



UNIVERSIDADE  
DO ESTADO DA BAHIA

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA -UNEB  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS II  
COLEGIADO DO CURSO DE HISTÓRIA - LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**DYOGO HUDSON LIMA RÊGO**

**HISTÓRIA E MEMÓRIA: MADAME SATÃ E SUAS FACETAS EM FLUTUAR  
ENTRE GENEROS E SEXUALIDADES**

**ALAGOINHAS-BA  
2022**

**DYOGO HUDSON LIMA RÊGO**

**HISTÓRIA E MEMÓRIA: MADAME SATÃ E SUAS FACETAS EM FLUTUAR  
ENTRE GENEROS E SEXUALIDADES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de História do Departamento de Educação – Campus II/Alagoinhas da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em História, sob a orientação da Prof. Dra. Marilécia Oliveira Santos.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dra. Marilécia Oliveira Santos (Orientadora) – UNEB

---

Prof. Dr. Raimundo Nonato Pereira Moreira – UNEB

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luana Carla Martins Campos Akinruli – UFPB

**Alagoinhas  
2022  
Dedicatória**

## **AGRADECIMENTO**

Bem primeiramente agradecer ao pai celestial por me oferecer a dádiva da vida e crescimento na minha evolução espiritual, no qual venho desempenhar essa minha jornada com os meus irmãos e irmãs.

Gostaria de agradecer a minha mãe, Airam Rêgo, e meu pai Dilermano Rêgo, que juntos, me criaram ao longo dos anos e aos meus irmãos Victor Rêgo e Joanna Rêgo. Eu só tenho a agradecer pela formação que você meus pais me ofereceram, obrigado por tudo. Agradeço também a todos os meus familiares que de forma direta ou indireta contribuíram para minha formação.

Muito obrigado em especial a: Glauber Jânio, um irmão que a graduação me deu que me ajudou bastante no decorrer desses anos, e também a minha amiga piadista Jéssica Filgueira, por sempre me ouvir e estar comigo nos momentos tensos dessa caminhada. Que bom que o universo colocou vocês em meu caminho tornado a jornada mais leve e divertida. O que seria da minha estadia em Alagoinhas, sem minha amada residência universitária, local que obtive bons momentos e um conhecimento de mundo diferente de tudo que já tinha visto, dos amigos que formei ao longo da minha moradia.

Muito obrigado aos meus professores de graduação por estarem comigo nessa caminhada, em especial minha orientadora Marilécia Oliveira, por ter aceitado o meu tema e ser essa pessoa tão maravilhosa que admiro e tenho como inspiração para o meu futuro como professor.

A banca avaliadora, obrigado!

## **RESUMO**

O filme *Madame Satã*, teve sua estreia nacional no ano de 2002, e foi dirigido por Karim Aïnouz, um diretor gay que deu certo choque no mundo cinematográfico. O filme tem um gênero de drama biográfico e entrou no ano de 2015, mês de novembro na lista da (Associação Brasileira de Críticos de Cinema - Abraccine) como um dos melhores 100 filmes brasileiros de todos os tempos. O enredo do filme é passado no século XX e retrata a cultura marginal da época. O personagem desse drama é João Francisco dos Santos, um malandro, artista, presidiário, pai adotivo de sete filhos, negro, pobre, homossexual e etc. Que num momento de sua vida passou a ser conhecido como “Madame Satã” uma frequentadora de um dos bairros mais boêmios do Rio de Janeiro, a Lapa. A presente pesquisa dar enfoque à identidade discursiva da personagem, levando em consideração a qualificação de João Francisco dos Santos pelo modo que se posiciona discursivamente e, também, pelas (re)nomeações que demarcam suas atuações no campo da vida afetiva e pessoal.

Palavras-chave: Madame Satã; João Francisco dos Santos; Cinema; identidade de gênero; educação.

#### **ABSTRACT**

The film *Madame Satã*, had its national premiere in 2002, and was directed by Karim Aïnouz, a gay director who gave a certain shock in the cinematographic world. The film has a genre of biographical drama and entered in the year 2015, the month of November in the list of (Associação Brasileira de Críticos de Cinema - Abraccine) as one of the best 100 Brazilian films of all time. The plot of the film is set in the 20th century and portrays the marginal culture of the time. The character of this drama is João Francisco dos Santos, a trickster, artist, prisoner, adoptive father of seven children, black, poor, homosexual and so on. At one point in his life he became known as “Madame Satã”, a frequenter of one of the most bohemian neighborhoods in Rio de Janeiro, Lapa. The present research focuses on the discursive identity of the character, taking into account the qualification of João Francisco dos Santos by the way he is discursively positioned and, also, by the (re)nominations that demarcate his performances in the field of affective and personal life.

Keywords: Madame Satan; João Francisco dos Santos; Movie; gender identity; education.

#### **HISTÓRIA E MEMÓRIA: MADAME SATÃ E SUAS FACETAS EM FLUTUAR ENTRE GÊNEROS E SEXUALIDADES<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado como TCC no curso de História do Campus II

O presente trabalho propõe uma reflexão sobre a relação entre a história e o cinema, enfatizando a função deste em apresentar os acontecimentos históricos, o estilo e a maneira de viver de uma determinada sociedade num determinado período. Através de diferentes abordagens teóricas, busco discutir a história como objeto de cinema e a sua capacidade em recuperar a memória, além de abordar o cinema e as suas manifestações do imaginário social ressaltando a sua importância como fonte para o estudo da história e também sua utilização como recursos didáticos.

Nessa perspectiva, o objeto de estudo aqui apresentado é o filme *Madame Satã*, do diretor Karim Ainouz, dando enfoque à identidade discursiva da personagem Madame Satã, talvez um dos primeiros transformistas negro e gay do Brasil, levando em consideração a qualificação de João Francisco dos Santos pelo modo que se posiciona discursivamente e, também, pelas (re)nomeações que demarcam suas atuações no campo da vida afetiva e pessoal. Ele vivenciou procedimentos de silenciamentos de sua imagem, por ser negro, pobre, afeminado entre outros que os subjugarão dentro de uma sociedade machista, patriarcal e recém-alforriada do regime escravista e também do recente rompimento do regime monárquico, que estava exposto no seu cotidiano.

O presente trabalho está dividido em três momentos. No primeiro apresentamos algumas reflexões sobre o cinema e seus usos nos processos educativos/pedagógicos. O segundo momento trata da apresentação de João Francisco dos Santos, que saiu do interior do estado de Pernambuco para a Lapa, do Rio de Janeiro, além de refletir sobre as informações disponíveis sobre seus primeiros passos na boêmia e vida noturna como também a construção de Madame Satã. Buscamos refletir sobre como o filme ajuda a discutir sobre relações de gênero, sexualidade e os discursos sobre construção de identidade. Por fim, no terceiro momento discutimos a metamorfose de João Francisco/Madame Satã e as múltiplas identidades da personagem. Aspectos que entendemos relevantes para uma discussão atual nas escolas sobre a construção de identidade e respeito à diversidade.

---

<sup>2</sup> Estudante do curso de História do Campus II – Alagoinhas/Ba

Assim procuro dialogar e debater algumas reflexões sobre o corpo, a sexualidade, o gênero e a linguagem a partir de uma análise documental do filme *Madame Satã*, destacando a personagem principal do filme, discutindo seu processo de construção de identidade, ou seja, a saída de João Francisco para a chegada de Madame Satã.

