

Madame Satã no Pasquim: o “resgate” de um corpo malandro

Madame Sata on gazette: the "bring back" of a malandro's body

Geisa Rodrigues

geisaleit@hotmail.com

Professora adjunta do departamento de Comunicação Social da UFF. Mestre em Comunicação pela UFF e Doutora em Letras pela Puc-Rio.



Ao citar este artigo, utilize a seguinte referência bibliográfica

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

Enviado em: 18 de set. de 2012
Aceito em: 15 de fev. de 2013

Edição **26**/2013

Contracampo
Niterói (RJ), v. 26, n. 1, abril/2013.
www.uff.br/contracampo

e-ISSN 2238-2577

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

Resumo

Neste artigo investigaremos um processo de “materialização de um corpo marginal” na entrevista concedida por Madame Satã ao Pasquim, em 1971. Por meio da análise de trechos da entrevista, propomos aqui uma reflexão sobre as marcas de estratégias discursivas que, a serviço do poder, cristalizaram-se ao longo dos anos, revelando-se mesmo em publicações vinculadas à contracultura e voltadas para um público leitor politicamente engajado. Tais marcas se fazem presentes não apenas na fala dos jornalistas, mas na performance de Madame Satã, em que questões como a homossexualidade do personagem, sua marginalidade e sua valentia, da forma como são postas em cena, desvelam parte dos jogos de poder componentes dessas vozes.

Palavras-chave: Discurso, Subjetividade, Corpo, Homossexualidade, Madame Satã, Pasquim.

Abstract

: In this article we will investigate a process of “materialization of a marginal body” in a Pasquim’s interview with Madame Satã, in 1971. Through the analysis of excerpts from the interview, we propose a reflection on the marks of discursive strategies in the service of power, crystallized over the years, revealing even in publications related to counterculture and aimed at a readership politically engaged. Such marks are present not only in the journalists speech, but also in Madame Satã’s performance, in which issues like homosexuality of the character, his marginality and his bravery, as they are put to play, reveal part of the power games components of these voices.

Keywords: Discourse, Subjectivity, Body, Homosexuality, Madame Satã, Pasquim.

Era 1962 e a Lapa já não era quase mais nada. Havia mais Lapa no meu peito do que naquelas ruas e prédios novos que iam subindo no lugar dos velhos [...] Então guardei a minha querida Lapa do meu tempo no meu peito e fui até Mangaratiba de ônibus e de Mangaratiba pra Iha Grande. (MADAME SATÃ)

No texto da epígrafe o célebre malandro Madame Satã descreve, em sua autobiografia, o que seria um momento de despedida da Lapa, após uma longa temporada na prisão. Satã viveu os anos seguintes na Ilha Grande, até que, em 1971, convidado a dar uma entrevista ao jornal *Pasquim*¹, retornou à cena carioca. No contexto dos anos 1970, Madame Satã não significava apenas uma romântica reminiscência de um estilo de vida extinto, mas também uma tentativa de resgate de seu potencial de resistência, em pleno regime militar. Numa segunda entrevista publicada no *Pasquim*, em 1976, logo após a morte de Satã, Jaguar finaliza um trecho da apresentação da matéria com a frase “é isso aí: nossa colaboração para a história do Rio e da Lapa (que morreu com seu último guerreiro)” (PASQUIM, 1976, p. 6). Neste sentido, Madame Satã assume um papel coletivo de resgate de uma memória. E ao mesmo tempo as obras autobiográficas que se ocupam deste resgate, incluindo nesta categoria a entrevista e o depoimento, assumem também um papel político, não só pela capacidade de dar voz ao outro, ao excluído, mas por assumirem o compromisso de trazerem à tona rastros do passado que ajudem a compreender o contexto sócio-histórico daquele momento.

Elizabeth M. Duque-Estrada, ao apresentar perspectivas teóricas que apontam uma produtividade para as práticas autobiográficas, em particular as referentes aos personagens excluídos e às minorias, menciona o fato de serem narrativas individualizadas e particulares, mas que envolvem narrativas compartilhadas, que depois se inscrevem num corpo social coletivo (DUQUE-ESTRADA, 2009, p.155). No caso de Madame Satã, há diversas ramificações possíveis, na medida em que adota múltiplas identidades: negro, malandro, artista, transformista, ex-presidiário, homossexual, analfabeto, nordestino, etc. Quando o corpo em cena se trata do corpo de Satã, sua existência desviante poderia abrir novas perspectivas para a interpretação do papel político do corpo do malandro, ao circular por diversas subjetividades. Antes de

¹ O jornal se intitulou, durante um período, *O Pasquim*, adotando posteriormente apenas *Pasquim*. Este será, portanto, o formato aqui adotado.

apontarmos uma positividade neste sentido, entretanto, seria interessante também pontuarmos uma desconfiança: até onde a mediação dos jornalistas na construção desse projeto biográfico conseguirá estabelecer uma negociação entre o mito e o papel político de Satã? Quais serão os prejuízos, em termos políticos, desta negociação? Neste artigo investigaremos o que poderíamos chamar de um processo de “materialização de um corpo marginal”², em que é dada voz ao corpo do malandro. Por meio da análise de trechos da entrevista, propomos aqui uma reflexão sobre as marcas de estratégias discursivas que, a serviço do poder e de forma dissimulada, cristalizaram-se ao longo dos anos, revelando-se não apenas na fala dos jornalistas, mas na performance de Satã.

