

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E BIOLÓGICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA CONDIÇÃO HUMANA

FERNANDA BRITO RODRIGUES

SATÃ-GRIÔ: Relatos dos caminhos e encruzilhadas na vida de um corpo
negro-resistência

Sorocaba/SP

2022

FERNANDA BRITO RODRIGUES

**SATÃ-GRIÔ: Relatos dos caminhos e encruzilhadas na vida de um corpo
negro-resistência**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana da Universidade Federal de São Carlos *campus* Sorocaba, para obtenção do título de Mestre em Estudos da Condição Humana

Orientador: Prof. Dr. Geraldo Tadeu Souza

Sorocaba/SP

2022

Rodrigues, Fernanda Brito

Satã-Griô: Relatos dos caminhos e encruzilhadas na vida de um corpo negro-resistência / Fernanda Brito Rodrigues -- 2022.
73f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, Sorocaba
Orientador (a): Geraldo Tadeu Souza
Banca Examinadora: Maria Inês Batista Campos Noel Ribeiro, Viviane Melo de Mendonça
Bibliografia

1. Madame Satã. 2. Oratura. 3. Racismo Estrutural. I. Rodrigues, Fernanda Brito. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Maria Aparecida de Lourdes Mariano -
CRB/8 6979



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Ciências Humanas e Biológicas
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Fernanda Brito Rodrigues, realizada em 02/06/2022.

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Geraldo Tadeu Souza (UFSCar)

Profa. Dra. Maria Inês Batista Campos Noel Ribeiro (USP)

Profa. Dra. Viviane Melo de Mendonça (UFSCar)

Dedico este trabalho à memória de Luana Muniz, a rainha da Lapa que levou sua vida de malandra, rasgada como Madame Satã levou, e no mesmo chão que ele.
Ao povo da noite e aos encantados.
Salve a malandragem!

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha mãe, minha maior incentivadora, a pessoa que mais acredita em mim e na minha capacidade, e que nunca me deixou desistir, sempre com muito amor, companheirismo e dedicação. Toda minha trajetória seria impossível sem ela ao meu lado. Meu maior orgulho foi tê-la como primeira educadora. Me ensinou a ler, me ensinou o amor pela história, me ensinou a valorizar o estudo e mais do que tudo me ensinou a ser gente. Uma vida toda seria pouco para agradecer e exaltar tudo o que ela fez e faz por mim, sem ela eu estaria perdida.

Agradeço ao meu pai pela confiança e pelo orgulho sincero que tem das minhas conquistas. Ainda que não entenda minha insistência nos estudos e na arte, ele vibra honestamente com minhas conquistas e eu consigo sentir o orgulho que ele sente de mim. Seu incentivo é mais discreto e por vezes duro, mas nunca deixou de existir.

Agradeço ao mistério que me trouxe até aqui, eu posso recontar os passos dessa trajetória acadêmica mas o mistério guiou muitos dos caminhos que percorri. Seja o que chamam Deus, o acaso, o caos...eu prefiro chamar de mistério e acreditar que existem entidades que me cuidam e me guardam, que me trouxeram até aqui sã (ou quase) e salva, e a quem eu dou as mãos para seguir a jornada da vida.

Ao meu orientador **Geraldo Tadeu Souza** por toda delicadeza e dedicação que teve nesse percurso de dois anos. Eu sou eternamente grata ao nosso encontro (mais uma vez o mistério), e tenho muito orgulho em ser sua primeira orientanda no mestrado. Que sorte ter tido um orientador amoroso, paciente, atento e dedicado como você, espero que muitas pessoas o encontrem no caminho e tenham o privilégio de contar com sua orientação.

Ao Programa de Pós Graduação em Estudos da Condição Humana e seus idealizadores pelo espaço importante de diálogo e estudos que é tão necessário nesse momento sombrio que atravessamos. Os trabalhos feitos no PPGECH, seus integrantes são pontos de luz no breu da ignorância que tem nos circundado.

Aos companheiros de jornada no programa, que ajudaram a construir essa rede de apoio e amor em meio à pandemia de Covid-19. Fomos o suporte uns dos outros na construção dessa primeira turma no PPGECH, e de maneira tão atípica

atravessamos essa situação juntas e juntos. Diana, Eduardo, Emerson, Fabíola, Fran, Marcos, Pâmela, Rafael Martins, Rafael Renato, Thomas e Zorel, e as agregadas ao “grupo do fundão” Camila e Fer Ikedo agradeço imensamente a companhia, suporte e ouvidos atentos. Agradeço especialmente à Fran que compartilhou comigo os surtos e desesperos comuns à um processo de formação na pós-graduação, e que mesmo à distância, devido aos protocolos de distanciamento da Covid-19, não largou minha mão de jeito nenhum.

Ao Núcleo de Estudos de Gênero, Diferenças e Sexualidade por ser também espaço de acolhida, suporte e especialmente de discussão, fui e sou muito feliz por fazer parte desse grupo de estudos plural e amoroso.

Ao teatro, esse mistério enorme, que me move e alimenta. Que me trouxe até aqui. O teatro me deu uma profissão, me deu meus melhores amigos, minhas grandes experiências, me deu rigor e conhecimento, me deu consciência política, alimenta minha alma e me ensinou também a ser gente. Sem o teatro eu não seria quem eu sou, e sou eternamente grata ao entusiasmo que habita meu corpo quando estou trabalhando com teatro.

Não poderia deixar de fora o agradecimento a aqueles que caminham comigo há tantos anos, os amigos de uma vida inteira.

À Daia, minha amiga amada, por toda ajuda e incentivo no processo de escrita do primeiro projeto de pesquisa lá atrás, até hoje na finalização dessa dissertação tão sonhada. Pelo companheirismo na vida e no trabalho, pelas mãos dadas no teatro, na pesquisa e na fuzarca.

À Marina, que me ajudou a literalmente escrever o projeto de pesquisa, e ainda que muita coisa lhe escape por estarmos em áreas de conhecimento diferentes na academia, seu amor e sua constância me ajudaram por todos esses quase 20 anos de amizade.

À Vanessa, que uma vez em 2006 me chacoalhou pelos ombros aos prantos dizendo “NUNCA DESISTA!” depois do meu primeiro espetáculo. O susto do nosso primeiro encontro perdura até hoje e me chacoalha cada vez que penso em desistir. Pareia das brincadeiras de cultura popular, do teatro, da pesquisa e da vida.

À Tatinha, minha amiga etérea de presença leve, como um soprinho de brisa fresca num dia quente. Obrigada pelo incentivo à pesquisa, a parceria e a essa presença breve e leve que é tão sua.

À Gui, que me deu o privilégio de poder acompanhar seu crescimento, sua transição que cada vez mais te transforma e desvela a mulher íntegra e honesta que é. Te agradeço pelas risadas tão intensas de perder a força das pernas e cair no chão.

À Mari, e toda sua caótica maneira de ver a vida, agradeço pela paciência e amor. Companheira certa pra folia e para os questionamentos filosóficos intergalácticos. Agradeço ao mistério por ter me aproximado de você.

Ao Márcio amigo das loucuras megalomaníacas, dos luxos desmedidos e das cantorias tarde da noite. Foi você quem me ensinou a sonhar alto e sem limites, e eu acho que só acreditei que era capaz de chegar até aqui, acreditando nestes sonhos.

Ao Harrison meu amigo amado, que mesmo com a distância física e a barreira da língua não deixa de me apoiar. Devo nosso encontro ao mistério também, e sinto que nossa conexão vem certamente de outras vidas.

À Lapa, à memória de toda malandragem do passado, e à malandragem do presente que ainda habita aquelas ruas e mata um leão por dia todos os dias pra continuar vivendo. Meu respeito e agradecimento.

RODRIGUES, Fernanda Brito. **Satã-Griô**: Relatos dos caminhos e encruzilhadas na vida de um corpo negro-resistência. 2022. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana, Departamento de Ciências Humanas e Educação. Universidade Federal de São Carlos, Sorocaba/SP.

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo geral analisar os caminhos de sobrevivência e trabalho do sujeito João Francisco dos Santos, o Madame Satã durante sua vida. Através da pesquisa documental e bibliográfica enseja buscar a voz de Satã em primeira pessoa, para que ele possa nos contar sobre seus caminhos, apoiada em suas entrevistas e em sua autobiografia. Desse percurso, surgem as perguntas de pesquisa: “Como um sujeito como João, negro, ex-escravizado, vivendo na então capital federal, pode construir sua sobrevivência pelo trabalho?” e “Que possibilidades podem existir para um corpo negro, analfabeto e marginalizado, de contar sua própria história?”, da qual surge a hipótese de Satã-Griô, contador de sua própria história. Satã, nas encruzilhadas da vida frente ao racismo estrutural, vai galgando espaço dentro de sua condição humana na busca pela dignidade, e se torna malandro, cozinheiro e artista. A partir da observação, escuta profunda e sensível deste sujeito, podemos enxergar quem foi o sujeito João, e em quê sua história fala à nossa história enquanto nação.

Palavras chave: Madame Satã; Malandragem Carioca; Oratura; Racismo estrutural.

RODRIGUES, Fernanda Brito. **Satã-Griot**: Accounts of the paths and crossroads of the life of a black body-resistance. 2022. Master's Thesis of the Postgraduate Program in Studies of the Human Condition, Department of Human Sciences and Education, University of São Carlos, Sorocaba/SP

ABSTRACT

The present research has as general objective to analyze the ways of survival and work of the subject João Francisco dos Santos, the Madame Satã during his life. Through documentary and bibliographic research, it is possible to seek the voice of Satan in the first person, so that he can tell us about his paths, supported by his interviews and his autobiography. From this path, the research questions arise: "How can a subject like João, black, ex-enslaved, living in the then federal capital, build his survival through work?" and "What possibilities can there be for a black, illiterate and marginalized body to tell their own story?", from which arises the hypothesis of Satã-Griô, the teller of his own story. Satã, at the crossroads of life in the face of structural racism, gains space within his human condition in the search for dignity, and becomes a rogue, cook and artist. From the observation, deep and sensitive listening of this subject, we can see who the subject João was, and in what his story speaks to our history as a nation.

Keywords: Madame Satã; Malandragem Carioca; Orature; Structural Racism;

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Charge de carnaval de J.Carlos	13
Figura 2 - Eu e o Cristo	14
Figura 3 - Madame Satã de chapéu de palha e estola de plumas	16
Figura 4 - Madame Satã e os Arcos da Lapa para <i>O Pasquim</i>	18
Figura 5 - Cortejo com caixão de Madame Satã na Ilha Grande	24
Figura 6 - Satã com seu chapéu de palha, usado de lado	34
Figura 7 - Satã como Mestre de Cerimônias na Boate Cafona's	57
Figura 8 - Satã Artista	63
Figura 9 - Satã como Diabo em "Lampião no inferno"	66

SUMÁRIO

1. Primeiras palavras e memórias da pesquisadora segundo narração ao leitor	13
2. Notas teórico-metodológicas	20
3. Caranguejo da Praia das Virtudes: o malandro e o trabalho precário	28
3.1. Capoeira: a esquiva de um grupo marginalizado	31
3.2. “Eu tenho orgulho em ser tão vadio”: Malandro trabalhador?	33
4. Um cozinheiro de mão cheia: o trabalho de uma vida inteira.	40
4.1 Da cozinha para “O Pasquim”: uma receita de peixada de côco	43
4.1.1 “Daria pra você dar uma receita de um prato que goste de fazer?”	47
4.2 “Na minha casa só se come o que Deus dá e se por acaso faltar alguma coisa a Virgem Maria completa”	50
5. Satã-Griô: o escritor analfabeto de histórias maravilhosas.	54
5.1 Mulata do Balacochê: A travesti-sambista que agradava milhões	60
5.2 Da fuzarca à vida pacata	62
6. Considerações Finais	67
7. Referências bibliográficas	70

1. Palavras iniciais e Memórias da pesquisadora conforme narração ao leitor

Eu não sei bem onde começa o meu amor pelo Rio de Janeiro do início do século XX, mas tenho algumas pistas. A primeira delas vem de uma das minhas primeiras lembranças com os livros. Minha mãe, ávida leitora, apaixonada por história, decidiu nos anos 80 colecionar os fascículos de uma enciclopédia lançada pela Editora Abril: “**Nosso Século**”. Antes mesmo de saber ler, eu folheava encantada os mesmos livros, observava as figuras, tinha pavor do livro que tinha a foto do bando de lampião decapitado nas escadarias da igreja e tentava evitá-lo muitas vezes sem sucesso por não saber qual era.