### **Algumas reflexões sobre o cinema e a educação**

Nas últimas décadas o cinema mundial assim como o brasileiro, passou a intensificar as suas produções cinematográficas de contextos históricos em especial os filmes de histórias antigas a exemplo da expansão grega, Império Romano e período medieval, além de filmes que abordam temas contemporâneos como, por exemplo, da primeira e segunda guerra mundial, guerra fria e as revoluções sociais. Muitos com um viés histórico e revisados por historiadores que compõem a equipe de produção e roteiro para deste modo, o filme ser bem aceito pelo público e bem avaliado pelos críticos do cinema e profissionais da educação.

As produções desses filmes são construídas e desenvolvidas através das leituras sobre o passado, e assim gerando novas narrativas históricas e deste modo, estão sujeitas as interferências culturais de diversas ordens. Para Társio Souza,

Uma produção cinematográfica se configura como artefato cultural complexo. Envolve uma ampla gama de processos constitutivos, que perpassam escolhas e possibilidade técnicas, financeiras, culturais e políticas. Esse emaranhado de questões condiciona a produção de uma película, seja industrial ou artesanalmente, e interfere no resultado do trabalho que será observado pelo espectador. Além do que é assistido em uma tela, há todo um conjunto de procedimentos que direcionamos produto final da obra cultural em questão. (SOUZA; 2021,77)

Considerado uma das sete maravilhas do mundo, o cinema passou a ser um recurso para o ensino de história, tanto para os meios universitários quanto para o ensino da rede da educação básica. Diversos professores de diferentes segmentos da educação, sendo esses profissionais no campo da história e pedagogia, defendem o cinema como uma ferramenta de aprendizagem, por entenderem que além do livro didático existem outras formas de obtenção do conhecimento histórico ou de outra natureza. Observa-se desta maneira uma significativa evolução no ensino educacional, que acrescentado aos livros didáticos, músicas, jogos pedagógicos entre outras maneiras

de integração educacional, despertam nos alunos um desejo maior de adquirir conhecimento.

Esse recurso para o ensino/aprendizagem de história agregou ainda mais o alargamento das fontes históricas, e proporcionou aos historiadores novas problemáticas, novas possibilidades em problematizar a história de uma determinada época com auxílio do cinema.

Antes mesmo do cinema ser reconhecido pelos meios educacionais como fonte de conhecimento histórico, o mesmo encontrava-se imerso há algum tempo, nos ambientes escolares, usualmente trazidos por professores em suas atividades pedagógicas e atreladas a alguma temática ou conteúdo. É válido afirmar que o consumo de filmes na escola faz parte da formação cultural de cada aluno e professor.

A confrontação entre teóricos contemporâneos sobre o autêntico valor cultural do cinema causa um incômodo em responder qual é o papel do cinema na sociedade, se é apenas um atrativo cultural ou um atrativo formal e cultural. Nessa busca, está se constatando que as influências dos filmes não apenas se limitam ao espetáculo do entretenimento, em meio a esse debate, o cinema aparece como objeto de estudo no espaço educacional, sendo considerado como um recurso amplo de estudos, análise e pesquisas.

Há pouco tempo que os colégios e escolas, assim como seus responsáveis, vêm se esvaindo de ser o único agente de formação intelectual dos alunos. Pois, os mesmo já chegam aos colégios e escolas com algum contato anterior sobre a linguagem audiovisual, ou seja, as novas gerações de alunos estão precocemente socializadas com a cultura midiática, antes mesmo da linguagem escrita. Levando assim, os educadores a obter um domínio dessas novas linguagens da mídia para criar estratégias de ensino mais interessantes para esses novos alunos. E gerando, dessa forma, discussões de conteúdos escolares através das mídias como sugere Maria da Graça Jacintho Setton:

Isso seria possível a meu ver, trazendo a mídia para dentro dos muros escolares, para dentro das salas de aulas. Não tal como ela se apresenta, como entretenimento o que seria possível: mas como material didático, como fonte de informação, como registro de uma época e história, bem como, em muitos momentos, servindo como instrumento ideológico que ajuda na construção das identidades individuais e coletivas. (SETTON; 2004, 67)

Faz-se necessário levar recursos da mídia como material didático para a sala de aula, pois é uma maneira de aproximar as linguagens informais da mídia e da escola, apontando de forma válida uma crítica reflexiva. Entretanto, os conteúdos da mídia não

devem ser utilizados de maneira aleatória, como nos espaços não escolares. Ao levar para a escola os recursos audiovisuais como forma de acrescentar o conteúdo didático, tem que haver toda uma preocupação quanto à temática associada ao filme à faixa etária se é adequada àquela determinada série, de certo modo, que em casa todos esses conteúdos sejam ou não visto sem nenhuma restrição, com isso cabem aos pais o monitoramento das atividades fora do ambiente escolar. Apesar das diferentes convicções dos autores e pesquisadores da área, que cinema e educação ambos andem juntos e se complementem. Assim sendo se faz necessário que a escola passe a utilizar mais o cinema como recurso didático, não apenas como mais um, mais sim como um produto cultural.

No final do século XIX, para início do XX, o cinema passou por melhorias cinematográficas, que o elevou ao status de arte, devido ao enriquecimento da Europa e USA, assim como os efeitos especiais, inovação de som e imagem e aparelhos modernos proporcionando o cinema a tornar-se arte, no qual podemos observar ao longo das décadas o aprimoramento das produções e filmagens. Desde modo, o cinema é considerado um objeto de estudo para os historiadores, uma fonte histórica, de entendimento da época de produção e também de ensino da história. São objetos de investigação tanto a leitura que o cinema faz do passado que busca retratar quanto às alterações que revelam a evolução dos procedimentos técnicos e dos equipamentos.

Entender as possibilidades do uso do cinema no ensino de história nos remete ao início do século XX, quando no governo de Getúlio Vargas, os intelectuais nacionais entre eles professores, pedagogos e historiadores, divergiam em críticas a esse novo recurso, contrapondo suas ideias a essa inovação que aos poucos estava sendo introduzida na educação do país. Para Eduardo Morettin,

O cinema, educativo, entendido como um importante auxiliar do professor no ensino e um poderoso instrumento de atuação sobre o social, foi debatido e defendido por muitos pedagogos e intelectuais paulistas e cariocas nos anos 20 e 30, como Manuel Bergstrom Lourenço Filho, Fernando de Azevedo, Edgar Roquete Pinto e Jonathas Serrano, entre outros, que também estavam preocupados com a introdução dos princípios da chamada Escola Nova nos currículos. (1995, 13)

Neste caso, se tivesse ocorrido uma projeção educacional do cinema ou até mesmo uma melhor formação política de educação no país no início da República, o

cinema não seria visto como algo ruim, perigoso ou imoral como assim afirmava Lourenço Filho. Conforme Morettin afirma,

Para ele [Lourenço Filho], o - problema moral - o alpha e omega de todo labor educativo - é uma questão social, na medida em que as influências negativas podem romper o equilíbrio estável existente na conciliação entre os interesses particulares - campo de incidência moral - e os gerais. Assim, os abalos na formação do indivíduo poderiam desestruturar o tecido social. É com preocupação que o educador, futuro diretor da Instrução Pública do Estado de São Paulo, nota o surgimento de - pequenas organizações criminosas de meninos, de São Paulo como no interior do Estado, todas elas inspiradas no exemplo vivo o cinematographo. (2003, 20)

Dessa forma, os educadores tinham como responsabilidade escolher os filmes que estivessem de acordo com os conteúdos e que não ferissem a moral e nem as normas estabelecidas.