A aparição num jornal representante da contracultura brasileira, que durante os anos 1970 já atingia a marca de cerca de 200.000 exemplares por mês, sem dúvida causou grandes mudanças na trajetória de Madame Satã e trouxe de volta a figura do malandro marginal à cena midiática:

Madame Satã poderia ter entrado na obscuridade histórica se não tivesse sido ressuscitado por outra geração de cariocas boêmios, nos anos 1960, que promoveram sua imagem no jornal semanal ligado à contracultura, *O Pasquim*. O diálogo entre os intelectuais boêmios dos anos 1960 e a auto-identidade ambígua e fluida de Madame Satã revela uma intrigante remodelação dialética de sua narrativa de vida (GREEN, 2003, p.207).

Tal processo de “remodelação” envolve, em primeiro lugar, o papel que passa a assumir como atração midiática, em que sua trajetória é configurada de forma a despertar o interesse dos leitores do *Pasquim*. A entrevista de Madame Satã, entretanto, não correu regada à descontração e ao tom de humor característico das outras. Paulo Francis, no texto de apresentação da publicação declara que, apesar da “inocência de Satã” e da ausência de “modelos de raciocínio”, evitou-se a ironia. Não por medo, mas por respeito, como menciona. Poderíamos interpretar tal declaração como uma concepção de Satã como alguém incapaz de trabalhar com gêneros mais refinados como a paródia e a ironia. Mas a hipótese do respeito permite inferirmos também certo distanciamento entre o personagem e os entrevistadores. Há, na verdade, além de uma diferença referente às gerações e à bagagem intelectual, uma marginalidade em que se insere o entrevistado que o distancia dos jornalistas. É fato que a equipe do *Pasquim*

² A expressão “materialização de um corpo marginal” é de Michel Foucault, do texto “A vida dos homens infames”. Especificamente, refere-se aos criminosos e condenados do século XVII que, na busca pelo perdão do monarca, eram levados a criar relatos e narrativas pessoais.

insinua uma aproximação via a boemia, ou mesmo a classificação do jornal como marginal, como traço em comum com o entrevistado, numa tentativa de gerar um ponto de conexão entre os diferentes sentidos que o termo “marginal” pode assumir, em contextos diversos. Mas essa pretensa aproximação tem a função estratégica de despertar o interesse do leitor e ao mesmo tempo disfarçar a intervenção do entrevistador, simulando um relato “puro” e autêntico. Os entrevistadores tentam passar a ideia de que estariam ali apenas para provocar a fala de Satã, revelando aspectos de interesse do público. E talvez nesta pretensa “autenticidade” da entrevista resida o sucesso da edição.

Segundo Leonor Arfuch, a entrevista midiática é um dos formatos autobiográficos mais notáveis na contemporaneidade por sua conexão tanto com o capitalismo como com os desdobramentos sofridos pela mídia a partir da modernidade. (ARFUCH, 2010, p.152-153). Isto talvez se deva em parte por ser ancorada na “palavra dita”, gerando a sensação da imediatismo da apresentação da subjetividade em pauta. A autora afirma que, se nos primeiros modelos a entrevista focava o interesse nas grandes personalidades, aos poucos ela passa a se tornar um “ritual obrigatório de consagração de todo tipo de figuras” e o “efeito de proximidade” se transformou em “efeito de celebridade” (ARFUCH, 2010, p.153). Quando pensamos na saída de Satã da obscuridade via a entrevista, de certa forma atribuímos ao poder da imprensa este “efeito de celebridade”. Luiz Noronha menciona o impacto da entrevista em *Malandros: notícias de um submundo distante*:

Foi uma sensação, pelo gosto de redescoberta do personagem. A partir daquela entrevista, a figura de Satã – recriada à imagem e semelhança da expectativa do público pela habilidade do malandro em projetar sobre si as fantasias alheias – passou a ser comum na mídia. Ele lançou sua autobiografia, ditada a Sylvan Paezzo, virou personagem “cult”, passou a ser procurado por artistas e intelectuais. A volta de Madame Satã, depois de décadas entre a prisão e o ostracismo, reacendeu o interesse pelo mito do malandro carioca e trouxe de volta, ainda que embrulhado numa nuvem em que a ficção românticamente se distanciava da sórdida realidade da época, a evocação de um mundo perdido: o cruel e violento submundo carioca dos primeiros anos do século XX (NORONHA, 2003, p.31-32).

De fato, Madame Satã é apresentado como grande personalidade e não é à toa que a entrevista é publicada posteriormente, em 1976, numa coletânea intitulada “As grandes entrevistas do Pasquim”. Mais do que tirar Satã do ostracismo, a entrevista

assume um resgate biográfico não apenas do personagem, mas de todo um submundo carioca que poderia evocar uma fala política pertinente à chamada contracultura.

