semelhante.

João foi preso inúmeras vezes, principalmente sob acusação de brigas, vadiagem, desacatos à autoridade e um homicídio. De acordo com Figari (2007) “as prisões sempre foram espaços propícios para o estabelecimento de relações entre pessoas do mesmo sexo, fossem somente sexuais ou amorosas, consentidas ou estabelecidas mediante à violência” (FIGARI, 2007, p. 278). Na cena em que se representa uma das prisões de João, ele não age com violência, mas transgride as leis impostas pelo sistema carcerário – uma instituição total, produtora de determinado discurso de poder. Ao ser preso, João entra na cela com dinheiro escondido, pois já devia ter o conhecimento das “taxas” cobradas para se poder ter direito a algum tipo de regalia. Ao ser indagado sobre seu crime e sua origem, João responde - o que causa certo reconhecimento por parte dos outros presos, que certamente já teriam ouvido falar de João Francisco dos Santos, da Lapa, do restaurante Danúbio Azul. Assim, João recebe o privilégio de poder escolher qualquer preso da cela para poder se relacionar – é a fama do malandro que o acompanha.

[35/36]

João Francisco dos Santos / Madame Satã: entre o discurso do poder e sua (re) produção

● CARVALHO, Mariana Aparecida de.

A questão de João ter sido eleito rainha de um bloco carnavalesco, em 1942, ilustra o duplo que ele era. Se por um lado o discurso “machista” esteve presente, por outro houve também a possibilidade de se travestir e de se apresentar. Esta possibilidade era, pois, a possibilidade de afirmação do feminino. O carnaval era o espaço propício não apenas a esta afirmação, mas um espaço “de exibição e de encontro [...] de experiências grupais e estéticas [...]” (FIGARI, 2007, p. 326).

Por fim, João Francisco dos Santos / Madame Satã são as duas facetas de um mesmo sujeito – assujeitado aos discursos hegemônicos impostos pelas instituições que detinham o poder, mas que também era (re) produtor destes discursos, sobretudo no que tange à “moral e aos bons costumes” da instituição familiar. É perceptível, com base no discurso fílmico, que João é representado não em sua totalidade, mas a partir da faceta em que transparece justamente a (re) produção do discurso do poder, assim como procuramos abordar.

Negro, homossexual, marginal (aquele que está à margem – fora do centro) e excêntrico (grafado por Linda Hutcheon, alegoricamente, como ex-cêntrico, em *Poética do pós-modernismo*), João era uma espécie de duplo, cujas personas não se anulavam, pelo contrário, se complementavam. Como *outsider*, João, mais do que questionar sua posição, questionou e enfrentou a sociedade para que fosse possível sua instauração enquanto sujeito e seu reconhecimento social, seja como João Francisco dos Santos, seja como Madame Satã.

Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. On Symbolic Power. In: *Language & Symbolic Power*. Tradução de Gino Raymond; Mathew Adamson. Cambridge: Harvard University Press, 1991. p. 163-170.

FIGARI, Carlos. Escrit@s no corpo. 1870-1940. In: *@s “outr@s” cariocas*. Interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro. Século XVII ao XX. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora UFMG/IUPERJ-UCAM, 2007. p. 237-366.

FOUCAULT, Michel, *A ordem do Discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 7 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo* - história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

AMOUZ, Karim. Madame Satã. Barueri, SP: AB International Vídeo Ltda, 2002. 1 DVD (Aprox. 100 min.) son., color., legendado.