As primeiras produções nacionais foram exibidas por volta do ano de 1897 e 1898 em quatro curtas-metragens de nomes *Ancoradouro de Pescadores na Baía de Guanabara*, *Chegada do trem em Petrópolis*, *Bailado de Crianças no Colégio*, *No Andaraí* e *Um artista trabalhando no trapézio do Politeama*. São filmagens em preto e branco, mudos e sem gênero definido, porém hoje são chamados de documentários por historiadores do cinema brasileiro. Essas produções colocaram o Brasil no que seria chamado, no decorrer do século XX, de cinema contemporâneo.

O cinema no Brasil ao longo das décadas foi se desenvolvendo através de suas produções e ganhou projeção internacional graças a sua diversificada produção e dos últimos anos destacamos filmes como *Auto da Compadecida*, *Central do Brasil*, *Cidade de Deus*, *Besouro* e *Madame Satã*, dentre tantos outros. O nosso cinema chegou ao nível de comparação com o hollywoodiano, por atores e atrizes que já trabalharam fora do país, como Rodrigo Santoro, Wagner Moura, Alice Braga.

Um dos destaques mais importantes na história do cinema diz respeito às mulheres que rapidamente conquistaram sua autonomia, processo iniciado por Alice Guy Blaché, primeira mulher a escrever e dirigir filmes no ano de 1896, no qual produziu por conta própria o seu filme chamado "*La Fée Aux Choux*" na França. Para, além disso, ainda trouxe as inovações para o cinema, como cores, sons e os primeiros efeitos especiais presentes no filme que era totalmente narrativo. Apesar das mulheres se inserirem rapidamente na sétima arte, a sua representatividade no cinema ficou como símbolo sexual, a mocinha romântica ou como figurinistas. Somente no século XX foi que esses papéis passaram a ser questionados pelas atrizes de Hollywood, devido a

crescente ideologia do feminismo que se propagava na Europa e USA, o que provocou uma grande mudança na indústria cinematográfica hollywoodiana a partir da década de 1950.

No decorrer das décadas o cinema foi ganhando novas fases e por volta do ano de 2005 a “*cultura pop*” passou a interagir nos cinemas de vários países, principalmente aqui no Brasil, que já se constituía em um dos grandes consumidores. Filmes com referências históricas que ganharam cada vez mais importância no cenário atual, ao qual uma boa parte da sociedade não percebe as coerências e incoerências históricas.

Entemos que a “*cultura pop*” enquanto cultura popular é resultado de interação contínua de várias regiões que recobrem um complexo padrão de crenças e comportamentos de diversas nações. A cultura popular surge das tradições e costumes e é transmitida de geração para geração, principalmente, de forma oral e seu conteúdo é determinado, em grande parte, pelas indústrias que disseminam o material cultural, como por exemplo, as indústrias do cinema, televisão, músicas entre outras, gerando uma produção “pop” para ser absorvida por diferentes nações.

O Brasil e o mundo vivem imersos em tecnologias de vários segmentos dentro das sociedades e o nosso país ganha uma atenção especial por ser um dos grandes consumidores dessas tecnologias que estão dentro de filmes, seriados, desenhos, animes e jogos online. No entanto, muito desse consumo encontra-se entre os jovens, no qual são considerados “*nerds*”. Porém existe um lado negativo, que é a falta do conhecimento dos períodos da história, que os mesmos não conseguem compreender mediante o que eles consomem nos seus momentos de lazer, a falta de identificação com o viés histórico se dá devido à falta de percepção dos seus consumidores em não remeter a um contexto histórico. Desta maneira, o ensino de história é completamente necessário para a compreensão dessas informações históricas, reportadas nos filmes, seriados, jogos online, desenhos e animes, pois dessa maneira não só os jovens e sim a sociedade em geral poderá identificar e refletir melhor as narrativas históricas tratadas e sua contextualização.

Devido o alargamento das fontes e a inclusão do cinema como uma fonte histórica para o processo de aprendizagem, é oportuno dizer que o estudo mais elaborado dessas produções cinematográficas numa perspectiva das narrativas históricas coloca o aluno e professor no embate de conhecimento entre fato histórico e ficção. No cinema, os diretores de filmes são livres para manejar a história ao seu desejo, uma vez que não cabe ao cinema demarcar a história como um processo factual e sim de

representação do passado. No entanto, cabe ao professor ou historiador saber diferenciar, o que é factual e ficção para assim passar de forma lúdica ao seu público, sejam eles estudantes universitários ou secundaristas.

Diversos professores da rede de ensino já utilizavam como recurso didático o cinema no processo cognitivo e do desenvolvimento de suas aulas. No entanto, a oficialização do cinema como instrumento didático em todo território nacional só ocorreu no ano de 1998, um século depois de seu nascimento, ocasião em que seu uso foi oficializado pelos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs, como um recurso pedagógico. Porém, mesmo depois de ser incluso no PCNs, este recurso nem sempre é utilizado apropriadamente nos colégios brasileiros devido aos problemas técnicos, falta de estrutura das instituições que continuam deixando este aprendizado distante do contexto escolar. É importante salientar que tanto para os professores quanto para os alunos, esta didática não substitui a aula no sentido de que é preciso a atuação do professor e do estudante para juntos discutirem e problematizarem as produções cinematográficas compreendendo-as como leituras possíveis de determinados períodos e a ideia é diferenciar e enriquecer a forma de se aprender.

Em suma, o objetivo de se utilizar filmes como recurso didático ou objeto de investigação e percepção da história, é apresentar uma nova possibilidade de ensinar história, utilizando desse recurso de aprendizagem para melhorar as aulas e não ficar refém do livro didático ou apenas aulas expositivas. Cabe ao professor, entender um pouco sobre cinema, como audiovisual, roteiro, iluminação e ambiente ao qual o filme foi produzido, para que desta maneira, o enriquecimento da aula e filme cheguem de forma lúdica e também rica no sentido da produção do conhecimento.

A historiografia é o equivalente a qualquer parte da produção historiográfica, ou seja, o conjunto dos escritos dos historiadores acerca de um tema ou período histórico específico, que pode ou não provocar a curiosidade do pesquisador em investigar um determinado ponto do passado.

Uma das barreiras que os pesquisadores encontram para investigar o passado é a ausência de fontes, sendo um dos elementos que limitam a produção historiográfica, mas não é o único, pois o interesse pela temática pode estimular ou desestimular também a produção da pesquisa. E os filmes podem despertar interesses por temas e períodos diversos.

A história, portanto, deve segmentar-se, não apenas da perspectiva do historiador, pois a mesma poderá estar contaminada com subjetividade e ideologia, no

entanto, ele deve optar, necessariamente por um ponto de vista, do mesmo modo que um cientista se quiser observar o seu objeto, deve optar por usar um tempo histórico ou por um determinado assunto do seu interesse investigativo.

Além de um controle das práticas discursivas, bem como daquilo que compõe as regularidades dos discursos, entende-se que a personagem Madame Satã tem uma identidade construída pelas relações que assume no trato com seus pares e pelo que lhe foi permitido dentro do espaço de escolhas que compuseram sua identidade.