Os jornalistas do período também precisavam lançar mão de práticas como o logro, a malandragem e o disfarce para “driblar” a censura. Entretanto, no caso do *Pasquim*, a habilidade não estaria necessariamente em escrever um texto ou criar uma charge que passasse pela censura, mas em construir uma fala política via o humor, que fosse capaz de passar pelo crivo da censura, sem perder o seu potencial “transgressor”. Neste sentido, Madame Satã parece dar à equipe do *Pasquim* um prato cheio, em falas e situações narradas que permitem o vínculo com a malandragem estereotipada dos anos 1930. Na esteira do mesmo movimento em que se dá a publicação da entrevista e o retorno de Satã à cena carioca, nos anos 1970 a academia promove um resgate do malandro, objeto de pesquisa profícuo para se pensar a configuração da nação brasileira. Segundo Dealtry, especificamente o sambista malandro da década de trinta teve a função de representar um “exemplo de resistência ao Estado Novo simetricamente capaz de ser transposto para o cenário dos anos setenta” (DEALTRY, 2003, p. 158):

Em termos de história contemporânea brasileira, nenhum momento poderia oferecer menos “transitoriedade”, “mobilidade”, “deslizamento” do que a ditadura militar pós-AI- 5. Nas mais diversas áreas – antropologia, pesquisa musical, literatura etc. – o malandro surge como um caminho de leitura da nação (DEALTRY, 2003, p. 157).

Via uma aproximação entre dois momentos de regimes totalitários, além da pesquisa acadêmica, nas artes e na literatura o malandro passa a ser revisitado como elemento transgressor do autoritarismo estatal. “Cada autor a sua maneira, e dentro do seu campo de atuação, cria, a meu ver, esta ponte entre o passado estado-novista e a ditadura militar” (DEALTRY, 2003, p. 158). Há que se destacar, entretanto, uma aparente contradição. A tradição do pensamento de esquerda a que se vinculavam, ou pelo menos com os quais simpatizavam tais trabalhos, partia de um ideal de transformação política e social proveniente da força trabalhadora. De que forma, então, a fala e o pensamento sobre o papel do trabalho e do ócio são retomados nos anos 1970?

Talvez o efeito disso seja uma releitura, citada por Dealtry, em que o malandro passa a ser o engravatado. O malandro “regular, oficial” visto de forma negativa cria, para a autora, um sentimento dialético entre “[...]o malandro marginalizado e o malandro incorporado ao sistema” (DEALTRY, 2003, p. 159). Ao utilizar o termo

dialético, Dealtry está fazendo uma clara referência ao método utilizado por Antonio Candido no célebre artigo *Dialética da malandragem* (1968). Tomando como ponto de partida o romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, Candido analisa a formação da nação brasileira por meio da figura do malandro exposta no romance. Imprimindo um “olhar dialético” sobre o tema, em que não existiria uma oposição clara entre bem e mal, a malandragem passa a ser vista como componente de uma fluidez, de uma mobilidade em que se constitui o comportamento do brasileiro.

Entretanto, em grande parte das obras memorialistas publicadas entre os anos 60 e 80 que abordaram a Lapa do início do século e o malandro carioca, prevalece uma visão nostálgica do papel do malandro de outrora. Uma imagem vinculada a uma inocência que se perde com o progresso, a urbanização e a “oficialização” da malandragem. Dilui-se, assim, a potência dessa fluidez identificada por Candido. Talvez por influência de propostas teóricas em que a malandragem é vista de forma negativa. Como exemplo, podemos apontar o pensamento de Sérgio Buarque de Holanda (2004), em particular na formulação do conceito de “homem cordial”, em que características como a indistinção entre o público e o privado surgem como símbolos do “atraso” brasileiro. No meio jornalístico o meio termo encontrado foi trazer o malandro dos anos 1930 para o patamar de anti-herói via uma separação entre a malandragem de outrora e a “atual”. Desta forma, poderia ser feita a devida associação com o intelectual de esquerda ou o trabalhador oprimido.

Podemos reiterar aqui, portanto, que a intenção do jornal era fazer com que Madame Satã assumisse uma função política, na medida em que o perfil do personagem permitiria um vínculo tanto com práticas identitárias e estéticas estimuladas pela lógica capitalista (a fala, a gíngua e o estilo do malandro lapaeano), quanto com a violência e o enfrentamento necessários na luta contra o poder. De fato, o corpo de Satã em seu perfil desviante possuía um caráter transgressor que poderia ser aproveitado. Muitos afirmam que a entrevista ao *Pasquim* promoveu um resgate da dignidade de Satã, após anos na obscuridade e na prisão. Mas sabe-se que Madame Satã é que poderia funcionar como “arma” para estabelecer um ponto de fuga para o jornal no difícil embate entre agenciamentos oficiais e estatais de que, muitas vezes em vão, se tentava escapar. Principalmente durante o regime militar. Se Satã foi capturado literalmente falando e

ficou anos na prisão, esta captura concedia-lhe mais uma experiência marginal. Além disso, o afastamento da vida urbana e da mídia permitiu a ênfase do retorno na entrevista.