Olhava interessada as roupas das pessoas que me pareciam tão diferentes, sonhava com chapéus e os cabelos arrumados, ou o corte de cabelo das melindrosas dos anos 20, sem notar na minha inocência que meu cabelo crespo jamais teria a textura e a forma daqueles cabelos. Me encantavam as charges, que minha mãe com o tempo começou a explicar do que se tratavam. Especialmente as charges de J. Carlos me atraíam o olhar.

Figura 1- Charge de carnaval de J.Carlos



Fonte: <https://www.leilaodearte.com/leilao/2020/novembro/116/j-carlos-carnaval-21008/> acesso em 02/05/2022

Depois com o tempo, fui podendo ler os textos que acompanhavam as figuras já tão conhecidas, e pude entender ainda mais sobre o que falavam aquelas páginas. Começava ali talvez meu amor pelo Rio...

Aos sete anos de idade visitei o Rio pela primeira vez, tenho recordações vagas e em sua maioria com relação à floresta da Tijuca, por onde caminhamos, eu, minha mãe, e meus tios, para alcançar o mirante do Cristo Redentor. Tenho uma foto ali, segurando uma latinha de Coca-Cola, em meio a muitos turistas, sorrindo com a cara retorcida pelo sol forte, o Cristo não parecendo mais do que uma estátua de poucos metros de altura. Nesse momento o Rio não passava de um destino de férias, e eu fui levada até lá sem ter realmente compreensão ou desejo consciente de estar lá.

Figura 2 - Eu e o Cristo



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Durante a minha formação acadêmica no teatro, cursei Arte-Educação na Universidade de Sorocaba, e entrei em contato com grupos de teatro que tinham uma pesquisa estruturada e muito diferente do que eu já tinha visto até então nos grupos de teatro de Sorocaba.

Destaco especialmente o grupo XIX de teatro, sediado na Vila Maria Zélia/SP, uma vila operária do início do século XX, que se apresentou em Sorocaba com o

espetáculo *Hysteria* no ano de 2007 na Usina Cultural Ettore Marangoni, atualmente chamada de Usina Cultural Facens.

O encontro com aquele espetáculo e com a pesquisa daquele grupo que unia a busca pela excelência no teatro, com a criação de novas perspectivas para o teatro contemporâneo, construindo e apresentando seus espetáculos em casarões antigos, muitas vezes abandonados, somada à pesquisa histórica acurada, com rigor acadêmico, para a construção de sua dramaturgia me encantou. Era esse o teatro que eu queria fazer, era esse o encontro que eu queria ter com a história, era novamente toda a informação que eu tinha desde as enciclopédias da minha mãe até as pesquisas que naquela época começavam a ganhar mais rigor, mas ainda muito guiadas pela paixão e o interesse.

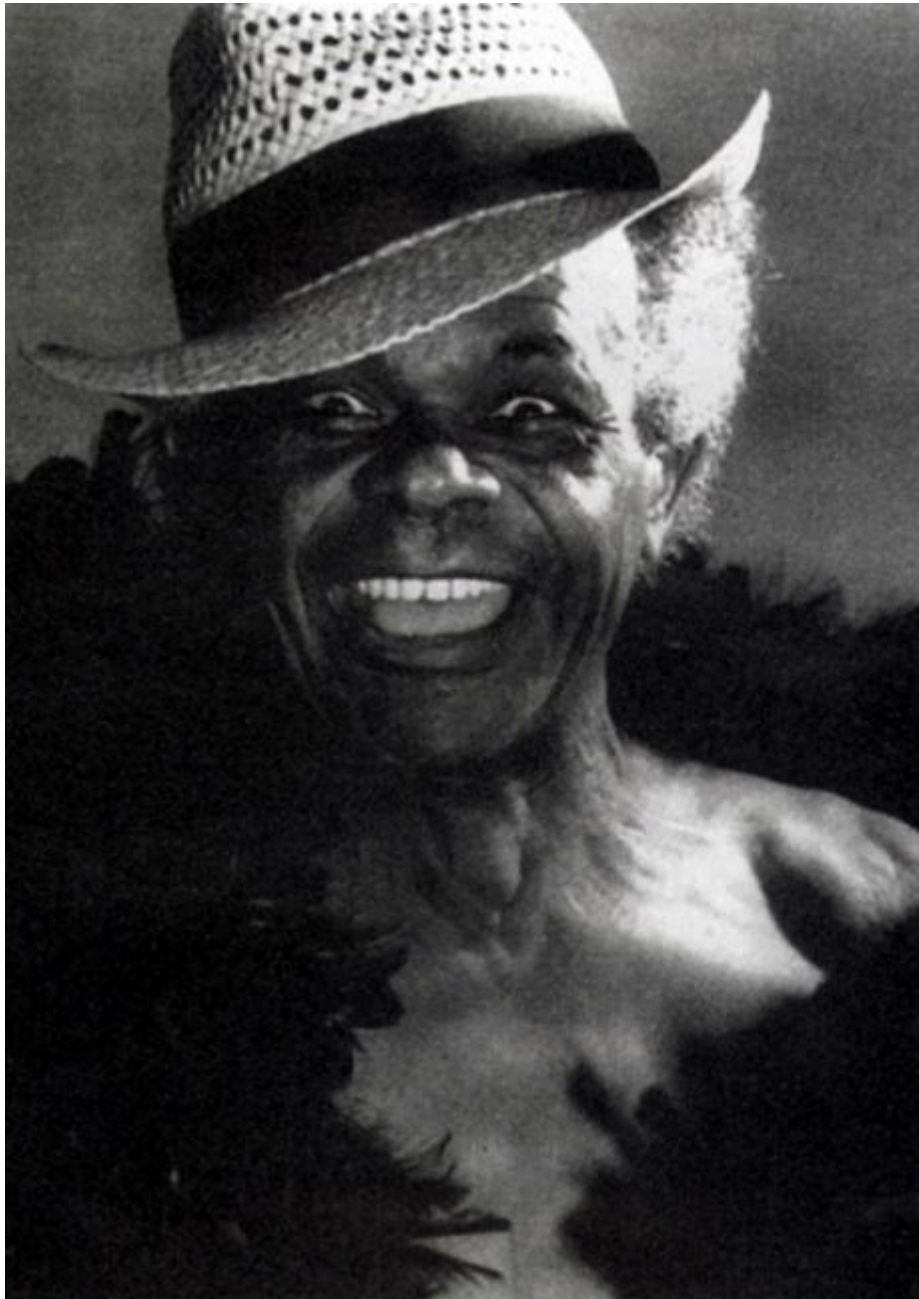
Em 2014, já com 26 anos, e trabalhando num coletivo de teatro, me vi novamente no Rio de Janeiro, num encontro nacional de teatro que teve reuniões na Zona Norte da cidade, mas também na Lapa. Foi a primeira vez que estive na Lapa, depois de toda uma trajetória em que fui me apaixonando por aquele espaço. Reconheci seus arcos, seus bares, os prédios antigos, alguns restaurados e outros apenas a carcaça.

Uma vez na Lapa, à noite, quando as ruas fervilham de gente e se ouve música e barulho por todo lado, eu me senti transportada de alguma forma ao passado, numa espécie de encontro.

Foi também na noite da Lapa, algum tempo depois que me deparei com Luana Muniz, que à época eu só conhecia através da reportagem da TV Globo sobre prostituição em que ela ficou famosa pela frase “Tá pensando que travesti é bagunça?”. Luana me mostrou orgulhosa a fachada da casa dela, um casarão no número 100 da rua Mem de Sá, onde mais tarde eu soube que ela recebia jovens LGBT que foram expulsos de suas casas. Luana era uma mulher trans que foi prostituta por toda sua vida, e continuava a trabalhar na noite da Lapa. Este encontro foi a primeira faísca do desejo de registrar as histórias da Lapa e seus personagens.

As pesquisas me levavam cada vez mais para a malandragem e cada vez mais me aproximavam de Madame Satã, que sempre foi a referência de malandragem para mim.

Figura 3 - Madame Satã de chapéu de palha e estola de plumas



Fonte: <https://capoeirahistory.com/pt-br/geral/madame-o-sata-da-lapa/> acesso em 17/05/22

Depois de duas tentativas de ingresso na UNIRIO no Programa de Pós-Graduação em Memória Social, o programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana surgiu como uma oportunidade de realizar a pesquisa, na cidade de Sorocaba e onde as discussões seriam férteis para o apoio à execução do trabalho.

Minha ideia inicial era localizar os impactos do racismo estrutural na vida de Satã. Deste primeiro problema, uma vez em contato com o material documental que pesquisei, o problema se aprofunda e surge então a pergunta de pesquisa: Que outras possibilidades podem existir para um corpo negro, analfabeto e marginalizado, de contar sua própria história?

Esta pergunta surge porque considero imperioso ouvir a voz de Satã quando conta sua história. Daí surge a hipótese de que Satã seria uma espécie de griô de sua própria história, de acordo com a definição do dicionário Houaiss para Griô (HOUAISS, 2001, p.1448)

no Sudão e em parte da zona guineense, poeta, cantor e músico ambulante pertencente a uma casta especial que, além de cronista e detentor da tradição oral do grupo, freq. exerce atribuições mágico-religiosas.

Dentro dessa busca por esse sujeito contador de histórias, Satã-Griô conta suas estratégias de sobrevivência. Surge então uma segunda pergunta que complementa a primeira: Como um sujeito como João, negro, ex-escravizado, vivendo na então capital federal, pode construir sua sobrevivência pelo trabalho?

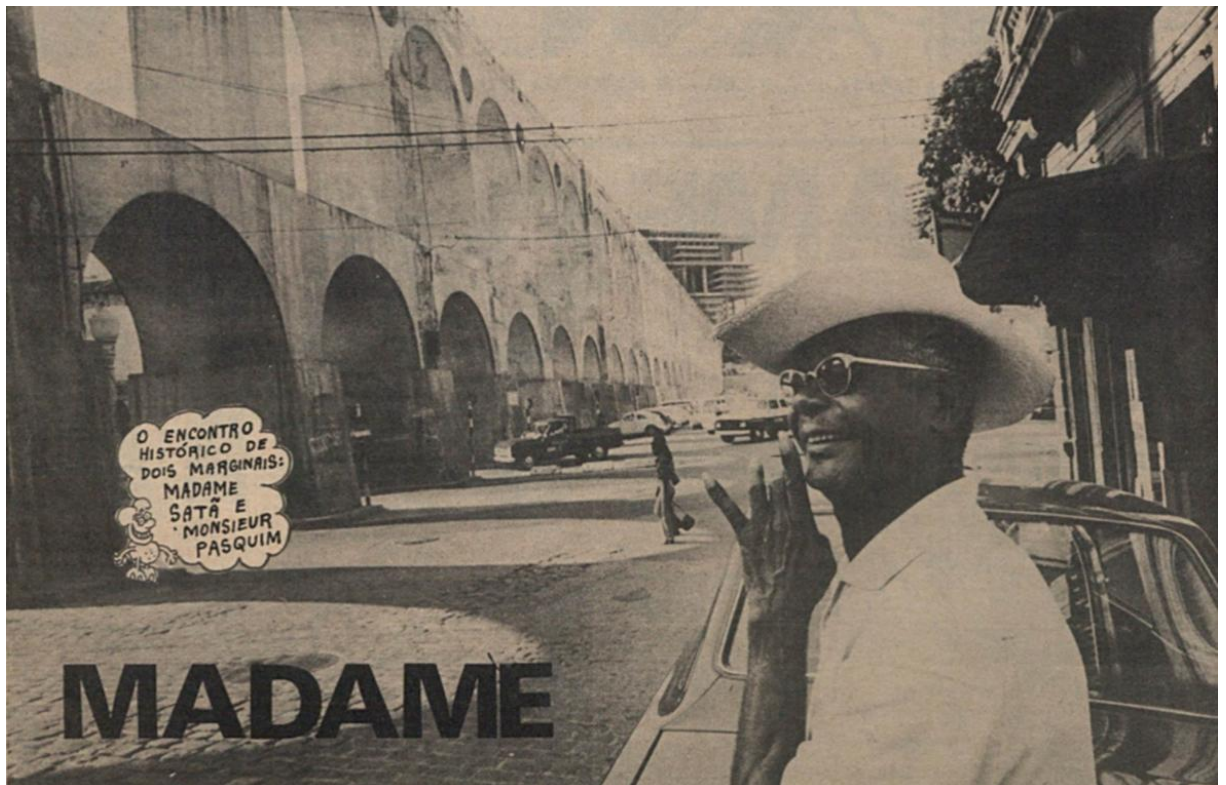
Essa pergunta não só complementa a primeira como dá conta da inquietação inicial. Compreender esse sujeito buscando responder essas perguntas é de alguma forma localizar o que o racismo estrutural fez e faz com sujeitos como Satã. Por isso a importância desse movimento contra-hegemônico de ouvir a voz dele como principal referência.