A relevância acadêmica para debater o gênero no contexto atual da sociedade é justamente informar que mesmo com o passar do tempo continua-se excludente e sob alguns aspectos ainda muito mais machista e hipócrita, e quando é negro nessa condição é algo agravado, pois sofre preconceitos estabelecidos pela sociedade como, por exemplo, o racismo, além de sofrer com a homofobia.

Compreendendo que o cinema, passou a ser uma fonte histórica de ensino assim como também de representação da história, busco encontrar o conhecimento histórico, comportamental e social dessa sociedade que estão embutidos no roteiro dessa narrativa. Para, além disso, busco apresentar a importância do cinema para o ensino de aprendizagem em história tanto no âmbito universitário quanto escolar. Utilizando-se da referência metodológica e do material de codificação e transcrição das cenas do filme e suas marcações encontradas como: o machismo, a musa (fragilidade do corpo), a travesti e sua elevação de identidade, e por fim o marginal da sociedade carioca.

Em suma, o filme apresenta questionamentos sociais da década de 1940 que ainda encontravam-se enraizados na sociedade do século 21. No entanto, o lançamento do filme no ano de 2002, veio num momento oportuno das lutas afirmativas da comunidade LGBTQI+ que se posicionava pela busca de mais espaços nas áreas profissionais, educacionais, políticos e entre outros, como também por uma sociedade menos machista, homofóbica, racista entre outros desejos. O cenário político do país era de busca por maior espaço para a esquerda, com o favorecimento das ações de igualdade para todos, aceitação das comunidades existentes no país assim como nas mídias sociais e comunicativas.

O filme trouxe reflexões críticas dos preconceitos sociais e quebrou um tabu no cenário do país ao colocar como protagonista um negro gay, pobre, transformista, afetivo com seus pares e que mesclava entre a malandragem carioca e a bondade, o filme chegou aos cinemas em 8 de novembro nos 26 estados que compõem o Brasil, e

abordou de forma lúdica os problemas sociais que apesar da narrativa de época demonstrada no filme ainda encontra-se na sociedade atual.

### **O nascer de um mito: o personagem Madame Satã e a identidade de gênero**

O filme Madame Satã, teve sua estreia nacional no ano de 2002, e foi dirigido por KarimAinouz, um dos primeiros diretores assumidamente gays e de nacionalidade brasileira, nascido no estado do Ceará que dirigiu e produziu um dos filmes mais emblemáticos do ano de 2002, que deu certo choque no mundo cinematográfico. O filme tem um gênero de drama biográfico e entrou no ano de 2015 no mês de novembro, na lista da (Associação Brasileira de Críticos de Cinema - Abraccine) como um dos melhores 100 filmes brasileiros de todos os tempos. O enredo do filme remete a primeira metade do século XX e retrata a cultura marginal da época. O personagem desse drama é João Francisco dos Santos, um malandro, artista, presidiário, pai adotivo de sete filhos, negro, pobre, homossexual que num momento de sua vida passou a ser conhecido como “Madame Satã” uma frequentadora de um dos bairros mais boêmios do Rio de Janeiro, a Lapa.

As críticas ao filme foram boas e também negativas, pois era um assunto polêmico para o ano de lançamento e os argumentos trazidos no filme causaram certo alvoroço na sociedade brasileira. Foi um dos filmes mais bem-vistos deste ano de 2002 e teve excelentes críticas da maioria dos críticos respeitados nacionais e internacionais chegando a concorrer ao prêmio em Cannes do ano de 2002.

A importância do cinema para a sociedade através das décadas se dá em contextualizar períodos históricos, assim como produções biográficas de personagens marcantes da história brasileira e mundial despertando interesses em conhecer mais do passado e de como a sociedade em certos períodos se comportava, e mantinha seus costumes e crenças. Sendo assim, o diretor KarimAinouz que produziu o filme Madame Satã, trouxe no seu filme essa contextualização do personagem e o lugar e espaço em que viveu, demonstrando dessa maneira, que a produção cinematográfica procurou fazer uma reconstrução fiel ao tempo histórico narrado.

A produção do filme apresenta um contexto do Brasil, no final da década de 1930 para o início da década de 1940, exibindo a política do estado, a relação da sociedade com os marginalizados sendo esses principalmente os homens e mulheres negras, entre outros assuntos abordados no âmbito da exibição do filme.

Com o lançamento do filme a sociedade brasileira passou a conhecer a história de um homem negro, gay, artista, problemático para os padrões da época, carismático e controverso, cujo nome é João Francisco dos Santos. A importância desse filme para época gerou e quebrou tabus sobre a homossexualidade tanto no âmbito familiar quanto em outras esferas da sociedade. Historicamente falando, a obra tem um imenso valor de ambientação urbana e social, através dos excelentes figurinos e também da maquiagem. O filme merece igualmente todas as glórias pela direção de arte e desenho de produção num campo mais amplo, especialmente quando consideramos a oposição de classes nos indivíduos vista por sua linguagem e guarda-roupa ou na arquitetura da cidade, vista através das ótimas locações. Sobre a fotografia de Walter Carvalho, este cenário do Rio de Janeiro então capital do Brasil na década de 1930, é uma verdadeira mistura de cores, amores e dores, caminho visual que ajuda a explicar uma porção de vícios e preconceitos étnicos, de sexualidade, religião ou classe social que já atormentavam a sociedade.

A riqueza do filme em retratar as relações de poder que existia no Brasil na década de 1930, no período Vargas, demonstra que apesar de já ter se passado 32 anos com o fim da abolição da escravidão no país, os negros não tinham o seu valor reconhecido e muito menos seus direitos, aspectos bem marcantes no início da apresentação do filme. Os enfrentamentos na vida de João Francisco vão muito além de suas dores diárias que o atormentavam, são frutos de um sistema racista que continuava a chicotear mesmo que no imaginário dos negros da Lapa, assim como do Brasil.

Perceptível, aliás, é a construção da figura de Madame Satã no Rio de Janeiro dos anos 30, período tão conservador, politizado e elitista. Madame Satã, uma “bicha histórica” com orgulho incomum, e igualmente sonhadora, amante da arte teatral, uma pessoa de sentimentos explosivos e que na representação fílmica demonstrava ter muita vontade de viver. Ao que parece, ele cotidianamente viveu às sombras do espetáculo 1001 Noites, onde trabalhava como figurinista, porém sempre esteve atrás das cortinas recitando silenciosamente os trechos do espetáculo esperando uma chance para subir aos palcos e brilhar como uma diva e rainha.

O filme retrata Madame Satã como turbulento em sua relação familiar com Laurita papel desempenhado com maestria pela atriz Marcelia Cartaxo e Tabu que ganhou vida pela atuação do ator Flávio Bauraqui, assim como sua frase marcante do filme que se manifestou em todo o país, a relação entre esses três era entre tapas e beijos, brigas e sorrisos. Oscilando entre a instabilidade emocional e o real apego da

preocupação com sua família de consideração, a personalidade desta personagem grita por si só, é contagiante, fascinante e hipnótica, o que já permite que o filme de KarimAinouz diga muito sobre a riqueza que até hoje cerca a história de João Francisco dos Santos.