Mas, se a escolha de Madame Satã em termos simbólicos por si só já possui um potencial de resistência, a entrevista perde a sua força política ao direcionar-se exatamente para a função apontada por Arfuch de gerar o “efeito de celebridade”. Ela se inicia, por exemplo, com a pergunta de Sérgio Cabral: “quantos anos você esteve preso?” Seguida por uma série de perguntas que cumprem a função de identificar o personagem, como idade, procedência, etc., até que Millôr busca uma aproximação: “você tem consciência de que você é uma figura mitológica no Rio de Janeiro?” Daí em diante são feitas perguntas sobre informações e episódios acerca do personagem, até então narrados por terceiros. A entrevista é permeada também por um grande interesse pela Lapa boêmia dos anos 1930 e pelo universo da prisão. Há questões sobre os sambistas famosos, bem como sobre alguns intelectuais frequentadores da Lapa, presos políticos ou presos famosos, como Graciliano Ramos, Meneghetti e Febrônio Índio do Brasil. Na relação estabelecida entre Satã, os entrevistadores e o público leitor do *Pasquim*, apesar de algumas fissuras provocadas pela fala de Satã, é estabelecido um vínculo com a imagem romantizada do malandro, na medida em que a Satã e ao *Pasquim* atribui-se a tarefa de um resgate da memória carioca. Ao mesmo tempo, o apelo do perfil marginal de Satã, por sua experiência de anos na prisão, não poderia ser deixado de lado.

Há que se considerar que o Madame Satã dos anos 1970 já era um corpo com inscrições de um processo de “domesticação” da malandragem³, familiarizado também às diversas interpretações do paradoxo malandro/homossexual (a própria noção de paradoxo também uma interpretação). Neste sentido, a fala de Satã abarca a pretensão dos entrevistadores, tornando a entrevista “emblemática”. Fundamentada na concepção dialógica bakhtiniana do outro no discurso, Arfuch fala do desdobramento de vozes presente na entrevista, em que se forma um triângulo entre entrevistador, entrevistado e o destinatário final (ARFUCH, 2010, p. 164). Desta forma, tanto a voz dos

³ Quando falamos em domesticação, referimo-nos ao processo histórico e político em que a imagem do malandro foi associada a uma identidade nacional, em particular durante o período getulista. Simbolicamente, o corpo do malandro se tornou um corpo mais dócil em que os aspectos estéticos foram valorizados e a violência e a exclusão social características desse universo aos poucos foram apagados.

entrevistadores como a de Madame Satã e as “perguntas e respostas” de uma pretensa audiência, imaginada por quem pergunta e por quem responde – ainda que muitas vezes possam não coincidir –, comporão o corpus da entrevista. Mas a questão que nos interessa elucidar aqui reside exatamente numa composição da entrevista em que se revelam jogos de poder por meio dessas vozes. No caso, os entrevistadores, apesar de simularem uma aproximação com o personagem, não poderão abandonar o papel de mediadores entre a voz do entrevistado e os leitores acostumados a um conteúdo relativamente denso em termos intelectuais. Devem permanecer também com a fala despojada de sempre, mas nunca desprovida de intenções jornalísticas.

Duque-Estrada reflete sobre o papel político da autobiografia que traz à tona a fala das minorias, a partir do olhar desconfiado de Gayatri Spivak. No caso, considera a autobiografia uma prática que, de “tão sobrecarregada de conotações simbólicas”, não permitiria entrarmos em seu campo sem nenhum tipo de prejuízo ou risco em termos políticos (DUQUE-ESTRADA, 2009, p.160). Mais à frente, abordando não apenas as práticas autobiográficas, mas o pensamento crítico que se ocupa das minorias, menciona a insistência de Spivak em ressaltar a incapacidade que o discurso subalterno tem de ser traduzido para o discurso do dominador. Para a autora, embora o questionamento de Spivak pareça levar a uma aporia, ele é decisivo para que o pensamento não perca a sua dimensão crítica (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 168). A aproximação que a autora faz entre a autobiografia e o trabalho de intelectuais dedicados às subjetividades periféricas sugere também uma reflexão sobre o papel político de certos formatos biográficos, em particular ao falar do incômodo sofrido pelo intelectual que se ocupa de investigar questões políticas minoritárias.

Tal tensão pode ser percebida, por exemplo, no já citado texto de apresentação de Paulo Francis. A questão aqui não seria apontar necessariamente uma incapacidade por parte dos entrevistadores de compreenderem Satã, mas observar que, no esforço de se dirigirem a uma audiência que supostamente não o compreenderia, conduzem a entrevista para enquadrar seu conteúdo ao formato autobiográfico e midiático em que se inscreve. E, neste caso, podemos também nos basear na desconfiança de Spivak, principalmente por se tratar de uma entrevista midiática. Não por a considerarmos menos nobre que o formato literário, mas pelo fato de, além de se vincular historicamente à construção de um “Sujeito Universal”, como o fazem muitos textos

autobiográficos, a entrevista ainda trazer a carga de uma mediação, em geral feita por alguém que detém o poder e a palavra. Em sua crítica, Gayatri Spivak (1994) está analisando especificamente a interpretação de intelectuais ocidentais de certas práticas rituais entre mulheres indianas. Acreditamos que esta incapacidade de tradução em muito se assemelha ao presente objeto de análise, em particular por conta da sexualidade do personagem. Neste caso, as possibilidades desviantes que o corpo de Satã poderia apresentar em termos de resistência para o corpo malandro – ou seja, para uma identidade cuja potência política foi *resignificada* para ser transformada em símbolo nacional – são deixadas de lado.