Sendo ele o sujeito que, perante a sociedade, era cravado de estigmas, tudo o que foi dito sobre ele por outras pessoas até então o havia colocado na condição de marginalizado: Homem preto, gay, malandro, capoeirista, ex-escravizado e em constante atrito com a polícia, o discurso sobre ele, quando havia, estava alocado nas páginas policiais do jornal, ou nos arquivos criminais da própria polícia. João enfrentou, e enfrenta, constantemente o olhar racista da sociedade para sua vida, já que recentemente foi atacado e retirado de uma lista de homenageados da Fundação Palmares. Mas o que incomoda a sociedade nesse sujeito mesmo tantos anos depois de sua morte?

João tornou-se um símbolo de resistência à política eugenista e de contracultura, em uma época em que contracultura não era ainda uma palavra comum. Mais tarde, nos anos 70, quando o movimento de contracultura e resistência à ditadura vigente era uma questão de sobrevivência, João volta aos holofotes ao

ser entrevistado pelo jornal *O Pasquim*, que o traz às suas páginas como símbolo da contracultura “O encontro histórico de dois marginais: Madame Satã e Monsieur Pasquim” (MADAME, 1971a, p.2) e que gerou um diálogo interessante entre dois universos que se esbarram em determinados pontos: a escrita marginal e satírica do jornal e o marginal e “fora da lei” Madame Satã.

Figura 4 - Madame Satã e os Arcos da Lapa para *O Pasquim*



Fonte: Entrevista de Madame Satã para *O Pasquim* (MADAME, 1971a, p.02)

Ao contar sua história, João forja a possibilidade de ser escutado e compreendido em toda sua complexidade, e não só o que dizem dele. Ele abre uma janela de compreensão de sua trajetória que, para quem tem interesse em ouvi-lo falar de si, pode esclarecer porque sua vida se desenvolveu de tal maneira.

Esta dissertação vai se construindo na medida em que vamos ouvindo o que João, o Satã-Griô, tem a nos dizer através da documentação que consegui reunir e que contém a narrativa dele, como se estivéssemos à mesa de um bar na Lapa, ouvindo os relatos contados e recontados por ele, bebendo de suas palavras, e nos despidendo de julgamentos sobre o que ele narra pelo simples deleite de ouvi-lo falar.

A partir da pesquisa documental realizada, farei uma divisão em três grandes temas de sua vida: O malandro, O cozinheiro e O artista. Cheguei à essas categorias observando quais foram os caminhos de trabalho e de sobrevivência que João empreendeu de acordo com a sua narração. Antes mesmo de ser considerado malandro trabalhava na cozinha, depois tornou-se cozinheiro, malandro respeitado e ambas profissões o levaram ao teatro, tornou-se artista por um curto período na juventude e depois novamente na velhice. Dentro desses grandes temas, abordo, em capítulos específicos, a relação de trabalho de cada um desses caminhos que Satã trilhou ao longo de sua vida.

No capítulo Notas teórico-metodológicas descreverei o processo de pesquisa e como cheguei à seleção dos documentos e dos grandes temas que abordarei, bem como os autores que servirão como apoio para a hipótese levantada na dissertação de que Satã é Griô de sua própria história.

O capítulo “Caranguejo da Praia das Virtudes: o malandro e o trabalho precário” trata da recusa do malandro ao trabalho formal, que configura-se muito próxima da exploração escravista, e sua maneira de ganhar a vida usando de sua fama de malandro de maneira informal.

Em seguida, no capítulo “Um cozinheiro de mão cheia: o trabalho de uma vida inteira”, abordo o cozinheiro João Francisco dos Santos e o caminho que trilhou para a vida adulta, passando pela prisão e lá sendo cozinheiro para o diretor do presídio, o trabalho na cozinha de pensão que abriu portas para diferentes encruzilhadas como a vida de artista. No fim da vida a cozinha volta a ser seu ganha pão fechando um ciclo como se, parafraseando Machado de Assis, atasse as duas pontas da vida uma à outra.

O capítulo “Satã-Griô: o escritor analfabeto de histórias maravilhosas”, recupera dos documentos, a trajetória do artista que se divide entre a travesti-sambista e o ator, e o artista-escritor analfabeto que encontra suas maneiras, malandro que sempre foi, para que sua história continue a ser contada.

Nas Considerações finais, retomo as principais aprendizagens dessa escuta sensível do Caranguejo da Praia das Virtudes, do João Francisco dos Santos e do Satã-Griô que deixou registrada a sua voz e sua versão da história de um Brasil em que Madame Satã falou e fala.

2. Notas teórico-metodológicas

Quando Sylvan Paezzo me procurou para fazer o livro já tinha 147 páginas que eu ia pedindo para escreverem para mim, era meu diário. (SILÊNCIO, 1972)

O presente trabalho desenvolvido dentro da linha de pesquisa “Sujeitos de discursos, narrativas e mobilidades” do Programa de Pós-graduação em Estudos da Condição Humana (UFSCar *campus Sorocaba*) se propõe interdisciplinar e, entre as áreas do conhecimento que o subsidiam, estão a história, a sociologia, a geografia humana, os estudos da linguagem, os estudos culturais e uma busca pelas chamadas “epistemologias do sul” (SANTOS, 2019).

A pesquisa compreende alguns pontos de vista para sua construção metodológica: uma pesquisa documental (autobiografias, entrevistas e outros documentos históricos) e uma pesquisa bibliográfica que abrange as áreas de conhecimento supracitadas.

A pesquisa tem como objetivo geral analisar os caminhos de sobrevivência e trabalho do sujeito João Francisco dos Santos, o Madame Satã durante sua vida. Como objetivos específicos da pesquisa, elaboramos o seguintes:

- 1) escutar a voz de João Francisco dos Santos em registro documentais;
- 2) refletir sobre o impacto do racismo estrutural na sua vida.

De acordo com Cellard (2008, p. 303), as descobertas feitas através da pesquisa e análise documental acabam por muitas vezes modificando ou enriquecendo o **questionamento inicial** da pesquisa, e é justamente nesse sentido que a pesquisa ganhou potencialidade e profundidade. A partir da pergunta inicial da pesquisa - Que outras possibilidades podem existir para um corpo negro, analfabeto e marginalizado, de contar sua própria história? - procuro aprofundar e compreender com uma pergunta complementar: Como um sujeito como João, negro, ex-escravizado, vivendo na então capital federal, pode construir sua sobrevivência pelo trabalho?

No contexto dessas perguntas, a pesquisa documental foi desenvolvida no banco de dados do Arquivo Nacional¹ e da Hemeroteca Digital da Biblioteca

¹ <https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br>

Nacional², onde é possível encontrar vastíssima informação advinda de notícias, entrevistas e reportagens em jornais e revistas da época de Satã, além de outros documentos e fotos.

Também fiz pesquisa bibliográfica nos bancos de teses e dissertações e encontrei grandes contribuições para a discussão, não só sobre a vida do sujeito dessa pesquisa mas também sobre o racismo estrutural no Brasil.

Destaco a importância da pesquisa do Prof^o Dr. Gilmar Rocha (ROCHA, 2004) sobre Madame Satã e a malandragem, e da Prof^a Dra. Geisa Rodrigues Leite da Silva (SILVA, 2011) em sua tese de doutorado sobre Satã, mais especificamente sobre o filme *Madame Satã*, de Karim Ainouz. Há ainda vasto material sobre Satã e sua sexualidade que são de extrema importância na busca por esse sujeito tão múltiplo.

Do ponto de vista da pesquisa documental, seleciono como objeto de análise para esta pesquisa, três principais enunciados do gênero entrevista e “autobiografia” que contém registros da voz de João Francisco dos Santos: duas entrevistas para o jornal *O Pasquim* (MADAME, 1971a; MADAME, 1976); e **Memórias de Madame Satã**, sua autobiografia (PAEZZO, 1972).

Também selecionei outros enunciados menores dos gêneros reportagem e entrevista para compor a porção documental da dissertação, sendo eles: a reportagem e entrevista para o *Correio da Manhã* (MADAME, 1971b; SILÊNCIO, 1972); e a entrevista para o jornal *Diário de Notícias* (MADAME, 1973);

De todos os documentos que compõem o corpus documental, o primeiro que encontrei, e também o mais conhecido, foi a entrevista de Satã para *O Pasquim* em 1971 (MADAME, 1971a). Este documento é importante pelo contexto: um jornal voltado para a contracultura em plena ditadura militar, convida um malandro, considerado pela opinião pública como um contraventor e o lança como um dos símbolos da contracultura carioca dos anos 70 ao lado de Leila Diniz e outros.

Esta entrevista é um ponto de virada na trajetória de Satã, tendo o trazido mais uma vez ao olhar público, porém sem o estigma sob o qual era noticiado nos jornais da cidade até então e contando a esse público sobre sua vida como malandro, passando por suas histórias na cadeia, seus conhecimentos acerca da

² <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

atualidade da época e também por sua vida mais cotidiana. É importante ressaltar que essa entrevista foi dada por um homem negro de 71 anos, o que me levou a considerar o epíteto Satã-Griô no título deste trabalho.

Ao observar o conteúdo dessa entrevista e tendo lido uma série de materiais que contam a biografia de Satã, o que chama atenção especificamente na entrevista para o Pasquim, para além do encontro amistoso que parece ser mais uma reunião entre amigos num bar, são alguns aspectos da vida de Satã pouco ou nada registrados em outros enunciados.

Para analisar então mais profundamente tais aspectos, decupei essa entrevista em dois momentos do perfil de Satã: o cotidiano do malandro e o Malandro/Mito. O aspecto cotidiano fala de sua vida mais comum e diária, enquanto o aspecto do malandro/mito versa sobre suas histórias de valentia, prisões, crimes etc.

Através dessa decupagem, percebi que era possível fazer uma divisão entre os assuntos que diferentes entrevistadores abordam; enquanto Millôr Fernandes e Chico Júnior falam da malandragem e a criminalidade, Sérgio Cabral e Jaguar perguntam mais sobre a vida cotidiana de João. Essa delimitação, no entanto, não é tão clara, as fronteiras desses assuntos se borram, garantindo uma fluidez e naturalidade para a entrevista que mostra o caráter descontraído com que ela foi feita.

Entre as perguntas de Sérgio e Jaguar aparecem algumas vezes a menção à ligação de João à cozinha. Até que ele é encorajado a dar uma receita que goste muito, o que ele faz, em linguagem bastante popular, mas fornecendo medidas e métodos e outros aspectos desse gênero do discurso intercalado na entrevista e explicitando ainda seus gostos pessoais e sua familiaridade (ou a falta dela) com eletrodomésticos ou aparelhos modernos. Ele fala de uma cozinha simples, familiar, artesanal.

Então fiz uma segunda decupagem, reunindo todas as menções e referências ao universo da cozinha que acontecem na entrevista, esmiuçando tal aspecto da vivência de João. Essa decupagem conta com as perguntas que se relacionam com a cozinha, e a receita propriamente dita.

A partir dessa observação até então bastante inédita dentro da minha

pesquisa sobre a vida de Madame Satã, considereei que a cozinha desempenha papel importante na manutenção de sua sobrevivência, como o trabalho ao qual recorre em momentos de necessidade ou única alternativa de sobrevivência durante a sua vida. Sua afinidade com o universo da cozinha abre outras portas para ele e que novamente garantem sua sobrevivência e dignidade tanto na sua vida pública cotidiana quanto na sua vida prisional, como analisarei mais profundamente em um dos capítulos desta dissertação..

Também observei sua relação com a comida, que é citada aqui e ali nos documentos selecionados e que revela o interior de sua vida mais cotidiana, e que assim como sua sexualidade, sua história no teatro, sua relação com a malandragem, etc, revelam um aspecto sutil de sua personalidade que nos permite avançar na busca pela construção desse sujeito.

O universo da cozinha e do paladar então passam a ser parte fundamental da dissertação, trazendo o universo do trabalho e da sobrevivência e as tentativas de Satã em empreender uma vida digna “um cidadão com emprego que se divertia na noite da Lapa” (PAEZZO, 1972, p.2) passam para o primeiro plano da pesquisa.

Na busca por esse universo da cozinha frequentemente me vi impulsionada a buscar no livro de memórias de João, que nesta dissertação chamaremos de **autobiografia** como explicarei no capítulo “Satã-Griô: o escritor analfabeto de histórias maravilhosas”, outros registros de sua ligação com a culinária, suas preferências na hora de se alimentar e percebi que era muito difícil, uma vez que busco os relatos na voz de Satã, deixar a autobiografia como material de apoio. Então retomei o mesmo processo de decupagem agora com todo esse livro.

Ao decupar a autobiografia de Satã-Griô, dividi a narrativa com os seguintes critérios: *O artista, O malandro e O cozinheiro*.