No início do século XX, na cidade de Glória do Goitá, no interior do estado de Pernambuco, nascia João Francisco dos Santos, que futuramente passou a ser mais conhecido no mundo artístico como Madame Satã. Um dos primeiros transformistas brasileiro, negro e uma figura emblemática frequentadora das noites cariocas da Lapa no Rio de Janeiro, pela sua irreverência e representatividade. Sua chegada ao estado de Rio de Janeiro aconteceu quando ele completou 13 anos, ocasião em que o estado passava por transformações estruturais e urbanas. Neste sentido João Francisco, apesar da pouca idade que possuía já tinha experiências heterossexuais e homossexuais. Como o próprio João Francisco afirmou numa entrevista reproduzida no livro *“Memórias de Madame Satã”*, escrito por Sylvan Paezzo, de 1974, na página 50. *“Eu sou bicha porque eu quero e não deixo de ser homem por isso”. Sou viado! “Mas homem que é homem resolve no soco de esquerda, se defende na canhota”*.<sup>3</sup>

A película retrata que a sua chegada ao Rio de Janeiro não foi fácil, pois nos primeiros meses de sua vida na cidade viveu como moleque de rua fazendo bicos em trabalhos curtos até conseguir um emprego como vendedor ambulante de pratos e panelas de alumínio no qual não perdeu por muito tempo. Ele, no entanto, não conseguia ficar sem trabalho por muito tempo então trabalhou como segurança nos bares, garçom, cozinheiro, capoeirista entre outros trabalhos que surgiam no decorrer de sua vida. Porém, nem tudo foi positivo na vida e nem na cidade maravilhosa do Rio de Janeiro, pois João Francisco, devido suas noites noturnas na Lapa, acabou se envolvendo com a criminalidade, com drogas e ao longo de sua trajetória noturna acumulou 29 processos, 3 homicídios, 13 agressões, 2 furtos, 3 desacatos, 4 resistências a prisão, 1 ultraje ao pudor e 1 porte de arma entre outros delitos, em sua larga ficha criminal na delegacia da Lapa o tornava uma pessoa fácil para ser detido pelos policiais.

Apesar de todos esses processos ao longo de sua vida, João Francisco se considerava uma pessoa pacífica, como o próprio relata sua forma de pensar e de ver a

---

<sup>3</sup>Entrevista de Madame Satã ao autor SylvanPaezzo, para o livro *“Memórias de Madame Satã”* livro publicado no ano de 1972.

polícia, no período que vivia na boêmia da Lapa. Numa entrevista para o jornal *O Pasquim*, aos 71 anos de idade João Francisco denunciou que a violência maior era contra pobres, negros e homossexuais, no qual ele se enquadrava perfeitamente. Sobre a violência frequente ele afirmou.

Essa mania da polícia chegar, bater e começar a fazer covardia, eu levantava e pedia a eles pra não fazer isso. Afinal de contas, se o sujeito estiver errado, eles que prendam, botem na cadeia, processem tá certo. Agora, bater no meio da rua fica ridículo. Afinal, nós somos seres humanos.<sup>4</sup>

Notório perceber neste trecho da entrevista que a polícia era brutal e cruel com os frequentadores da Lapa, principalmente quando se tratava dos negros e pobres e João Francisco percebia o tratamento dos policiais e mais, ele tinha a consciência de que sua condição de negro, pobre e homossexual eram questões definidoras do tratamento que ele, assim como outros na sua mesma condição também receberam. Um tratamento desumano. Em um desses conflitos noturnos na Lapa por volta de 1928, João Francisco acabou se envolvendo no seu primeiro homicídio, o que resultou em sua primeira prisão. O episódio aconteceu quando ele voltava do trabalho e resolveu parar no boteco e jantar foi no mesmo local onde conheceu Alberto, um vigilante que provocava João, com insultos e xingamentos pelo fato dele fazer breves performances no boteco, pois era um local de costume apresentações e uso frequente de coisas não lícitas para João, o que resultou na morte de Alberto, com um tiro nas costas durante sua saída do boteco. João Francisco foi preso e condenado e passou alguns anos na prisão da Ilha Grande.

Em entrevista biográfica para o autor Sylvan Paezzo que integra o já citado livro *“Memórias de Madame Satã”*, João Francisco relata que após sua prisão na Ilha Grande, se afastou do mundo artístico e passou a viver na marginalidade por longos 27 anos de sua vida. E a seguir temos à forma narrada de como ele era visto pelos policiais e delegado que o prendeu na Lapa, em 12 de maio de 1932.

Desordeiro. Pederasta passivo. Usa suas sobancelhas raspadas e adota atitudes femininas, alterando até a própria voz. Não tem religião alguma. Fuma, joga e é dado ao vício da embriaguez. Sua instrução é rudimentar (...). É de pouca inteligência. Não gosta do convívio da sociedade por ver que essa o repele, dados seus vícios. É visto sempre entre pederastas, prostitutas, proxenetas e outras pessoas do mais baixo nível social. Ufana-se em possuir economia, mas como não afere proventos de trabalho digno, só podem ser essas economias fruto de atos repulsivos ou criminosos. Já responde vários

---

<sup>4</sup>As entrevistas com Madame Satã foram publica das nos números 95 (29/04 a 5/5 de 1971) e 357 (30/4 a 6/5 de 1976) d’ *O Pasquim*. Elas posteriormente foram editadas e estão disponibilizadas no endereço a seguir: [https://www.youtube.com/watch?v=qWYh9hc\\_kM&ab\\_channel=MatheusSilva](https://www.youtube.com/watch?v=qWYh9hc_kM&ab_channel=MatheusSilva)

processos e sempre que é ouvido em cartório provoca incidentes e agride funcionários da polícia. É indivíduo de temperamento calculado, propenso a crimes. Inteiramente nocivo à sociedade. (1972, 27)

Esta era sua identificação para a polícia e a representação desse ocorrido é mostrada nos primeiros minutos do filme no qual vemos João, sentado numa cadeira, algemado com uma aparência física abatida e de cabeça baixa, aceitando sua condição de marginal que é entoado pela voz forte e marcante da autoridade policial que nas entrelinhas do discurso também demonstra a visão da sociedade. Ao olhar João Francisco dos Santos, o diretor do filme deixa em evidência também o olhar do Estado através da voz do policial, dessa maneira, provocando uma reflexão sobre a condição social do indivíduo para a sociedade e o Estado.

Foi no carnaval de 1938 que João Francisco ganhou certa notoriedade nas noites noturnas da Lapa, devido ao seu personagem de nome Madame Satã, marcando assim sua volta aos palcos tanto na Lapa, quanto em outros lugares do Rio de Janeiro. Também foi nesse mesmo período que João Francisco, desfilou pela primeira vez com sua fantasia dourada fazendo uma referência em um morcego típico de sua cidade natal, o que rendeu o primeiro lugar do concurso do carnaval naquele ano. No entanto, após a festa terminar ele e seus amigos foram levados para a delegacia por importunação, o delegado exigiu saber o nome de cada suspeito e João Francisco se recusou a falar seu nome e o delegado o apelidou de Madame Satã, devido o reconhecer do concurso e dessa maneira João Francisco, passou a usar o nome para se apresentar nas noites da Lapa.