Talvez como uma forma de reduzir a tensão resultante desse espaço de mediação do outro, Satã é apresentado como grande personalidade entrevistada pelo *Pasquim*. Na coletânea em que sua entrevista é publicada posteriormente, ao seu lado figuram, em ordem de apresentação: Natal da Portela, Jorge Amado, Elke Maravilha, Almir, Betty Friedan, Meneghetti, Billy Eckstine, Fernanda Montenegro, Garrincha/Vavá/Djalma Santos, Anselmo Duarte, Florinda Bolkan. A entrevista de Madame Satã é a última da seleção. Jaguar justifica a escolha pela diversificação, classificando o material como uma “verdadeira salada mista”, nos termos: “ 1 escritor, um diretor de escola de samba, 4 jogadores de futebol, uma atriz de teatro, um cineasta, um modelo, 2 marginais, um cantor internacional, uma líder feminista, uma atriz de cinema” (JAGUAR, 1975, p. 9). A classificação de Madame Satã como marginal no lugar do uso da palavra “malandro” demonstra uma preocupação também com as conotações históricas e políticas que a palavra “malandro” carregava. Além disso, o termo marginal tinha uma função política mais produtiva no contexto dos anos 1970.

Num determinado ponto, Satã é perguntado “a Lapa foi durante muito tempo um centro de boêmia. Você conheceu gente famosa, além dos marginais?” (MADAME SATÃ, 1971, p. 3). Ao que Madame Satã passa a citar nomes de músicos: Chico Alves, Noel Rosa, Orlando Silva, Vicente Celestino. Entretanto, quando é perguntado sobre outro entrevistado classificado como marginal por Jaguar, retruca:

Millôr- Você conheceu um cara famosíssimo na vida marginal, o Meneghetti?

Satã- O Meneghetti não era marginal, era ladrão de Jóias. Eu tirei cana dura com ele em São Paulo(...) Ele podia dar um curso de ladroagem, foi um dos maiores ladrões de jóias.

A palavra “marginal”, da forma como é empregada neste ponto da entrevista, perde um pouco da carga política que poderia ter sido explorada pelo *Pasquim*. No caso, o uso do termo está diretamente associado ao fato de ter cumprido muitos anos de prisão. Satã, entretanto, recusa o uso do termo e retoma a primeira associação feita pelos jornalistas, em que a marginalidade do personagem assumia uma conexão com a potência política do termo, no contexto da entrevista. Meneghetti, além de “ladrão profissional”, migrou da Itália para o Brasil já adulto, vindo de um universo muito diferente do de Satã. A vida marginal é vista pelo malandro como a vida excluída e à margem. Para ele, o que caracterizaria o marginal não seria o fato de agir fora da lei e ser preso, mas de pertencer a um universo regido por códigos e normas próprios, para além da lógica oficial. A resignificação da “vida marginal” feita pelos entrevistadores neste trecho traz à tona um discurso dominante anterior - em particular resultado da política trabalhista das primeiras décadas do século XX - em que se fazia uma associação direta entre o criminoso e o indivíduo que vivia à margem.

Podemos dizer também que, quando se preocupa em distanciar o termo marginal do ladrão ou criminoso, Satã está pondo em prática um vínculo com os códigos de honra da malandragem, ou pelo menos do universo a que pertencia. Na tarefa de “dar proteção” a determinadas áreas, o malandro era alguém em quem a população habitante e frequentadora do lugar deveria confiar. Não podemos esquecer, entretanto, que este mesmo conceito de “honra” foi reinterpretado e transformado via um processo de separação discursiva entre o malandro e o bandido. Tal estratégia se evidencia, por exemplo, na clássica delimitação em que o malandro usaria navalha e o bandido a arma de fogo. Uma separação que cumpria a função não somente de associar o malandro a um período distante dos ditames da vida moderna e capitalista, mas também de reduzir a carga de violência da identidade malandra. Ironicamente, trata-se também de uma forma de trazer à tona outra faceta do discurso dominante, que aparentemente estaria na contramão da associação marginal/criminoso, mas que fazia parte de um mesmo projeto hegemônico de nação.⁴

⁴ No projeto de nação que se constituiu nas primeiras décadas do século XX, há que se considerar a complexidade de forças, hegemônicas ou não, bem como de estratégias que muitas vezes se mostravam contraditórias, mas tinham as mesmas finalidades, no sentido de criar modelos de comportamento favoráveis ao projeto.

A separação romântica entre o uso da navalha e o uso da arma de fogo, entretanto, não é utilizada por Madame Satã em ambas as entrevistas publicadas pelo *Pasquim* e mesmo em seu livro de memórias. Na primeira entrevista em questão, quando Sérgio Cabral indaga sobre a origem de sua fama de “extraordinária masculinidade”, Satã narra o que classifica como momento inaugural ou oficial na malandragem: o episódio em que teria dado um tiro num guarda-civil, em 1928. Mas os jornalistas, pautados na imagem estereotipada do malandro, logo retornam: “mas você usava muito era a navalha, né?” Apesar de não corroborar com a típica associação, ao narrar o episódio, Satã reproduz a palavra malandra cantada e eternizada nas letras de samba, declarando que “deram um tiro” num guarda-civil e “disseram que fui eu”. Indagado novamente se não havia dado o tiro no guarda, responde:

Satã - Não, o revólver é que disparou na minha mão. Casualmente.