A entrevista ao jornal *O Pasquim* de 1976 é na verdade uma amálgama de entrevistas prévias com Satã e algumas entrevistas com familiares e amigos que foi publicada em razão de sua morte e, também, é costurada com relatos de Jaguar sobre os últimos dias de Satã e seu enterro.

Figura 5 - Cortejo com caixão de Madame Satã na Ilha Grande



Fonte: MADAME Satã para O Pasquim: “enquanto eu viver, a Lapa viverá”, 1976

Os documentos que considero como apoio a fim de dar mais substância à pesquisa trazem também alguma contribuição para o seu desenvolvimento. A pequena reportagem para o *Correio da Manhã* em 1971 anuncia o primeiro show de Satã na boate Cafona's e também fala sobre o contrato de exclusividade sobre sua biografia com O Pasquim. Já na reportagem do jornal *Correio da Manhã* sobre o lançamento da “autobiografia”, Satã conta algumas das histórias célebres que estão no livro e indica o desejo de publicar mais livros no futuro. Por último, na entrevista para o jornal *Diário de Notícias*, ele conta as histórias mais conhecidas que estão na autobiografia, ainda que com detalhes que diferem um pouco da narração para o livro.

Os jornais diários *Correio da Manhã* e *Diário de Notícias* tinham entre suas características um interesse pela classe trabalhadora, pelo povo, apesar de ambos também estarem ligados ao pensamento liberal e apoiarem, num primeiro momento, os militares quando estes deram o golpe de Estado em 1964. Os dois jornais também passaram por problemas com o governo ditatorial nos anos seguintes

perdendo o fôlego em 1974, quando ambos foram extintos.

É curioso observar a maneira como tanto o *Correio da Manhã* quanto o *Diário de Notícias* trazem João para suas publicações, narrando esse sujeito como figura histórica, folclórica do Rio. Os dois jornais oferecem entrevistas muito mais higienizadas que a entrevista de *O Pasquim*, que tinha um caráter descontraído, de conversa de botequim. Os jornais “sérios”, comprometidos com a informação, trazem, por um lado, um João mais sóbrio, mítico e, por outro, muitos detalhes de sua vida na condição de artista-escritor, grão sujeito de seu discurso.

Para compreender e analisar essa complexa história de vida e condição humana na perspectiva teórica interdisciplinar, a pesquisa se articula com os estudos sociológicos, geográficos e históricos de pesquisadoras e pesquisadores negros como Lélia Gonzalez (GONZALEZ, 1984;1988;2018), Milton Santos (SANTOS, 2019), Silvio de Almeida (ALMEIDA, 2018), Abdias do Nascimento (NASCIMENTO, 2016), que pensam o racismo e seus impactos na vida dos sujeitos negros, as fronteiras e encruzilhadas em que se encontram essas pessoas. Além desses, outros pesquisadores importantes contribuem num suporte histórico como Lilia Schwarcz (SCHWARCZ, 2015), Antônio Liberac Cardoso Simões Pires (PIRES, 2001), Sidney Chaloub (CHALOUB, 2012) e Rogério Durst (DURST, 1985).

Uma outra referência importante se compõe dos estudos da análise do discurso e da cultura popular, observando os conceitos de Mikhail Bakhtin (BAKHTIN, 1987; 2015) como gênero do discurso e enunciado, entre outros, e por meio deles observa a vida de João, vivida em consonância com a cultura popular, suas manifestações e festas e mesmo ele se tornando personagem desta cultura. Como João em sua história de vida alimenta essa cultura e é alimentado por ela, seja na mítica criada em volta de sua figura enquanto Caranguejo da Praia das Virtudes, ou a travesti-sambista Mulata do Balacochê no teatro, seja quando o carnaval lhe dá um novo nascimento, Madame Satã, um novo nome que perdurará conhecido até os dias de hoje, ou seja pela vida vivida na escassez material.

Por último, apresento também as perspectivas da pesquisa sob a ótica das Epistemologias do Sul, aqui me utilizando dos escritos de Boaventura Souza Santos em seu livro **O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do sul** (SANTOS, 2019) onde, dentre muitos conceitos, destaco principalmente a ideia de

uma pesquisa pós-abissal e uma ideia de corpo-resistência.

A pesquisa pós-abissal está diretamente em contraste com o conhecimento abissal, ou seja, o conhecimento reconhecido e formulado pelas epistemologias do Norte global. Boaventura de Souza Santos (SANTOS, 2007, p.84) cria uma hipótese para pesquisa pós-abissal

O pensamento pós-abissal parte do reconhecimento de que a exclusão social, no seu sentido mais amplo, assume diferentes formas conforme seja determinada por uma linha abissal ou não-abissal, e da noção de que enquanto persistir a exclusão definida abissalmente não será possível qualquer alternativa pós-capitalista progressista. Durante um período de transição possivelmente longo, confrontar a exclusão abissal será um pré-requisito para abordar de modo eficiente as muitas formas de exclusão não-abissal que têm dividido o mundo moderno deste lado da linha.

A pesquisa pós-abissal, no caso do interesse por Satã como sujeito desta pesquisa, está justamente ligado a ideia de confrontar a exclusão abissal imposta a ele e a tantos sujeitos como ele que foram empurrados para a margem da sociedade, e que não tiveram suas vozes respeitadas e ouvidas, fruto de um racismo estrutural e da desigualdade social brasileiros. No prisma de uma imaginação epistemológica, Santos (2019) sugere “imaginar sujeitos onde as epistemologias do Norte apenas vêem objetos” (SANTOS, 2019, p.191).

Boaventura de Souza Santos (SANTOS, 2019) vai falar sobre a luta, na experiência de vários povos excluídos pelo Norte global e pelo conhecimento abissal. Em seu capítulo sobre a experiência dos *dalits* na Índia (p. 128), ele afirma

Os *dalits* representam uma das formas mais cruéis de exclusão abissal, pois se trata de uma exclusão baseada na suposta sub-humanidade divinamente ordenada do grupo excluído, na sua impureza inata. A linha abissal que coloca a experiência desse grupo do outro lado da linha é uma articulação, em constante mudança entre colonialismo interno e religião, com a presença cada vez mais forte do capitalismo [...]

Transpondo essa observação à realidade Latino-Americana e especialmente ao Brasil, pode-se afirmar que os grupos que sofrem uma discriminação próxima a dos *dalits* na Índia, uma exclusão baseada na suposta sub-humanidade, seriam os pretos e pobres. A exclusão não se dá por uma ordem divina mas por uma manutenção de opressões sociais baseadas no racismo estrutural.

Acredito que colocar Madame Satã em evidência e criar espaços de escuta e atravessamento desse sujeito por toda a pesquisa é imaginar um sujeito íntegro e plural que tem muitas possibilidades de ser e que contribuiu com muita riqueza para o debate sobre sua vida e trajetória de corpo-resistência no contexto da

sobrevivência e do trabalho tendo como panorama possível o enfrentamento com o racismo estrutural brasileiro durante o século XX e até os dias de hoje.

Corpo-resistência este que dentro de toda sua pluralidade desenhou uma vida resistente. João mesmo sem querer ou perceber fez de sua existência e de suas escolhas uma potência. Seja corpo capoeirista, corpo artista, corpo travesti, corpo malandro, corpo boêmio, e todos estes cabendo num corpo negro, um corpo-resistência em movimento que pôde ultrapassar as barreiras de sua própria condição humana.

Enquanto pesquisadora, baseada novamente em Santos (2019), imagino essa pesquisa como sendo indissociável da minha própria vida, uma vez que estou implicada na busca por essa subjetividade, trazendo a minha subjetividade enquanto artista também e propondo criar pontes de entendimento, criação e escuta, *conhecer com* Madame Satã, e *com* os autores que farão parte desse diálogo de criação. Dentro da perspectiva de uma pesquisa pós-abissal, propositiva *com* os sujeitos de acordo com as Epistemologias do Sul, Santos (2019) elucida:

A possibilidade de enriquecimento mútuo entre saberes e entre culturas constitui a razão de ser das Epistemologias do Sul.
Nesse processo poderão ser criados novos tempos-espacos, produzindo cosmopolitismos subalternos, parciais, emergentes e insurgentes que resultam das sinergias potenciadas. (SANTOS, 2019, p. 187)

E, por último, imaginar questões não formuladas pelo conhecimento abissal, mas que de alguma forma impactam existências. Colocando em relação o conhecimento científico com meu corpo implicado na pesquisa e a busca pela voz de Satã a fim de formular essas questões ainda não formuladas e firmar suas relevâncias poderá levar a novos pontos de vista para compreender a vida de Satã e sua improbabilidade, no que tange a sobrevivência em uma sociedade profundamente racista e excludente, e sua relevância para um pensamento contra-hegemônico anti-racista.

No capítulo a seguir, aprofundo essas questões em relação ao malandro Caranguejo da Praia das Virtudes, o primeiro nome que a cultura popular deu para o João.

3. Caranguejo da Praia das Virtudes: O malandro e o trabalho precário

“Vai confessar? Mas eu não fiz nada. Palmatória nas mãos e mais palmatória nas solas dos meus pés e palmatória na bunda. E vai confessar? Mas eu juro por Deus Nosso Senhor que não roubei o dinheiro. E palmatória e mais palmatória. Eu só podia chorar e pedir pelo amor dos santos todos. Eu era um menino e não tinha ninguém por mim.” (PAEZZO, 1972, p.12)

No trecho acima, Satã descreve sua primeira experiência com a força policial racista, quando ainda era uma criança. Ele é recolhido ao Corpo de Segurança após ter encontrado um pacote cheio de dinheiro que tinha caído do bonde. Um policial viu que ele catava o dinheiro e “resolveu imaginar que eu tinha roubado” (PAEZZO, 1972, p.12), então o levou. Essa passagem se refere à tortura que ele sofreu, ainda criança, para confessar um crime que não havia cometido. Sofreu por 19 dias e depois foi solto. Satã tinha por volta dos 13 anos de idade, era um menino de rua, mas foi tratado como malandro. Ele mesmo afirma que aos 18 anos ainda não era malandro “Mas não era malandro. Isso no entanto não importava muito para os policiais. Quando davam uma batida na Lapa e levavam quem encontravam eu e outros éramos tratados como malandros.” (PAEZZO, 1972, p.14)

João afirma ter raiva da opressão policial “sempre tive e morro com ela” (MADAME, 1971a, p.3) e mais de uma vez nos documentos pesquisados e no livro de memórias, diz que a polícia age com truculência contra as pessoas, em especial com malandros e bonecas da Lapa.

Mal eu me mandei o Ferreirinha ligou para a Polícia Especial e desceu um choque e prenderam todo mundo que encontraram e no bolo foi gente que tinha aparecido na Lapa pela primeira vez naquela noite.

-Dizem que a Polícia Especial só vai soltar eles quando você se apresentar no quartel deles.

(...)

Fiquei com pena quando pensei nas bichas e nos malandros e nos frequentadores da Lapa presos lá na Polícia Especial por minha causa.

(...)

Quinze e vinte e trinta dias depois e ainda tinha vagabundo e bicha na Polícia Especial por minha causa. (PAEZZO, 1972, p.57)

Quando João afirma ter raiva da opressão policial, no fundo ele tem raiva do que a máquina do Estado pode fazer para manter as pessoas já marginalizadas ainda mais à margem. É o que percebemos quando analisamos a trajetória de vida de João, em diversos episódios em que ele se depara com a força estatal e não pode contar com um álibi sequer, ou por estar na condição de presidiário, de travesti ou simplesmente por ser um cidadão negro.

Antes de mais nada é necessário um conceito, ou definição do que se entende por malandro historicamente, que se relaciona com Satã - conhecido como Caranguejo da Praia das Virtudes - e tantos outros que são citados pelo próprio Satã e pela memória do bairro da Lapa.

Segundo o antropólogo Gilmar Rocha (ROCHA, 2004, p.46), as referências da palavra “malandro” no Brasil datam de meados do século XIX. Ele conta:

Malandro vem do italiano *malandrino*, que significa sujeito brigão, intrometido, o que na gíria quer dizer o *compra-brigas*. Provavelmente a origem popular do significado de malandro está associada a certa doença muito comum nas pernas das cavalgadas, que as levam a mal andar, advindo daí a característica maneira de andar gingando ou chamado passo de *urubu malandro*: andar assim meio de banda, enviesado, que mais se esgueira do que anda resolutamente.

Numa busca rápida na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, é possível notar que a palavra malandro serve como sinônimo para sujeito desonesto, esperto, bandido, gatuno, e esse significado já aparece em notícias de 1890, como é o caso da nota que conta sobre um gatuno “Francisco, de cor preta, gatuno e desordeiro incorrigível” que é pego pela polícia e “É mais um malandro que vae gozar das providenciaes e sábias deliberações do sr. dr. chefe de polícia”³ e vão aparecendo cada vez com mais detalhes como é o caso de uma notícia de 1911 sobre uma briga de Sete Coroas⁴, e que sinaliza quando os malandros que fizeram fama começam a aparecer nominalmente nos jornais.