Durante sua vivência no Rio de Janeiro, João Francisco se casou com Maria Faissal, mesmo ela sabendo que ele era assumidamente homossexual e juntos criaram e educaram 6 filhos adotivos. João Francisco apesar de não ter uma educação escolar exigia para seus filhos educação escolar e lutou para que os mesmos obtivessem tudo o que ele não teve durante sua infância. Dessa maneira, João tinha no seu comportamento de pai a honestidade e amor dos seus filhos, e nas relações de amizade do seu fiel amigo de vulgo Tabu, assim como, pela sua amiga Laurita das noitadas e libertinagens na Lapa, e dessa maneira a relação de família e amigos para João Francisco parecia ser seu bem mais precioso. Porém, o cinismo de João com seus pares era nítido nas relações, pois o mesmo pregava no seu discurso a honestidade da burguesia cívica do qual não vivia assiduamente devido às condições que se encontrava na sociedade, um negro,

pobre e de instrução rudimentar que vivenciava na Lapa, as formas mais imorais e inapropriadas para o chamado homem de bem do Rio de Janeiro daquele período.

Discutir sobre sexualidade e gênero significa, em grande parte, falar sobre a situação das mulheres e homens nas relações existentes, em termos de trabalho ou política e vida familiar. Porém, da mesma forma que a presença de mulheres não necessariamente chama para uma análise de gênero, discorrer sobre gênero não se limita a falar apenas das mulheres e sim da diversidade da sociedade, como por exemplo: gays, transexuais, homens, transgêneros e afins. Gênero é um conceito poderoso que, acima de tudo, desmascara as construções sociais a respeito do feminino e do masculino. Implica em questionar por que às mulheres é atribuído um instinto maternal, se realmente somos uma espécie bissexuada, o que faz com que as meninas sejam mais vulneráveis ao abuso sexual ou por que jovens do sexo masculino não se reconhecem em corpos masculinos e desejam corpos femininos ou despertando desejos sexuais homoafetivos, no que cabe as próprias mulheres e meninas fazendo o mesmo numa sociedade na qual o sentido de gênero ganhou um novo olhar representativo, ou seja, se tornando algo líquido.

Gênero não está presente apenas em aspectos culturais, a identidade de gênero é um sentimento que todo ser humano tem sobre si, sua percepção de ser homem ou ser mulher no mundo. Trata-se de uma experiência interna e individual, que pode ou não corresponder ao seu sexo biológico identificado no nascimento. Isso acaba incluindo o senso pessoal do corpo que pode envolver, por livre escolha, modificação da aparência ou função corporal por meios médicos, cirúrgicos e outras expressões de gênero. É um sentimento e um sentido profundo sobre si mesmo, sua identidade de gênero pode ser feminina, masculina, trans, travesti ou ainda pode ser designada como mulher, homem, mulher trans, travesti, homem trans, não-binário, entre outras possibilidades.

Outro ponto de vista a ser discutido é a sexualidade que envolve tudo o que nos constitui, enquanto o sexo é uma parte integrante de nossa biologia. Deste modo, as variações humanas estão relacionadas diretamente na atração e na busca por satisfação afetiva-sexual, isso não é, necessariamente, sinônimo de ato sexual e não se limita à presença ou não de orgasmo. Embora culturalmente seja utilizado de forma errada para descrever o ato sexual íntimo, o sexo é um dado biológico que se refere aos órgãos sexuais, cromossomos e hormônios de cada ser humano. Pode ser predominantemente feminino, masculino ou ainda intersexual.

Nessa perspectiva, dando enfoque à identidade discursiva do personagem, levando em consideração a caracterização de João Francisco dos Santos pelo modo que se posicionava discursivamente e, também, pelas (re)nomeações que demarcaram suas atuações no campo da vida afetiva e pessoal. Sendo assim, Madame Satã ou João Francisco dos Santos, durante toda sua vivência na Lapa do Rio de Janeiro, se transformou num espécie de mito e herói, que navegando nas noites boêmias da sexualização e fluidez do corpo, proporcionou histórias a seu respeito e prazeres aos seus pares agregado e a seus algozes que por sua vez também o levaram a caminhos espinhentos das vielas e ruas da malandragem carioca.

Diante desses procedimentos de silenciamentos e controle das práticas discursivas, bem como daquilo que compõe as regularidades dos discursos, compreendemos que o personagem Madame Satã tem uma identidade construída pelas relações que assume no trato com seus pares e pelo que lhe é permitido dentro do espaço de escolhas que compõe sua identidade.

A relevância acadêmica para debater sexualidade e gênero no contexto atual da sociedade é demonstrar que mesmo com o passar das décadas continua excludente e sob alguns aspectos ainda muito mais machistas, e que quando é negro nessa condição é algo demarcado, pois sofre por preconceitos estabelecidos pela sociedade como, por exemplo, o racismo, além de sofrer com a homofobia.

### **Quem sou eu? Crise de identidade, sexualidade e gênero – o filme e as múltiplas identidades**

Ao que parece, João Francisco dos Santos, era uma pessoa de temperamento forte e sagaz reveladas em diversas situações da vida e a sua ambiguidade era algo característico e marcante, tanto que ao receber o apelido de “Madame Satã” no carnaval de 1938, passou a demonstrar sua dualidade, ou seja, separando João Francisco de Madame Satã, aspectos explorados no filme. O João que vivia para seus familiares e amigos durante às manhãs e tardes, e a noite incorporava o seu personagem que era a famosa, temida e amada nas noites da Lapa, a diaba, a infernal, a dissimulada Madame Satã.

Seu desempenho como segurança era elogiado pela forma como defendia as prostitutas, valendo-se em determinados momentos de golpes certos de capoeira com clientes violentos. A valentia também lhe trouxe vários incidentes com a polícia, que

nunca lhe perdoou o incidente de 1928, e para complicar mais as coisas João Francisco, não suportava a violência policial e intervinha quando via alguém apanhando. Surgiu ali o mito do herói que defendia os oprimidos e encarava o opressor na Lapa.

A fama de “valente” fez com que surgissem oportunidades para João Francisco atuar como segurança em bares locais, que por consequência acabava no envolvimento de jogos, cafetinagem, prostituição e pequenos roubos fazendo com que caísse na vida de malandro, adotando inclusive a indumentária própria, camisa de seda, sapato de salto, chapéu panamá e a inseparável navalha. A vida noturna na Lapa era uma massificação do que se encontrava na noite carioca do Rio de Janeiro, indo de prostitutas, homossexuais, drogas, violência, bebidas, prostituições dos corpos, jovens aventureiros e senhores casados que viam na boêmia o momento de libertar seus desejos profundos e obscuros nos quais não poderiam ser soltos no decorrer do dia devido ao puritanismo e o medo do julgamento da sociedade.

Podemos perceber isso nitidamente em uma das cenas do filme, ao qual um dos enamorados de M. Satã, um homem casado à procura de libertar seu desejo sexual do corpo, no entanto, ao ser questionado pela M. Satã, o mesmo diz não ligar para o que a sociedade diz, pois ninguém saberia e não acreditariam num preto, pobre e ladrão, o que por sua vez acaba aflorando o lado malandro e violento de M. Satã, que se utiliza de subterfúgios para retirar dinheiro do homem e negando o que ele procurava. É evidente que esta cena do filme não foi por acaso o diretor novamente traz a tona uma reflexão do “racismo velado” da “homofobia silenciosa” da qual está sendo entregue a M. Satã, gratuitamente por um de seus enamorados e também nos fazendo entender que as atribuições da década de 1940, continuam a agredir toda a comunidade LGBTQI+, mesmo com o avanço das discussões no decorrer do tempo, as violências verbais, ainda permanecem latentes na sociedade do século 21.