Sérgio- Foi a bala que matou?

Satã- Não, a bala fez o buraco. Quem matou foi Deus. (1971, p.2)

Diferentes versões desse episódio foram produzidas pelo próprio Satã em entrevistas e depoimentos posteriores e mesmo em seu livro de memórias. Neste sentido, o potencial de influência da entrevista se comprova. Não pela capacidade de se aproximar mais ou revelar uma versão da verdade “menos intermediada” ou menos “planejada”, mas pela capacidade de, ao encenar a oralidade da narração, se tornar o evento em si. É o evento da narração da entrevista que Satã passa a reconfigurar, mais que o evento do crime em si (cuja veracidade, inclusive, não pode ser comprovada). A performance durante a entrevista ao *Pasquim* passará a fazer parte da história de vida, ou melhor, passará a compor as múltiplas interpretações do personagem em diversos materiais posteriores (textos jornalísticos, livros, blogs, sites, letras de música, etc.).

Parte do caráter transgressor da experiência de Madame Satã aflora, durante a entrevista, nas narrativas sobre a violência e nos episódios de enfrentamento da polícia. Ao evitar o termo malandro e reforçar a violência e a marginalidade na vida de Satã, a equipe do *Pasquim* consegue, de fato, resgatar parte da força política do personagem. Entretanto, no momento em que o paradoxo malandro/homossexual é abordado, atribuindo a este fator a fama do personagem, parte desta potência política acaba se perdendo:

Millôr- Você sabe que nós aqui fazemos um jornal marginal. De modo que o fato de você ter uma vida um pouco à margem da sociedade só faz com que nós tenhamos uma grande emoção em falar com você. Agora, você ficou famoso na mitologia carioca, na lenda do Rio, porque você foi um homem que dominou a vida da Lapa, pelo menos esta vida de uma certa margem da sociedade do Rio e você era famoso por ser o homossexual mais macho que já houve na história do Rio. (1971, p. 3)

James Green observa que, apesar de o conteúdo do jornal não abordar diretamente questões políticas, por conta do regime ditatorial e censor, e de não haver um vínculo explícito com o pensamento marxista, “a noção de que a classe trabalhadora era a chave para a transformação social permanecia contundente entre os críticos de esquerda do regime militar que também compunham uma larga fatia do público leitor” (GREEN, 2003, p.217). E talvez por considerar outras formas de manifestação política secundárias ou mesmo ignorá-las, como os movimentos feministas e gays, a equipe do *Pasquim* deixa que grande parte do poder de resistência de Madame Satã se perca na referida entrevista. Green atesta esta postura ao observar o conteúdo das matérias, pontuando que o *Pasquim* ajudou a popularizar a palavra “bicha”, frequentemente utilizada de forma pejorativa para designar homossexuais passivos. Aponta também uma edição de 1977 em que uma entrevista feita por um cartunista e diversos intelectuais gays com Winston Leyland, editor da publicação gay norte-americana *Sunshine*, é permeada de ilustrações que reforçavam estereótipos dominantes que confundiam homossexuais masculinos com travestis.

Em pesquisa a alguns exemplares do período, a hipótese de Green pôde ser confirmada, não apenas com relação aos homossexuais, mas às causas feministas. Sem querermos adentrar a discussão acerca dos estereótipos politicamente injustos a serviço do humor, a grande questão aqui seria atestar uma concepção de política que não contemplaria causas minoritárias como a dos homossexuais. Ao mesmo tempo, também não havia a noção da potência política desviante que o corpo de Madame Satã poderia representar, o que acaba exercendo forte influência sobre o conteúdo da entrevista. Logo após a observação de Millôr acima citada, Satã responde “é o que diz a história, né?”, ao que recebe a pergunta de Sérgio Cabral: “mas você é homossexual?”, “sempre fui, sou e serei”. Em seguida, passa-se para a pergunta sobre as brigas (e a masculinidade) já mencionada e a entrevista se afasta do tema, direcionando-se para uma associação nostálgica com a malandragem do passado.

É evidente que a combinação malandro/homossexual precisaria ser mencionada, já que foi um dos grandes fatores de construção do mito. Mas, então, diversas questões acerca da homossexualidade de Satã, no contexto da malandragem lapeana, são deixadas de lado. A homossexualidade do personagem só voltará a ser abordada para trazer à tona imagens estereotipadas fomentadas pela imprensa mais conservadora do período e incorporadas pelo senso comum, como a ideia de que Satã pegava rapazes à força na Lapa. Assim, o discurso jornalístico do *Pasquim* acaba assumindo a função de apenas retomar um discurso jornalístico anterior, quando muito para confirmá-lo ou tirar conclusões acerca da sua veracidade. Desta forma, promovem-se no máximo releituras, mas nunca rupturas.