O malandro é então considerado como um sujeito fora da lei e até alguém a ser combatido como alude o trecho da nota de jornal de 1890 quando diz que o malandro vai gozar das deliberações do chefe de polícia. E por que o malandro é considerado um fora da lei?

De acordo com Novaes (2001, p.41), a malandragem, nas primeiras décadas do século XX no Brasil, deve ser entendida como rejeição ao trabalho e como modo de sobrevivência:

Numa sociedade profundamente injusta, em que centenas de milhares de ex-escravos foram jogados – e o termo é esse mesmo, para acentuar o aspecto violento e cruel do fato – ao mercado de trabalho, sem ter, a imensa maioria, capacidade ou formação para competir com os trabalhadores brancos brasileiros e os imigrantes que aqui chegavam em grande número,

³ GATUNO. Diário de notícias, Rio de Janeiro, 15 de maio de 1890. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=369365&pesq=malandro&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=7240> acesso: 09/05/22

⁴ PUNHALADA. O Paiz, Rio de Janeiro, 09 de março de 1911. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=178691_04&pasta=ano%20191&pesq=%22Sete%20Coroas%22&pagfis=5882 acesso: 09/05/22

a malandragem era uma das estratégias que poderia dar garantias mínimas de vida.

É dentro dessa sociedade profundamente injusta que nasce uma invenção da sobrevivência. Milton Santos (SANTOS, 2019) define alguns tipos de pobreza e entre elas a marginalidade que é tida como endêmica e inerente ao processo econômico brasileiro. É dela que surge, entre outros modos de sobrevivência, o que vai se chamar malandragem e os trabalhos que a partir da malandragem começam a existir como segurança de políticos e botequins.

O Brasil, a partir da proibição do tráfico negreiro em 1850, passou por um processo de embranquecimento, quando começou a receber imigrantes europeus para trabalhar nos espaços onde até então trabalhavam apenas os negros e indígenas na condição de escravizados.

No intuito de livrar-se da população negra, o Estado brasileiro imperial criou diversos subterfúgios, e num processo que ia na contramão do resto do mundo foi o último país a “libertar” os escravizados em 1888. Sobre isso, Nascimento (2016, p.58) explica:

Em 1888, se repetiria o mesmo ato “liberador” que a história do Brasil registra com o nome de Abolição ou de Lei Áurea, aquilo que não passou de um assassinato em massa, ou seja, a multiplicação do crime, em menor escala, dos “africanos livres”.

Atirando os africanos e seus descendentes para fora da sociedade, a abolição exonerou de responsabilidades os senhores, o Estado, e a igreja. Tudo cessou, extinguiu-se todo o humanismo, qualquer gesto de solidariedade ou de justiça social: o africano e seus descendentes que sobrevivessem como pudessem.

Abdias do Nascimento (NASCIMENTO, 2016, p.58) estende essa possibilidade de sobrevivência “como pudessem” aos “africanos livres”:

“Africanos livres” se tornavam também aqueles escravos utilizados como soldados para fazer as guerras de destruição dos dirigentes brancos. Obtinham soldados prometendo a liberdade para os escravos que se alistassem no serviço militar. Para se tornarem, mesmo que precariamente, livres, muitos se inscreveram: buscaram a liberdade de morrer nas guerras dos colonizadores escravocratas. A covardia de tal processo de conscrição se demonstrava revoltante através do comportamento dos filhos do senhor branco: quando convocados para servir o exército, enviavam em seu lugar o escravo, preferindo arriscar a vida negra antes que a sua própria vida branca.

Sem capacitação, sem estudo e enfrentando o desinteresse em remunerar o seu trabalho, essa parcela da população foi empurrada para fora dos limites da cidade, para os morros, ou ainda, para as praças, ruas e vielas da então capital federal. Os negros, marginalizados, “jogados ao mercado de trabalho”, foram

encontrando meios de sobreviver.

Ser malandro era um dos atos de resistência frente ao regime profundamente injusto imposto pelo Estado brasileiro e sustentado pela sociedade carioca da época.

3.1. Capoeira: a esquiva de um grupo marginalizado

Há registros de que já na segunda metade do século XIX, pessoas na condição de escravizados fugiam de seus “senhores” e se reuniam em quilombos na cidade do Rio de Janeiro e também em grupos denominados “Maltas”, que praticavam a capoeira. (PIRES, 2001, p.18)

Mesmo na primeira metade do século XIX, já surgem processos judiciais e ocorrências policiais contra os praticantes da capoeira, os quais interferiam nas relações de poder na cidade do Rio de Janeiro bem como nas relações entre escravizados e senhores e, ainda, entre os próprios escravizados. De 1864 a 1870 aconteceu a Guerra do Paraguai e negros escravizados e livres foram para a frente de batalha. (PIRES, 2001, p. 27).

Existiam diversas maltas⁵ divididas pela cidade do Rio de Janeiro. Dessas maltas, duas se destacam: Nagoas e Guaiamuns. Sobre essas maltas, o historiador Antônio Liberac Cardoso Simões Pires (PIRES, 2001, p.20) disserta:

Alguns estudiosos da capoeira já arrolaram uma série de hipóteses para explicar as divisões entre esses grupos. Uma delas busca sua origem nas etnias escravas, o que fundamentaria a formação das nações Nagoas e Guaiamuns. Em um primeiro momento, a divisão se fundamentaria no conflito entre as etnias e num segundo, passaria a compor um campo de visão entre africanos e crioulos.

Apesar da prática da capoeira ser firmemente punida, inclusive com castigos físicos, e seus praticantes serem compreendidos como vadios e foras da lei, ironicamente os mesmos eram contratados para fazer a segurança de políticos ou figuras importantes à época, bem como a proteção de bandas musicais, cortejos festivos que estivessem em seus ‘domínios’ e, no início do século XX, estes mesmos capoeiristas faziam a segurança dos blocos carnavalescos e escolas de samba. (PIRES, 2001), inventando, assim, espaços para o trabalho precário e sobrevivência.

⁵ Maltas: Grupos organizados de praticantes da capoeira.

A capoeira era marca das relações culturais no Rio de Janeiro, abarcando em seus grupos não apenas homens negros escravizados e livres, mas também imigrantes portugueses e espanhóis entre outros (PIRES, 2001, p. 25).

Em 1890, entra em vigor o Novo Código Penal através do Decreto nº847 de 11 de outubro (BRASIL, 1890). Os artigos 402, 403 e 404 deste decreto criminalizam a prática da capoeira em ruas e praças públicas e assim tentam eliminar as organizações e reprimir “grupos armados que causavam desordem”:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças publicas exercicios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal:

Pena - de prisão cellualar por dous a seis mezes.

Paragrapho unico. E' considerado circunstancia agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta.

Aos chefes, ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

Art. 403. No caso de reincidencia, será applicada ao capoeira, no gráo maximo, a pena do art. 400.

Paragrapho unico. Si for estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

Art. 404. Si nesses exercicios de capoeiragem perpetrar homicidio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor publico e particular, perturbar a ordem, a tranquillidade ou segurança publica, ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas comminadas para taes crimes. (BRASIL, 1890)

De acordo com o texto do Código Penal, especialmente o trecho em que se lê “andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal” (BRASIL, 1890), abre espaço para que outros indivíduos ainda que não tivessem relação alguma com maltas de capoeiras ou com a prática em si, pudessem ser autuados. Em relação a reincidência prevista no artigo 403, a pena prevista no artigo 400:

“Si o termo for quebrado, o que importará reincidencia, o infractor será recolhido, por um a tres annos, a colonias penaes que se fundarem em ilhas maritimas, ou nas fronteiras do territorio nacional, podendo para esse fim ser aproveitados os presidios militares existentes”.(BRASIL, 1890)

A criminalização da capoeira, nesses artigos do decreto mencionado, pode ser entendida como um dos marcos legais de como o racismo estrutural é exercido de forma estatal em vidas de sujeitos como João Francisco dos Santos. De acordo com Pires (2001, p. 44),

A repressão aos capoeiras se pautou em algumas estratégias: a primeira, buscar cercear as atividades da capoeiragem de forma individual ou em grupo; a segunda, desarmar os capoeiras. Produziu-se enfim a imagem dos

capoeiras fora do mundo do trabalho: eles eram considerados vadios, malandros, desordeiros, cafajestes, capadócius, etc.

É importante observar nessa imagem dos capoeiras fora do mundo do trabalho formal, uma identificação entre a capoeiragem e a malandragem.

A repressão à vadiagem era tema recorrente das discussões públicas e mais um braço do racismo estrutural e da eugenia no país. Sidney Chaloub (CHALOUB, 2012) em seu livro Trabalho, lar e botequim, explora esse mecanismo de repressão disfarçado de política pública que já era institucional nos últimos anos do século XIX.

Outro momento importante neste processo de construção da ideologia do trabalho é a elaboração do conceito de vadiagem: com todo o alarmismo e os exageros característicos destes homens quando discutem assuntos que supostamente ameaçam o seu mundo, o esforço agora é pela afirmação do ainda hoje poderoso mito da preguiça inata do "trabalhador nacional". O conceito de vadiagem se constrói na mente dos parlamentares do fim do Segundo Reinado basicamente a partir de um simples processo de inversão: todos os predicados associados ao mundo do trabalho são negados quando o objeto de reflexão é a vadiagem. Assim, enquanto o trabalho é a lei suprema da sociedade, a ociosidade é uma ameaça constante à ordem. O ocioso é aquele indivíduo que, negando-se a pagar sua dívida para com a comunidade por meio do trabalho honesto, coloca-se à margem da sociedade e nada produz para promover o bem comum.

Portanto, ficam claros os termos de como se considera toda essa população, que como dito anteriormente foi jogada na rua, sem formação alguma e com a pressão pública contra a vadiagem. Na resistência desse processo surgem o que se convencionou chamar à época de malandragem.

3.2. “Eu tenho orgulho em ser tão vadio”: Malandro trabalhador?

Na sua autobiografia (PAEZZO, 1972, p.17), Madame Satã dá a sua definição sobre o que era malandragem nos termos dos próprios malandros:

Malandro naquele tempo não queria dizer exatamente o que quer dizer hoje. Malandro era quem acompanhava as serenatas e frequentava os botequins e cabarés e não corria de briga mesmo quando era contra a polícia. E não entregava o outro. E respeitava o outro. E cada um usava sua navalha cuja melhor era a sueca que custava 1.500 réis. Apelido de navalha era pastorinha.

Essa identidade do malandro que acompanhava as serenatas em botequins está profundamente associada à música em especial o samba, e essa associação é feita pela opinião pública pelos jornais e pelas letras das canções (SANDRONI, 2001), considera-se então o ritmo como uma expressão deste universo e portanto

uma manifestação que a opinião pública não apreciava como explica (DURST, 1985, p.19)

A polícia se encarregava de reprimir e prender os praticantes de um estranho ritual chamado samba. Esse jovem gênero musical era levado principalmente nas casas das tias baianas, onde aconteciam festas que chegavam a durar uma semana inteira. O samba era coisa de preto, pobre e desordeiro e, por isso, perseguido.

Os malandros eram também exímios capoeiristas e andavam armados de navalhas, facas ou mesmo revólveres, para defesa própria. No entanto, evitavam o uso de tais armas e mesmo a capoeira era utilizada pontualmente, para livrar-se de situações desagradáveis ou potencialmente perigosas. No samba “Lenço no pescoço” de Wilson Batista (1933), o compositor narra como era a vestimenta e o comportamento do malandro:

Meu chapéu do lado
 Tamanco arrastando
 Lenço no pescoço
 Navalha no bolso
 Eu passo gingando
 Provoco e desafio
 Eu tenho orgulho em ser tão vadio

Figura 6 - Satã com seu chapéu de palha, usado de lado



Fonte: <https://blogs.oglobo.globo.com/blog-do-acervo/post/confissoes-de-madame-sata-apos-o-maior-malandro-da-lapa-aposentar-navalha.html> acesso em: 19/05/2022

Era essa ameaça da navalha no bolso, da ginga e do desafio, que garantia o temor e o respeito aos malandros, a mítica que envolve o bairro boêmio, perigoso e,

portanto, muito sedutor, tem na malandragem, no jogo, no samba, nos cassinos, botequins, na primeira metade do século XX, a sua identidade e dialética (VELASQUES, 1994; DURST, 1985). Porém, a cara da Lapa, ou melhor, a sua mítica, vem da fama dos valentes que nela faziam a vida, tendo como um dos expoentes João Francisco dos Santos.