Por viver em um período que não se falava abertamente sobre as relações do corpo e dos desejos sexuais no contexto em que vivia, ao olharmos João Francisco, podemos dizer que foi uma referência nesse assunto e um dos primeiros homens negros a se assumir publicamente “*transformista*” no qual hoje usamos os termos “*dragqueens*” ou “*crossdresser*”. Apesar de ser bom de briga, malandro e demonstrar sua heterossexualidade em alguns momentos de conflitos para se salvar de problemas pessoais ou diversos, João também mostrava seu lado homossexual em circunstâncias familiares com delicadezas com seus pares e seus filhos adotivos, salientado também o

lado artístico no qual o transformaria em uma das figuras mais emblemáticas da cultura carioca.

Nesse contexto ao qual estava inserido, compreende-se que a construção da sexualidade de Madame Satã, se expressava na forma de sentir os movimentos das pessoas que ela se relacionava e de como estas pessoas a tocava e se permitiam serem tocada. Desta maneira M. Satã deixava-se ser influenciada por pensamentos, sentimentos, ações e integrações de seus pares durante a vida noturna, rendendo-lhe em alguns momentos de instabilidade emocional e mental que por muitas vezes acabava em violência física. Assim podemos entender que a personalidade construída ao longo de toda trajetória, de M. Satã se deu através das relações com o outro, seu desenvolvimento dependia diretamente das necessidades básicas, como o desejo de contato, intimidade, expressões emocionais, prazeres, carinhos e amores, nesse sentindo, então podemos entender que os conceitos como orientação sexual e identidade de gênero ficam no particular do indivíduo para o mundo, ou seja, a relação dele com o cotidiano que o cerca, assim como suas relações interpessoais que mesmo indiretamente ou diretamente o faz não optar, mas sim desejar uma afetividade sexual.

A sexualidade, identidade de gênero e o sexo biológico são conceitos diferentes, porém, algumas pessoas da sociedade ainda têm dificuldade em diferenciar os três conceitos. Pois cada conceito traz consigo um significado diferente, ou melhor, carregam à experiência, vivência e identificação dos indivíduos e suas relações distintas. Compreender os termos é fundamental para respeitar a diversidade do ser humano e quebrar preconceitos que ainda permeiam nossa sociedade. A sexualidade tanto do homem quanto da mulher é o que nos constitui humanos, porém o sexo é a parte biológica do sistema que somos integrados ao nascer e para a sociedade como um todo. Já a identidade de gênero é a parte psicológica íntima da pessoa, que resulta de como ela se vê internamente e não conforme o meio externo, deste modo, dentro da sexualidade, são encontrados vários marcadores da cultura humana em buscar por satisfação afetiva-sexual, ou seja, não necessariamente o ato sexual se limita à presença ou não de orgasmo.

Mesmo que culturalmente seja utilizado para descrever o ato sexual íntimo, o sexo é um dado biológico que se refere aos órgãos sexuais, cromossomos e hormônios de cada ser humano. Pode ser predominantemente feminino, masculino ou ainda intersexual, por sua vez, a identidade de gênero traduz como a pessoa se percebe, se sente e se enxerga diante do mundo, mas, como ela se identifica ou não com os modelos

e referências do ser homem ou ser mulher no mundo, o que não é determinado pelo sexo.

Do ponto de vista educacional, é preciso diferenciar identidade de gênero e expressão de gênero que é a forma como a pessoa manifesta publicamente essa identidade. Isso inclui seu nome, vestimenta, corte de cabelo, comportamentos, características corporais e a forma como interage com as demais pessoas.

Sendo assim, compreendemos de certa forma, que mesmo sem ser letrado e nem ter conhecimento dessas ideologias empregadas às quais seria discutido futuramente, João Francisco, ou melhor, Madame Satã, percorreu esses enlaces durante sua vida na Lapa, e talvez seja um dos primeiros gays brasileiros a mixar esses conceitos no decorrer de sua vida. O transformista que encantava o carnaval carioca com suas fantasias, o bandido violento que ficava furioso quando via violência de seus opressores, o homossexual assumido que “caçava veados” na Lapa. O pai de família que cuidou de seis filhos, o malandro que enganava os desprezados e roubava todo seu dinheiro, o herói da vida bandida que rondava a noite boêmia e não admitia violência contra os mais fracos e enfrentava desarmado a polícia, era ele o João Francisco viril ou a diva Madame Satã, ou poderia apenas ser ambos, que trocavam de identidades devido as circunstâncias da vida noturna e boêmia da noite carioca!

A repercussão do filme Madame Satã, ampliou uma discussão que reverbera até hoje na sociedade brasileira, as discussões abordadas no filme como gênero e sexualidade, foi uma insurgência das vozes oprimidas pela sociedade brasileira. No decorrer dos anos seguintes após o lançamento do filme pode-se perceber o alargamento das pesquisas sobre gênero e sexualidade, que através das mídias sociais e dos meios de comunicações fomentou o acesso à compreensão das discussões tidas como “sexista” alavancado assim uma necessidade de dialogar este tema nos âmbitos escolares e familiares. Tudo isso não foi provocado exclusivamente pelo filme, mas ele contribuiu para essa reflexão.

O histórico de desigualdade social no Brasil é um padrão de desenvolvimento excludente e notório antes mesmo do século XX, as políticas de desenvolvimento social inclusive as referentes ao campo da educação, estavam direcionadas ao desenvolvimento das cidades, cuja matriz cultural era voltada às questões políticas e econômicas, gerando, portanto, a marginalização de grupos específicos que não se enquadravam nos padrões culturais de cada época. Deste modo, as discriminações em relação à raça, à etnia, a gênero, à orientação sexual, entre outras tantas manifestações

tornaram-se ferramentas de poder que colocam à margem e negam aos indivíduos o direito de cidadania plena.

As escolas e colégios, um espaço de formação educacional e contínua possuem um papel relevante na socialização dos saberes e das práticas relacionadas à diversidade. As escolas e professores não podem mudar toda uma realidade educacional sozinhos mas são vetores importantes para criação e construção de práticas e atitudes que respeitem a diversidade. Mesmo considerando as dificuldades da educação pública ainda podem ser o melhor caminho para contribuir para a emancipação da sociedade.

No contexto educacional temas como sexualidade, diversidade e relações de gênero ainda continuam sendo regulados por preceitos morais conservadores e, portanto, mantidos sob uma ótica sexista e heteronormativa, fazendo prevalecer o caráter biológico aos aspectos sociais e culturais que tanto influenciam as relações de gênero. Os estudos de gênero, assim como os estudos sobre masculinidade e feminilidade buscam desmistificar o essencialíssimo biológico, principalmente em relação à compreensão do processo cultural e histórico que situa o indivíduo enquanto homem ou mulher.

A falsa ideia de uma “ideologia de gênero” numa perspectiva das políticas públicas que se propuseram a tratar explicitamente do tema não foi bem aceita pela comunidade LGBTQI+ causando assim uma suspensão dessa política pública, a exemplo da supressão das menções aos termos gênero e sexualidade de importantes documentos educacionais como a Base Nacional Comum Curricular - BNCC e os Planos Municipais e Estaduais de Educação. À exceção fica por conta da Lei Maria da Penha, que expressa diretamente a necessidade de debater desigualdade de gênero na escola, demais instrumentos legais como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Básica (LDB) não garantem diretamente a abordagem dos direitos de pessoas LGBTQs, por exemplo.