Um jornal que apresentava inúmeras fotos de mulheres seminuas e uma série de insinuações eróticas não seria capaz de trazer uma entrevista com detalhes mais íntimos da vida sexual e afetiva de Madame Satã? Paulo Francis fala de Madame Satã como representante de uma contracultura muito mais autêntica da que nos foi apresentada no período, mas a entrevista não consegue penetrar a fundo nesta contracultura. Ou melhor, deixa de lado diversos aspectos fundamentais para se compreender esta contracultura. Por exemplo, ao ser perguntado sobre a valentia de outros malandros lapeanos, Satã responde: “o Meia-noite não era propriamente valente. Valente era o fanchona dele, o falecido Tinguá”. Espantado, um dos entrevistadores, Sérgio Cabral, reage: “o meia-noite era bicha?” Estaria aberta aí uma importante brecha para percebermos a complexidade do comportamento sexual entre essa população à margem, mais livre de rótulos e papéis fixos. E que, independente de vínculos pré-determinados, o malandro poderia assumir diferentes papéis sexuais.

Durante a entrevista, Satã usa termos tradicionalmente associados na época às oposições entre passivos e ativos nas relações sexuais. O fanchono seria o homem que procurava homens do mesmo sexo, em geral efeminados, para praticar sexo anal, assumindo o papel ativo.⁵ Desta forma, assume uma fala pautada no discurso do poder, nas formas de saber-poder que instituíram e rotularam as relações sexuais a partir de uma dualidade. Entretanto, ao carregar Meia-noite, um dos mais famosos valentes da Lapa para a categoria de efeminado, arranha a superfície dessas representações. Mas

⁵ Em nota, Green cita a definição de um dicionário: “homem lúbrico, que procura prazeres sensuais nos indivíduos do próprio sexo, pederasta ativo”(GREEN, apud Freire (Ed.) Dicionário da Língua Portuguesa, 1942).

este potencial se perde, na medida em que a entrevista acaba sendo conduzida a partir de uma lógica de oposição entre público e privado, em que a atuação política estaria restrita ao território do público. Neste sentido, para o *Pasquim*, a potência política de Madame Satã revelar-se-ia basicamente nas ações de enfrentamento da polícia e do Estado. Green, ao se questionar sobre o porquê do respeito à Madame Satã num jornal que tinha por hábito satirizar homens efeminados, também conclui que isto se deveu à maneira pela qual Satã “construiu e recontou” sua história de vida. Não é à toa que Satã comparece à entrevista “uniformizado” de malandro. Como observa Green, “esta não era uma bicha desmunhecada, um cabeleireiro efeminado ou um artista de inclinações sexuais ‘questionáveis’. O Madame Satã de proporções míticas era masculino, corajoso, viril e violento como os malandros devem ser” (2003, p.210).

Por fim convém observarmos um último aspecto da relação tríade em que se constrói a entrevista: Madame Satã, os entrevistadores do *Pasquim* e o público leitor a que se destina. Há que se considerar um jogo estabelecido principalmente entre entrevistado e entrevistadores, um encontro que, segundo Arfuch, nunca é definitivo ou harmônico. Haverá sempre um ajuste, uma correção no “devir da interação”: “[...] e é precisamente essa atividade de ajuste, que deixa em evidência destrezas, jogos de poder, acatamentos e rebeldias” (ARFUCH, 2010, p. 175). Para Arfuch, aí residiria uma das principais funções da entrevista no campo da comunicação social, para além da função “informativa”: trazer à tona, expor o momento da comunicação e mesmo os princípios de cooperação que a compõem. Neste sentido, percebermos um desnível na construção dessa relação durante a entrevista. Ao abordar a homossexualidade do personagem, como vimos anteriormente, os entrevistadores assumem um tom informativo e distanciados. Para a configuração da imagem de valente e boêmio, entrará em cena um processo interativo e uma clara tentativa de simular uma identificação entre entrevistadores e entrevistado. Quando Madame Satã assume a voz do malandro e diz que deram um tiro num guarda-civil, e ainda declara “a bala fez o buraco. Quem matou foi Deus”, o jornal prontamente interage com o tom: “balas que saíram do seu revólver mataram quantos?”. Ao que Satã responde: “bala que saiu do meu revólver só matou esse porque os outros era a polícia que matava e dizia que era eu”.

Se a fuga sutil da responsabilidade parece a princípio romper com a expectativa de gerar uma importante informação acerca do passado de crimes de Madame Satã, ao

mesmo tempo ela alimenta a imagem de malandro e integra-se à proposta de uma entrevista emblemática. Entra em cena um jogo em que parte da sedução e da malícia que caracterizavam a malandragem se reproduz na voz dos dois, entrevistado e entrevistadores. A forma como se configura a inevitável pergunta sobre o episódio com o sambista Geraldo Pereira também expõe as estratégias discursivas aplicadas na entrevista: “eu ouvi dizer que você matou um com um soco”. O entrevistador procura, assim, expor a valentia do personagem e ao mesmo tempo se aproximar da fala malandra, evitando citar nomes e associando o seu saber a uma tradição oral e popular com “ouvi dizer”. Satã responde negando que Pereira teria morrido por causa do soco, mas narra detalhes do episódio e assume a autoria do golpe. Esta versão sobre a morte de Geraldo Pereira provavelmente foi formulada ao longo dos anos. E não sabemos o quanto foi moldada a partir também de outras imagens construídas com o passar do tempo. Vale mencionar que na ocasião de sua morte, em 1955, Geraldo Pereira já era apontado como celebridade num momento em que o samba malandro já se elevava à categoria de símbolo de brasilidade.