João era conhecido da Lapa muito antes de seu apelido, Madame Satã. Ele já era malandro renomado por outra alcunha: Caranguejo da Praia das Virtudes, João explica a origem do apelido:

Porque desde menino tinha nadado muito e feito ginástica na Praia do Calabouço. Só que de início ela se chamava Praia dos Nus porque era um tremendo matagal e a gente se banhava pelado. Depois abriram um caminho e iam uns e outros por lá e botamos cuecas e a praia passou a ser conhecida como das Cuecas. Mais tarde as famílias levaram suas virgens e começamos a dizer que lá era a Praia das Virtudes. Pois eu nadava tanto e fazia tanto exercício físico que tive como apelido o nome de Caranguejo da Praia das Virtudes. (PAEZZO, 1972, p. 4-5)

João, como Caranguejo era temido, especialmente pela fama de enfrentar a polícia e sair vitorioso de muitos confrontos, por ser muito valente e um capoeirista muito bom. (DURST, 1985, p.24-26)

A malandragem é, então, parte constitutiva da história da cidade do Rio de Janeiro e do Brasil, firmando comportamentos e personagens assim como interferindo nas políticas públicas nacionais. O malandro interage de forma ativa na área central do Rio de Janeiro:

A Lapa, lugar da orgia, do jogo, da bebida, de mulheres e otários era o local de trabalho do malandro, seu ambiente natural e sua escola de vida. Mas outros lugares como o Mangue, a Saúde, a Praça Onze e o Cais do Porto, abrigaram muitos malandros. (DURST, 1985, p.12)

Vivendo à margem, a vida diária de João sempre foi marcada pelo enfrentamento com a sociedade, tanto com os almofadinhas da zona Sul que se aventuravam nas noites na Lapa, quanto com outros malandros e, principalmente, com a polícia tendo a Lapa como seu local de trabalho.

Na malandragem da Lapa, Edgar, Meia-noite, Miguelzinho, Camisa Preta, Gavião Preto da Saúde, Saturnino, entre outros, eram os “marginais” mais conhecidos da época.

Os bairros centrais do Rio de Janeiro, em especial a Lapa, eram o “habitat natural” dos malandros que, além de aplicar pequenos golpes, possuíam no trabalho de proteção de bares, cabarés e prostíbulos o seu ganha pão (MATTOS, 2012). À

época de Madame Satã, a Lapa era tida como perigosa, justamente por, na noite, abrigar a marginalidade da cidade do Rio de Janeiro, os malandros, as prostitutas, os artistas, entre outras figuras que geravam medo e fascínio.

A Lapa, nas palavras de um de seus maiores malandros, era um ambiente que não deveria ser frequentado por mocinhas. Como se existissem duas Lapas, uma sobre a outra, com os mesmos caminhos mas com afetos diferentes. A Lapa para os cariocas que a “visitavam” era bem diferente da Lapa da malandragem, porém uma estava sobre a outra, ocupando o mesmo espaço.

Sérgio Cabral na entrevista de Madame Satã a O Pasquim fala dessa mítica que envolvia o bairro e a própria figura de Satã: “Eu sempre ouvi falar, desde garotinho, quando eu ia passear na Lapa e falavam comigo: cuidado que o Madame Satã vai te pegar!” (MADAME, 1971a, p.3)

Boato desmentido pelo próprio Madame Satã. Quando perguntado se “pegava garotos à força” (MADAME, 1971a, p.3), ele diz

É coisa que nunca fiz na minha vida, porque era coisa que não precisava fazer. O senhor deve entender, o senhor que é da vida moderna sabe muito bem que isso é uma coisa que não se precisa pegar ninguém à força.

A mítica gerada em torno do nome de tantos malandros tinha lá seu fundamento. Satã narra em suas memórias diversos enfrentamentos dele e de outros malandros com a polícia, com frequentadores da Lapa e outros malandros. É a vida vivida naquele espaço, de fato. Satã era morador da Lapa, conhecido por toda malandragem e sua fama se espalhava para além do bairro, como vimos anteriormente na fala de Sérgio Cabral. Satã atravessava a membrana entre a Lapa do dia-a-dia e a Lapa subterrânea, que fica sob o bairro e que é conhecida apenas pelos sujeitos que têm sua vida diretamente implicada ao bairro.

A Lapa é ao mesmo tempo bairro residencial, e bairro boêmio, famílias dividem espaço com casas de tolerância, e Satã atravessa esses espaços com a tranquilidade que só um malandro de seu calibre poderia ter. Ele é morador da Lapa e está envolvido com a boemia e a população “mal vista” do bairro, por muito tempo trabalhou no bairro mas também brigou e aplicou golpes. A dualidade é uma característica profunda de Satã, que em todos os âmbitos consegue ser dual, abarca todas as contradições e complexidades do sujeito, e por isso é tão fascinante. Satã é a Lapa, está completamente implicado nela, porque é contraditório e dual como o próprio bairro.

Um elemento importante na investigação desse sujeito é o que o racismo fez dele. Satã não menciona racismo com relação a si. Mas menciona insistentemente seus atritos com a polícia e a impossibilidade de viver como um “cidadão com emprego que se divertia na noite da Lapa” (PAEZZO, 1972, p.2)

Nesse sentido, a malandragem se torna o ganha pão, o trabalho de resistência de João Francisco, quando falamos de racismo estrutural, evocamos não só um passado de violências sistemáticas, mas também uma força de ancestralidade que é resistente frente a essa violência. O racismo estrutural é antes de tudo uma política de morte, um aparelho estatal de segregação e hierarquização, como elucida Silvio Almeida (ALMEIDA, 2018, p.88-89) em seu livro “O que é racismo estrutural”:

O racismo tem, portanto, duas funções ligadas ao poder do Estado: a primeira é a de fragmentação, de divisão no contínuo biológico da espécie humana, introduzindo hierarquias, distinções, classificações de raças. O racismo estabelecerá a linha divisória entre superiores e inferiores, entre bons e maus, entre os grupos que merecem viver e os que merecem morrer, entre os que serão deixados para a morte, entre os que devem permanecer vivos e os que serão mortos. E que se entenda que a morte aqui não é apenas a retirada da vida, mas também como a exposição ao risco da morte, a morte política, a expulsão, a rejeição.

A partir desta violência sistemática é que a população negra necessita criar mecanismos de resistência para sobreviver e é sobre esses mecanismos da população negra de que se trata a expressão corpo-negro-resistência quando a utilizamos para falar de João Francisco dos Santos.

Esse racismo ganha contornos ainda mais cruéis quando, na experiência brasileira, ele é denegado (GONZALEZ, 1988), isto é, existe uma recusa em reconhecer que ele existe e violenta uma camada da população, sob a falácia de uma democracia racial. Lélia Gonzalez fala sobre esse racismo disfarçado em que afirma-se que não existe diferença “somos todos iguais perante a Deus”, suprimindo assim as violências experimentadas pela população negra.

É pela ótica da resistência e enfrentamento desse corpo negro diante das circunstâncias que se dá a abordagem deste estudo, ao analisar a vida de João Francisco dos Santos, sendo possível observar o impacto do racismo vivido cotidianamente em maior ou menor grau pela população negra e, mais importante, como essa população consegue ultrapassar essa barreira instituída, sendo o Estado a entidade principal da regulação racista. Observando as micro-violências

cotidianas, é possível perceber onde João encontra brechas para viver na dimensão de seus desejos, sejam eles artísticos ou não e também onde foi impossível chegar por sua condição racializada enquanto malandro da Lapa.

Caranguejo da praia das virtudes, o capoeira e, mais tarde, Madame Satã, o malandro travesti são os nomes do corpo marginalizado, criminalizado e de múltiplas faces de João Francisco dos Santos. João, no entanto, também era cozinheiro e garçom, habitava nele também o corpo não criminalizado apesar de ainda marginalizado e precarizado. João cozinheiro inclusive consegue trilhar seu caminho para o teatro e atenuar o sofrimento da cadeia.

Satã trabalhou como segurança de botequim, porém não da maneira formal como se imagina, eis a tratativa para a “contratação” narrada em sua autobiografia (PAEZZO, 1972, p.70-71)

Pois muito bem eu fazia ponto lá [no Café Colosso] um belo dia um frequentador virou-se para os outros e disse um comentário muito importante.

-Quando Madame Satã está aqui no recinto não acontece nenhuma confusão.

E um outro lá confirmou a opinião do primeiro e deu a sua opinião também.

-Pois o amigo sabe que quando eu passo aqui e não vejo o Madame Satã aqui dentro eu não entro? Verdade. Só gosto de tomar a minha cerveja sem brigas e confusões.

Os donos do Café Colosso se mancaram e se aproveitaram da conversa e logo que eu cheguei pedindo um café eles me chamaram na caixa.

-Você quer ficar aqui na casa o dia inteiro?

-E eu vou comer capim? Não estão pensando que o meu dinheiro nasce no meu quarto estão?

-Não é isso. Queremos que você fique aqui o tempo todo porque assim você evita as brigas e a freguesia fica vendo que o local é calmo e corre pra cá e gasta mais.

-E quanto é que eu levo?

-Podemos pagar cinco mil réis por semana.

-Mais as refeições e os cafés pequenos?

-Valeu.

-Valeu.

O acordo era que Satã ficasse no Café Colosso o dia todo, não como um segurança na porta, mas como cliente, à paisana, e interviesse ao menor sinal de confusão, ou seja, nesse trabalho “disfarçado”, o Caranguejo-Madame Satã constrói sua fama e respeito. E a ideia funcionou, Satã complementa

Então começou a fase em que o Colosso faturava mais que todos os seus rivais. Se tinha briga nos outros bares os fregueses corriam para o Colosso porque sabiam que lá não ia dar nada. Malandro não se metia na minha área como eu não me metia na área de malandro nenhum [...]

Os donos dos outros botequins souberam da manobra do Café Colosso e me convidaram. Então passei a dar proteção também a outros estabelecimentos. Teve época em que numa faixa de território que ia do Catete até a Galeria Cruzeiro eu dava proteção para nove botequins e

ganhava por causa disso a importância de 45 mil réis por semana o que era um dinheiro de botar inveja na cabeça de muita gente boa. Eu ficava no Café Colosso e quando os outros sentiam cheiro de briga mandavam um táxi me pagar no Colosso e lá ia eu resolver o problema.

A ideia funcionou tão bem que não demorou para que Satã criasse uma clientela de donos de bares e cabarés que se utilizavam de seus serviços como ele menciona na citação acima. E esse era trabalho malandro e honesto, por mais que fosse uma profissão “inventada” por ele. Satã ganhava um bom dinheiro, fazia a manutenção de sua fama de valente e temido, enquanto habitava a noite da boemia.

O trabalho trazia riscos, pois uma vez que qualquer briga ficasse mais séria, Satã corria o grave risco de ser preso.

Esse trabalho precário só existia quando Satã estava livre e famoso e era respeitado na Lapa. Quando ele estava no presídio, outra habilidade de sua vida precisou ser retomada, pois como ele mesmo diz “Até 1923 eu fui cozinheiro” (MADAME, 1971a, p.2). É assim que abordaremos o seu trabalho de cozinheiro no próximo capítulo.

4. Um cozinheiro de mão cheia: O trabalho de uma vida inteira.

- Caranguejo, você sabe se algum dos novos presos é um cozinheiro de mão cheia?
- Do que se trata?
- É que o senhor diretor está sem cozinheiro e me mandou arranjar um. (...)
- Eu. Eu mesmo, não precisa procurar mais.” (PAEZZO, 1972, p.30)

No início do século XX, o panorama da cidade do Rio de Janeiro é de reformas e de uma limpeza eugenista. Caem os cortiços em nome do asseio e do progresso para a criação de uma “Europa possível” (MOURA, 1995, p. 46), e a população pobre é empurrada para os morros e as novas avenidas rasgadas sobre os escombros dos velhos casarios agora só aceitam pessoas bem vestidas e mais abastadas. Porém em paralelo a essa cidade que vai se construindo às custas da marginalização dos mais pobres, estes resistem como podem. (MOURA, 1995, p.57) indica a movimentação da população pobre a partir das demolições no centro do Rio

Com a destruição de muitas das velhas casas nas ruas imediatas ao cais, muitos negros sobem a antiga rua do Sabão, que, começando no porto, chegava até o Campo de Santana, e de lá, numa extensão, subia até a Cidade Nova, onde passam a se apertar, os recém-chegados, com seus primitivos moradores. É nessa área onde, já então na virada do século, voltam a se concentrar os baianos, em torno das ruas Visconde de Itaúna e Senador Eusébio, Santana e Marquês do Pombal, convergindo na praça Onze de Junho, o antigo Rossio Pequeno, cujo novo nome celebrava a batalha do Riachuelo — , seus pontos de encontro.