É importante que este tema esteja sempre circulando os ambientes escolares desde a educação infantil até o ensino superior, passando também pela esfera familiar tratado com naturalidade e não como algo extraordinário ou em situações específicas. É essencial também todos terem acesso a materiais educativos que tratem da matéria. Assim o respeito prevalecerá sempre quando o dialogo for gênero e sexualidade afinal, é uma construção de conhecimentos que a criança ou jovem vai receber de casa e no decorrer de sua vida, gerando assim, um convívio com o outro mais amigável e menos preconceituoso.

Sendo assim, o desempenho dos professores e professoras, agrega um “papel social” importante na discussão sobre a criminalização do preconceito. É preciso falar abertamente com os alunos sobre o tema, obvio sem ofender os que cometem o crime da intolerância mas mostrar com bons argumentos e ações que suas ideologias podem ser transformadas. Os alunos aprenderam a ser preconceituosos e isso precisa ser debatido e desconstruído

Assim conseguiremos barrar não apenas o preconceito, como também faremos com que as pessoas que cometem hostilidades percebam o quanto são equivocadas ou ideologicamente conduzidas ao reproduzir comportamentos que deteriora a própria sociedade e a partir daí sensibilizar o aluno para o caminho da tolerância e do respeito mútuo. Dialogando também sobre a prevenção da violência contrariando os que repudiam o debate de identidade de gênero nas escolas. Mostrar que trazer esse tema para perto das crianças não significa “desmoralizar as famílias” e nem “ensinar a ser gay”. Esta discussão move-se por outras trilhas é ensinar limites pessoais, respeito à diversidade humana, que é também racial, social, sexual.

### **Considerações finais**

O filme de KarimAïnouz consegue fugir das teias lógicas sobre heteronormativa, presente a possibilidade de engendrar significados sociais que textualizem as práticas homossexuais, deslocando e relativizando os preceitos identitários formalizados na heteronormatividade. Desse modo, é inaugurada uma ficção política, na medida em que o desejo de intervenção na cultura é acionado a partir da “*práxis*” cultural. Assim, ainda é valido perguntar, se o investimento político em representações sociais subversivas que desnudam as opressões sofridas pelos gays poderia funcionar com mecanismo de intervenção cultural. Conseguiria o discurso cinematográfico redimensionar as estruturas de pensamento mobilizadas para a interpretação desses sujeitos sociais representados nas narrativas da cultura?

A representação do personagem Madame Satã consegue questionar e subverter o modelo heteronormativo de sexualidade e ao mesmo tempo, desafia as estruturas sociais que julgam o sistema hierárquico de gênero com um binarismo restrito ao determinismo biológico.

As categorias homem e mulher são desnaturalizadas e passam a ser vistas como dispositivos sociais e nada impediria, em princípio, que cada pessoa “assumisse” o

gênero que mais lhe fosse conveniente. Assim sendo, por que as categorias homem e mulher continuam pautando, de maneira frequente, os significados sociais que são atribuídos às performances identitárias de homossexuais? As reflexões feitas por Monique Wittig, ao afirmar que esta divisão binária somente faz sentido no interior de uma economia simbólica balizada nos imperativos de uma heterossexualidade compulsória, na qual o sistema sexo-gênero se resume a uma oposição hierárquica do gênero masculino ao gênero feminino.

João Francisco dos Santos, mais conhecido nas noites cariocas como Madame Satã, provocou nos intelectuais dos anos 60 e 70 uma série de questionamentos devido as suas ambiguidades, justamente pelo fato de não se encaixar nas categorias classificatórias de bicha ou homem, parecia ser ambos e, para a cultura machista dos jornalistas do jornal O Pasquim que realizaram entrevistas e seus seguidores, a potência masculina de malandro lutador o tornava, de alguma forma, uma figura segura e favorável, portanto ainda associada ao mundo masculino. A conduta um tanto ambígua de Madame Satã embaralhava a noção sobre qual seria o comportamento apropriado para um malandro e tornava “queer”, tanto no sentido de estranho e diferente quanto no de alguém que desafiava as classificações faciais. Entretanto, a intimidação masculina de Madame Satã, ou pelos menos os mitos em torno dela, mantiveram-no dentro da confortável estrutura dos códigos de gênero tradicionais.

A atuação da cultura gay americana e europeia no Brasil, no período de lançamento e ambientação do filme, foi um dos fatores que reforçaram a consolidação de identidades gays como construções sexuais e sociais fixas entre os muitos ativistas que interagem em domínios da “cultura gay” em expansão. No interior do meio urbano gay brasileiro alguns intelectuais advogam a favor de uma forma pós-gay e pós-identitária de pensar no erotismo com o mesmo sexo. O lançamento internacional do filme de KarimAïnouz sobre a vida de Madame Satã, encorajou um ressurgimento do interesse na “rainha” negra da boemia carioca e nas maneiras pelas quais suas ambiguidades ecoam até hoje na sociedade brasileira. E assim o filme é uma ótima ferramenta para pensar e discutir sobre identidade com os estudantes.

A fluidez das identidades da personagem exploradas no filme ajuda a problematizar essas questões tão presentes entre os jovens hoje. Contribui para uma percepção histórica sobre os conceitos e sobre as políticas públicas tão arduamente conquistadas pela sociedade e constantemente ameaçadas por grupos conservadores.

## Referências bibliográficas

Artigo: “O Pasquim e Madame Satã, a rainha negra da boemia brasileira”.  
Autor: James N. Green. Revista Topoi, v.4, n.7, jul-dez 2003, pp. 201-221  
Entrevista com Madame Satã. Jornal O Pasquim. 05/05/1971.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. 2. Ed.. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BARBOSA, Orestes. **Bambambã!** 2ª ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1993.

BARTHES, Roland. **O neutro**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CARDOSO, Ciro Flamarion Cardoso, VAINFAS Ronaldo (orgs.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CHARTIER, Roger; **A História Cultural - Entre Práticas e Representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

FONSECA, Raimundo Nonato da Silva. **“Fazendo fita” cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930**. Salvador: EDUFBA - Universidade Federal da Bahia - UFBA. Centro de Estudos Baianos, 2002. 210 p. :il - (Centro de Estudos Baianos, 150) pág. 147-167.

MORETTIN, Eduardo Victorio. **Cinema e história: uma análise do filme Os bandeirantes**. 1994. Dissertação (Mestrado em Cinema) — Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo, São Paulo.

MORETTIN, Eduardo Victorio. **O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro**. História: Questões & Debates, Curitiba: ed. UFPR, n. 38, p. 11–42, 2003.

PAEZZO, Sylvan. **Memórias de Madame Satã**. Rio de Janeiro: Editora Lido, 1972.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. Cinema: instrumento reflexivo e pedagógico. In.: SETTON, Maria da Graça Jacintho, Org. **A cultura da mídia na escola: ensaios sobre cinema e educação**. São Paulo: Annablume: Usp, 2004. p. 67-79.

SILVA, Paulo Santos. **Desarquivamento e narrativas: história, literatura e memória**. Salvador: Quarteto, 2010. 136p.

SOUZA, Sauloéber Tarsio de; RIBEIRO, Betânia de Oliveira Laterza. **Ensino de história da educação no Brasil: reflexões sobre o perfil de professores e suas metodologias**. História da Educação – RHE, v. 16, n. 36, jan./abr. 2012, p. 70–88

WITTIG, Monique. **The straight mind and other essays**. Bostan: Beacon Press, 2002.