De fato, tal episódio ajudou a solidificar e tornar pública a imagem de valente de Madame Satã em que um outro bamba perdia para ele. Mas o que se evidencia, entretanto, é o fato de se tratar de um episódio que contribuiu bastante para tornar pública e solidificar a faceta exótica da simulada contradição valente/homossexual. Uma prática que se revela na própria fala do jornalista ao dizer que “você era famoso por ser o homossexual mais macho que já houve na história do Rio”. Outras perguntas do gênero serão feitas com o intuito de ressaltar a valentia do personagem: “teve uma vez que você deu uma navalhada na traseira de um sargento. Como é que foi essa história?”, “em quantas brigas você calcula que tenha entrado?”. Ao trazer a performance narrativa da valentia para o lugar da entrevista, revelam-se, mais uma vez, marcas de uma materialidade discursiva, assumida a partir do projeto biopolítico que envolveu tanto o corpo do malandro quanto o do homossexual em períodos anteriores. Vale observar que, em pesquisas anteriores a documentos e depoimentos sobre Madame Satã, o paradoxo malandro/homossexual se revelou uma oposição estrategicamente construída, dentro de um projeto biopolítico de restrição das sexualidades às classificações binárias bem como de oposição entre o corpo sadio do trabalhador e o corpo doente dos desocupados.

Evitar estas marcas impressas sobre a subjetividade do personagem é uma tarefa indômita, principalmente no caso de obras pautadas numa linguagem jornalística e destinadas a um público leitor específico. O que não as exime de um distanciamento crítico. Ignorar estas marcas e naturalizá-las incorporando-as como parte da história do Rio de Janeiro é incorrer numa abordagem que acaba dissolvendo a força política do personagem. E isto ocorre, no caso do *Pasquim*, não apenas pelo vínculo a valores morais arraigados, refletidos numa dificuldade em lidar com a homossexualidade de Satã, mas principalmente por conta de um compromisso com a “verdade” em que a sexualidade do personagem é abordada apenas com o objetivo de “representar” o paradoxo malandro/homossexual que tanto “incomodava” as autoridades do período e que obviamente o tornou famoso. Não podemos esquecer, entretanto, que haverá sempre momentos em que a fala de Satã poderá trazer à tona rastros de uma existência criativa e desviante, provocando rupturas no jogo em que se constitui a entrevista. Assim, encerramos este trabalho com o que acreditamos ser um desses momentos, na segunda entrevista ao *Pasquim*, de 1976:

O PASQUIM- Você contou que o nome Madame Satã surgiu por causa de uma fantasia do diabo. Mas surgiu mais alguma coisa nisso em termos de pederastia. O que foi?

MADAME SATÃ - Meu apelido de Madame Satã não tem nada a ver com pederastia. Eu já disse que em 1930 eu fiz uma fantasia de Madame Satã, ganhando o primeiro lugar no teatro República.

O PASQUIM - Qual é a relação entre essa fantasia e o nome que os pederastas exploram?

MADAME SATÃ - A fantasia e nada mais (1976, p.11).

Referências bibliográficas

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Dialética da Malandragem**. Revista do Instituto de estudos brasileiros, nº 8, p. 67-89. São Paulo, USP, 1970.

DEALTRY, Giovanna Ferreira. **Sobre o fio da navalha**: estratégias de representação da malandragem nos discursos culturais brasileiros. Tese de doutorado apresentada ao programa de pós-graduação em Letras, PUC-Rio, 2003.

DUQUE-ESTRADA. Elyzabeth M. **Devires autobiográficos**: a atualidade da escrita de si. Rio de Janeiro: NAU- Puc Rio, 2009.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames, In _____. **Ditos e escritos IV**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GREEN, James N. **O Pasquim e Madame Satã**: a “rainha” negra da boemia brasileira. **Topoi**, V.4, n. 7, Jul-Dez 2003, p. 201-221.

HOLLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26ed. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

JAGUAR, (org.) **As grandes entrevistas do Pasquim**. Rio de Janeiro: Codecri, 1975.

MADAME SATÃ. **Memórias de Madame Satã**. Rio de Janeiro: Lidador, 1972.

_____. Madame Satã. **O Pasquim**, 29/04 a 05/05/71, nº 95, p- 2- 7, 1971. Entrevista.

_____. Madame Satã para o Pasquim: Enquanto eu viver a Lapa Viverá. **Pasquim**, 30/04 a 06/05/1972, nº 357, p. 6-11, 1976.

NORONHA. Luiz. **Malandros: notícias de um submundo distante**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

RODRIGUES, Geisa. **As múltiplas faces de Madame Satã** : estéticas e políticas do corpo. Tese de doutorado apresentada ao programa de pós-graduação em Letras, PUC-Rio, 2011.

SPIVAK, Gayatri C. Can the subaltern speak? In: **Colonial discourse and post-colonial theory**: a reader. New York: Columbia University Press, 1994. p. 66-111.