Com a formação da Pequena África, berço do samba e de expressão da cultura afro-brasileira, começa a surgir uma personagem emblemática do Rio de 1900: a tia baiana.

As tias baianas, que eram em sua maioria ialorixás⁶, eram também grandes cozinheiras e viviam da venda de quitutes nas ruas do centro do Rio. É neste Rio de Janeiro, fervilhante política e socialmente que João Francisco dos Santos chegou aos 8 anos de idade, em 1908, na condição de escravizado e se estabeleceu já na Lapa na Rua Morais Vale, 25, onde trabalhava na cozinha da pensão de Dona Felicidade, “pra ela eu lavava pratos, e lavava a cozinha e carregava as marmitas e fazia compras no Mercado São José que ficava localizado na Praça XV” (PAEZZO, 1972, p.8-9).

Não é possível precisar exatamente onde começa a relação de João com o ofício de cozinheiro culinária. Sabemos que dos oito aos vinte e poucos anos João esteve orbitando este universo, em sua relação de trabalho. Sabe-se também que já

⁶ Ialorixá é o nome que se dá às sacerdotisas das religiões afro-brasileiras, conhecidas popularmente como mães de santo.

adulto passou a trabalhar como ajudante de cozinha numa pensão familiar no Catete. Entendo então que é nesse ínterim entre a infância e a fase adulta que ele aprende os rudimentos da culinária. Também não sabemos como aprendeu, mas a cultura popular nos diz que dentro de suas premissas o conhecimento é passado oralmente, por observação ou pela necessidade, em suma, empiricamente.

Portanto, não temos o registro de quando ou como João aprendeu a cozinhar, mas temos pistas que nos são dadas pelo conhecimento da cultura popular. Satã aprende a sobreviver como menino de rua, aprende a capoeira, a malandragem e também a culinária do mesmo jeito.

A cozinha atravessa a vida toda de João desde a infância até a velhice. É a cozinha que lhe dá uma profissão e que faz com que ele retorne a um lugar de dignidade pelo trabalho.

Depois de ser escravizado por cinco anos por Dona Felicidade, João decide fugir para viver nas ruas e vive dos 13 aos 18 anos nessa condição de morador de rua. Aos 18 anos então lhe é oferecido um emprego de garçom na Pensão da Lapa, casa de tolerância que ficava na Rua da Lapa.

No território da Lapa, seus habitantes marginalizados precisam sobreviver. No caso de Satã, isso se dá pela malandragem e pelo trabalho na cozinha. O desejo de viver com dignidade, sem ser perseguido pela polícia sempre esteve no discurso de João que por vezes trabalhava nas pensões, outras em “bicos” e sempre contando com a solidariedade tão específica e presente no bairro. Estou tomando como base o conceito de solidariedade e horizontalidade apresentado na obra **Por uma outra Globalização** de Milton Santos (SANTOS, 2011, p.109) quando este afirma:

Em tais circunstâncias pode-se dizer que a partir do espaço geográfico cria-se uma solidariedade orgânica, o conjunto sendo formado pela existência comum dos agentes exercendo-se sobre um território comum. Tais atividades, não importa o nível, devem sua criação e alimentação às ofertas do meio geográfico local. Tal conjunto indissociável evolui e muda, mas tal movimento pode ser visto como uma continuidade, exatamente em virtude do papel central que é jogado pelo mencionado meio geográfico local.

Compreendendo que o bairro da Lapa e sua comunidade, é um espaço de solidariedades e horizontalidades de acordo com este conceito e confirmado pelo próprio Satã, como fica evidente neste trecho da entrevista (MADAME, 1976, p.8)

Ali foi onde eu encontrei todo o meu apoio na vida, como moleque de rua. Moleque ladrão de caixa de pó-de-arroz na porta dos armarinhos, ladrão de

queijo nas portas dos armazéns. Até os meus 14 anos eu contei com a amizade do povo todo ali da Lapa. Todo mundo me auxiliou muito. Dormi em muitas salas de visita, em muitas salas de jantar, em muitos pés de escada. Comi muito às custas deles. Por isso, eu sempre briguei, eu sempre lutei a favor daquilo ali.

No momento em que João começa a trabalhar na pensão familiar no Catete, ele se afasta da Lapa, porém por pouco tempo, pois, ao conhecer uma das hóspedes da pensão, ela oferece trabalho para ele no teatro. Ele então volta à noite da Lapa como artista conforme veremos adiante

João tem um embate em 1928, na esquina da Rua do Lavradio com a Av. Mem de Sá, que acaba o mandando para a prisão na Ilha Grande pela primeira vez. Lá ele encontra a chance de ser cozinheiro para o diretor do presídio como conta nesse trecho (PAEZZO, 1972, p.32) em continuação da epígrafe deste capítulo:

Ataquei com um bom feijão e um arroz soltinho e uma salada bem temperada que foi bem falada por todos os presentes. Mas o meu trunfo escondido na manga foi o rosbife que encantou o senhor general e a sua esposa e o tenente [...] Nenhum deles tinha comido rosbife nos últimos tempos. -Muito bom. -Está aprovado. Respirei fundo e agradei e fui pra cozinha certo de que estava livre do convívio dos cubículos e celas e presos e guardas.

É nesse momento em que ele está privado de sua liberdade que, finalmente, também pode ter um pouco de dignidade. João permaneceu por um ano e quatro meses como cozinheiro na casa do diretor da prisão e foi solto pouco tempo depois por intermédio de seu advogado. Uma vez livre, ele voltou à Lapa e passou a morar na Rua Joaquim Silva, 43.

A Lapa sempre era seu destino quando em liberdade, até sua última prisão já nos anos 60, quando a Lapa boêmia deixava de existir depois da ditadura de Getúlio Vargas e sua repressão à vadiagem, e que seria ainda mais descaracterizada nos anos seguintes com o início da ditadura militar em 64. Satã então retorna definitivamente para a Ilha Grande, como homem livre, e narra sobre sua decisão em sua autobiografia (PAEZZO, 1972, p.206)

Não podia fazer nada por aquela Lapa e aquela Lapa também não podia fazer nada pela minha pessoa. Então guardei a minha querida Lapa do meu tempo no meu peito e fui até Mangaratiba de ônibus e de Mangaratiba fui para a Ilha Grande.

João então fixa residência na Ilha Grande sem nunca tirar do peito a Lapa que lhe deu tanto, onde apanhou para morrer e bateu para matar. Na Ilha Grande, João vive uma vida pacata, sem emprego fixo. “Eu crio galinha, crio pato, dou peixadas, cozinho em festas de casamento, faço tudo.” (MADAME, 1971a, p.4), mais uma vez a cozinha vem como um arremate dessa vida vivida no âmbito da

escassez e da solidariedade. João é conhecido na Ilha, pode ser encontrado facilmente por quem vive ali, e é dali mesmo que sai seu sustento e seus afetos no fim da vida, novamente amparado pela solidariedade daquela comunidade e vice-versa.

Para melhor compreender as habilidades de Satã-Griô na cozinha, apresento, a seguir, a receita de uma peixada de côco dada em entrevista ao jornal “O Pasquim”.

4.1 Da cozinha para “O Pasquim”: uma receita de peixada de côco

Satã, como já mencionado anteriormente, retorna aos jornais em 1971, quando o semanário *O Pasquim* decide entrevistá-lo como personalidade da Lapa. Nesta entrevista, Satã fala sobre sua relação com a cozinha, um aspecto de sua biografia que pouco vemos ser mencionado nos estudos que se seguiram sobre ele, após sua morte.

Satã declara: “Eu sempre fui cozinheiro. Até 1923 eu fui cozinheiro. Em 24 eu ingressei na Casa de Caboclo.” (MADAME, 1971a, p.2) , o que é importante pela dimensão de sua própria compreensão enquanto profissional. Ele se nomeia cozinheiro, mais até, se reconhece “cozinheiro de mão cheia” (PAEZZO, 1972, p.30), ou seja, o denominador comum de sua vida cotidiana é a cozinha. A cozinha esteve sempre presente na vida de João como uma ferramenta de sobrevivência e busca da dignidade.

A receita que João tão saborosamente divide com os entrevistadores e com o leitor do jornal *O Pasquim* é, para além de uma característica marcante de sua trajetória, símbolo de sua condição humana na busca pela dignidade.

O jornal *O Pasquim* contava em sua equipe com jornalistas e intelectuais que através da edição do semanário faziam uma resistência bem humorada e provocadora à ditadura então vigente. As entrevistas para o jornal sempre contavam com nomes considerados polêmicos ou controversos, bem como charges e sátiras. “O encontro histórico de dois marginais: Madame Satã e Monsieur Pasquim” (MADAME, 1971a, p.2) gerou um diálogo interessante entre dois universos que se esbarram em determinados pontos: a escrita marginal e satírica do jornal e o marginal e “fora da lei” Madame Satã.

Em “O Pasquim”, observamos o enunciado do gênero entrevista em uma forma composicional peculiar: vários entrevistadores em diálogo com um entrevistado. No caso da entrevista concedida ao Pasquim, eram seis entrevistadores - Sérgio Cabral, Millôr Fernandes, Chico Júnior, Jaguar, Paulo Garcez e Fortuna - em diálogo com: Madame Satã. Que influência a heterogeneidade de entrevistadores intelectuais podem ter na relação com um entrevistado analfabeto? Segundo Volóchinov (2019, p. 280),

a forma do enunciado (por exemplo, “quero comer”) muda na dependência da posição social do falante e do ouvinte e de todas as condições sociais do enunciado. Essa *dependência do enunciado em relação ao peso sócio-hierárquico do auditório* (isto é, do pertencimento de classe dos interlocutores, dos seus bens, da profissão, do cargo ou, por exemplo, como foi na Rússia antes das reformas, do título, da patente, da quantidade de servos, da classe, do capital etc) convencionamos chamar de orientação social do enunciado.

Apesar dessa diferença fundamental que hierarquizaria o discurso, visto que são sujeitos intelectuais em diálogo com um sujeito analfabeto, essa barreira se dilui um pouco - ela não desaparece, e é importante levar em consideração a orientação social do enunciado que existe entre os interlocutores - dada a familiaridade com que a entrevista é levada, e o respeito pelo que Satã, a personalidade da Lapa, tem a dizer.

Sobre o contexto extraverbal que contribui para a construção desse enunciado, não sabemos a princípio onde os interlocutores estão, mas sabemos que em determinado momento da entrevista eles vão para um restaurante na Lapa, o Nova Capela, e a entrevista segue de lá. O espaço colabora para que o assunto se volte para a cozinha, retomando então a entrevista com as perguntas acerca deste universo.

É nesse ponto que Satã então compartilha a receita de uma peixada de côco, com seus interlocutores, e o que, tomaremos como gênero intercalado receita no gênero entrevista. Mikhail Bakhtin faz a análise dos gêneros intercalados no romance, ele diz “Os gêneros introduzidos no romance costumam conservar nele a elasticidade de sua construção, sua autonomia e sua originalidade linguística e estilística.” (BAKHTIN, 2015, p.108). Utilizando essa noção para a análise da receita intercalada na entrevista, como observaremos adiante, o compartilhamento da receita e sua transcrição na entrevista publicada, conserva a elasticidade de sua construção e sua autonomia quando a estrutura da oralidade é mantida com as

peculiaridades de sua narrativa, tornando a palavra de Satã bivocal de dois gêneros: entrevista e receita culinária..

A cozinha de Satã é construída na oralidade, nas receitas que são feitas “a olho” e que são passadas entre as pessoas, sem livros ou cadernos. Porém ele navega pelo universo da cozinha, sempre na busca da sobrevivência e da dignidade pelo trabalho, e é essa oralidade e essa ligação com a cozinha que apontam para a construção do sujeito João Francisco dos Santos. Desde a cozinha do prostíbulo na Lapa, passando pela Pensão Familiar, a casa do diretor do presídio, até finalmente “dar peixadas” e cozinhar para festas de casamento, foi nesses espaços que ele aprendeu e aperfeiçoou receitas. Sobre a maneira como ele vive na Ilha Grande, depois de anos de malandragem na Lapa, ele responde para Millôr Fernandes:

Millôr - Você não ganha ordenado?

Satã - Não, eu não tenho ordenado. Eu crio galinha, crio pato, dou peixadas, cozinho em festas de casamento, faço tudo. (MADAME, 1971a, p.04)

Satã em sua velhice vive uma vida pacata na Ilha Grande com a esposa e um filho de criação, ainda na precariedade da sobrevivência, mas com muito menos risco do que em sua vida adulta na Lapa.

O modo de sobrevivência de Satã durante sua vida é reflexo do racismo perpetrado pela sociedade brasileira, no pós-abolição⁷:

Note-se que a existência de um Brasil subdesenvolvido, que concentra a maior parte da população de cor, de um lado, e de um Brasil desenvolvido que concentra a maior parte da população branca de outro, não é algo que seja desarticulado de toda uma política oficial que, de meados do século passado até 1930, estimulou o processo de imigração europeia, destinada a solucionar o problema da mão de obra do Sudeste. É exatamente a partir de 1930 que a população negra desta região começa a participar efetivamente na vida econômica e social, o que a situará em condições melhores do que aquela do resto do país, apesar da manutenção dos critérios de subordinação hierárquica em face do grupo branco. (GONZALES, 2018, p.100)

Satã não só era parte da população ex-escravizada como vivia de ‘bicos’ e se arranjava como podia e, portanto, a cozinha foi uma fatia importante das possibilidades de sobrevivência dentro da precariedade.

Quando Millôr Fernandes pergunta: “Você não cobra um preço por isso?” Satã responde que “Eu cobro mas não é todo dia que se encontra um casamento,

⁷ O pós-abolição é um marco temporal que pouco ou nada influencia na real libertação de escravizados, como pontua Lélia Gonzales “Todavia é importante ressaltar que o 13 de maio libertou apenas 10% da população de cor do Brasil, uma vez que os outros 90% já viviam em estado de liberdade e concentrado no ‘restante do país’” (GONZALES, 2018, p.101), o marco da abolição de 13 de maio serve mais à narrativa da sociedade brasileira para o mito da democracia racial.

né?” (MADAME, 1971a, p.4), mais uma vez exemplificando a vida precária com a qual ele lida diariamente e, especialmente na velhice, uma vida na dependência da solidariedade entre os que se encontram em situação similar à dele.

Em seguida, Sérgio Cabral pergunta sobre os serviços de Satã como cozinheiro

Sérgio- Se alguém quiser utilizar seus serviços, o que faz? Se uma família quiser que você faça uma peixada, como é que faz?

Satã - É só escrever: Ilha Grande, Vila Abraão, Madame Satã. (MADAME, 1971a, p.4)

Nesta passagem, podemos observar a ideia de que a palavra do malandro e, por consequência, a palavra de Satã é bivocal. Sobre a palavra bivocal, Bakhtin explica:

A palavra bivocal é sempre interiormente dialogada. Assim é a palavra humorística, prosaica, paródica, assim é a palavra refratadora do narrador, que refrata a palavra nas falas do herói e, por último, a palavra do gênero intercalado: tudo isso são palavras bivocais interiormente dialogadas. Nelas está fixado o diálogo potencial, não desenvolvido, o diálogo concentrado de duas vozes, de duas visões de mundo, de duas linguagens. (BAKHTIN, 2015, p.113)

Durante toda a entrevista é possível observar que Satã, como exímio capoeirista, esquiva, ginga, meneia com suas respostas sobre assuntos diversos deixando muitas vezes a pergunta sem resposta concreta. É a palavra que contém “duas vozes, dois sentidos e duas expressões” (BAKHTIN, 2015, p.113), porque conta com esse diálogo interno, é uma palavra sinuosa, que responde sem responder.

Na passagem que vimos anteriormente, cuja resposta é “Ilha Grande, Vila Abraão, Madame Satã”, podemos perceber essa palavra sinuosa e, de maneira geral durante toda entrevista, existem outras passagens que confirmam essa palavra bivocal. Podemos perceber também a peculiaridade da fala de Satã. Ele dá um endereço vago para que sejam enviadas cartas ou bilhetes, que não contém as informações necessárias para que uma carta vinda pelos correios possa chegar, mas não se trata disso, se trata novamente da especificidade em que Satã vive: a vida em solidariedade.

Alguém que more na Ilha Grande pode encontrá-lo com mais facilidade ainda que com tão pouca informação. O discurso de Satã tem a ver com a palavra bivocal também quando observamos que “é o discurso do outro na linguagem do outro, que serve à expressão refratada das intenções do autor” (BAKHTIN, 2015, p.113). A

expressão de Satã dentro da entrevista como um todo é mantida, não existe uma tentativa, nem por parte dos entrevistadores tampouco do próprio Satã de adequar seu discurso a uma norma dita culta. Sua expressão é suficiente e cara aos entrevistadores e ao teor da entrevista.

Quando os entrevistadores optam por manter a peculiaridade da oralidade de Satã na entrevista, eles almejam demonstrar o tom com que a entrevista foi concedida. Como dito anteriormente no contexto extraverbal, em determinado momento a entrevista é feita no restaurante Nova Capela na Lapa, espaço onde Satã é freguês, no bairro onde Satã é muito conhecido. O espaço e o teor da entrevista criam a situação e dão o tom ao leitor que compreende que por mais que nem todos os jornalistas ali presentes sejam amigos pessoais de Satã (sabemos que Satã era amigo de Jaguar), ainda assim existe uma intimidade e familiaridade entre os interlocutores. Tanta que existe espaço para que eles em determinado momento possam trocar uma receita:

Sérgio - Daria pra você dar uma receita de um prato que você goste de fazer?

Satã - Eu gosto de fazer uma peixada de côco, um peixe com banana. O peixe ao leite de côco é assim: o peixe é cavala, é enchova, badejo, robalo, que na minha terra chama-se camurim. (MADAME, 1971a, p.5)

A entrevista segue então com os entrevistadores incentivando Satã a dar a receita de seu peixe de côco, o que ele faz, e que serve de característica tão própria dessa entrevista e me faz observar essa receita como gênero intercalado no enunciado do gênero entrevista. A seguir, analisamos essa receita intercalada na entrevista para observar com Bakhtin que “cada um desses gêneros tem suas formas verbo-semânticas de assimilação de diversos aspectos da realidade” (BAKHTIN, 2015, p.109).

4.1.1 “Daria pra você dar uma receita de um prato que goste de fazer?”

No interior do enunciado entrevista, Satã-griô constrói o enunciado receita. Satã fornece algumas medidas e o modo de fazer e é possível acompanhar exatamente o processo de preparação do prato sem que seja uma narração ‘sofisticada’, é o traço da oralidade muito presente em todo seu discurso. A introdução da receita na entrevista serve para refratar a intenção dos entrevistadores

em assimilar a desconstrução do mito Madame Satã e a construção do sujeito João Francisco dos Santos.

A narração da receita é feita de forma sequencial, na ordem dos passos a serem seguidos, na forma composicional da receita: ingredientes e modo de fazer:

Jaguar- Pra fazer um prato para seis pessoas, por exemplo, que quantidade de peixe precisa?

Satã- Pega-se uns dois quilos de badejo, por exemplo, que não seja a parte com cabeça porque a cabeça do peixe é uma das partes principais para o tempero do peixe. Então se pega: cheiro, cebolinha, hortelã, tudo bem picadinho. Depois se pega o peixe, bota numa panela, coloca-se um pouco de azeite e coloca um pouco de água, mais ou menos cobrindo o peixe. Aí se bota massa de tomate ou tomate. Se quiser branco não se põe tomate. Quando ele está fervendo, que se nota bem que o peixe está cozido, se escorre aquela água. Com aquela água se faz o pirão. Se faz o pirão e se mexe com azeite português, um azeite bom. Depois se deixa o peixe no prato, deixa o prato colocado ali perto do fogo e se faz novo tempero. Quando aquele novo tempero estiver fervendo, então se coloca o leite de côco. De preferência o côco raspado e não ralado. (MADAME, 1971a, p.5)

A única medida, que ainda assim é aproximada, é a quantidade de peixe a ser utilizado para fazer o prato para seis pessoas, o restante da receita é narrado de forma que as medidas sejam feitas 'a olho': "se pega cheiro, cebolinha, hortelã; coloca-se um pouco de azeite; coloca um pouco de água", porém a descrição é feita de maneira tão visual e saborosa que é possível arriscar-se a fazer a receita mesmo sem todas as medidas.

Outra particularidade, que veremos a seguir, é o método de extrair o leite de côco:

Jaguar- No liquidificador?

Satã- É isso mesmo. Eu não entendo bem essas coisas, essa linguagem assim é difícil de eu dizer. Então, a gente pega uma colher e se raspa o côco. É assim que eu faço, dá muito bem pra se raspar. Depois se põe um pouquinho d'água fervendo naquele côco e machuca bem ele com as mãos, bem amassadinho. Depois se escorre aquele copo de leite e se coloca em cima do peixe. Logo que abrir a fervura, se tira e se coloca o tempero em cima e abafa. Está pronto o peixe ao leite de côco. (MADAME, 1971a, p.5)

Aqui vemos mais uma vez a representação desse sujeito, que aprendeu a cozinhar em espaços que possivelmente não contavam com tecnologias como liquidificadores ou outros aparelhos eletrodomésticos e que contornam essa falta, com a tradição das tias baianas. É curioso do ponto de vista de seus interlocutores, mas para Satã é parte de seu cotidiano.

Em seguida, os registros da entrevista nos dão alguma ideia das escolhas com relação ao paladar de Satã. Jaguar pergunta sobre o acompanhamento

Jaguar- E faz um arrozinho pra acompanhar, não é?

Satã- Ah, faz um arrozinho. Agora se quiser fazer o arroz com leite de côco também pode. De preferência nunca deve se fazer o arroz branco. Eu, pelo menos, não gosto de arroz branco e considero comida de hospital. Eu gosto de um arrozinho corado, mas não tão vermelho. (MADAME, 1971a, p.5)

Descobrimos alguns gostos e particularidades de Satã através dessa escuta do sujeito pela simplicidade de uma troca de receitas. Uma descoberta que só seria possível mesmo numa configuração de diálogo em que é possível essa abertura, em que se propõe esse nível de familiaridade e descontração. Talvez um outro jornal não tivesse interesse em abrir a escuta para esse aspecto, mas em se tratando de *O Pasquim* esse tipo de interação se torna possível, bem como a interação que vem em seguida, em minha decupagem, e que narra um acontecimento durante o encontro para a entrevista. Satã faz um pedido no restaurante onde ocorre a entrevista - “Eu quero um bife mal passado com cebola crua e uma Caracu” (MADAME, 1971a, p.5) - e afirma ser essa a sua comida pelos quarenta anos de malandragem.

De fato, em sua biografia (PAEZZO, 1972), o bife mal passado novamente aparece em sua narrativa, dessa vez numa noite após a apresentação do espetáculo do qual fazia parte. Quando o bife chega, Satã reclama

Satã reclama da comida e chama o garçom

S- Vem cá, eu pedi um bife, não um pedaço de sola. Você sabe que eu sou freguês do Capela há mais de quarenta anos.

O garçom leva o bife dele e traz outro.

S- Agora sim é um bife. (MADAME, 1971a, p. 5)

Mais uma vez podemos observar suas preferências: bife mal passado, arroz desde que não seja branco, e cerveja preta. Tudo isso nos serve para remontar o sujeito João Francisco dos Santos, para destroná-lo do lugar do mito, do malandro, “fora da lei” perigoso, e trazê-lo para um lugar de reconhecimento, abrindo espaço e escuta para seu discurso.

Além de escutar a voz de João em sua autobiografia e entrevistas para *O Pasquim*, início, a seguir, uma observação no que diz respeito à cozinha e sua alimentação em outras entrevistas.

4.2 “Na minha casa só se come o que Deus dá e se por acaso faltar alguma coisa a Virgem Maria completa”⁸

João Francisco dos Santos tanto em sua autobiografia quanto nas entrevistas que concedeu a *O Pasquim*, fala diversas vezes sobre sua experiência na cozinha e com isso, conscientemente ou não, nos deixa ver também um pouco do seu gosto pessoal em relação à comida.

Em sua narração na autobiografia ele já nos mostra desde pequeno como era a situação absolutamente precária em que vivia com a mãe e os irmãos. Ele diz:

Minha mãe trabalhava o dia inteiro pros outros e só voltava de noite. Quando tinha comida ela dava, mas quase sempre não tinha nada mesmo. Então ela fazia pipoca de milho torrado e mandava a gente abrir as mãos e entregava um punhadinho a cada um. A gente comia devagar pra render mais enquanto ela dizia meus filhos acho que as coisas vão melhorar porque padre Cícero é meu padrinho e não vai deixar a gente nessa situação. (PAEZZO, 1972, p.7)

João afirma ter por diversas vezes comido o que conseguia, especialmente na época em que vivia nas ruas, ele passa necessidades e diz comer das sobras do mercado, frutas amassadas, e uma vez, quando foi torturado, ainda criança, diz ter comido lixo (PAEZZO, 1972, p.13):

Precisava trabalhar para ganhar e comprar comida, mas as mãos também estavam machucadas e não conseguia carregar as compras das senhoras. Então comi o lixo dos restos.

Ainda na condição de morador de rua, ele passa a trabalhar para o Seu Bernardo vendendo louças de alumínio e a ganhar um salário, portanto “dormia no pé da escada e comia todo dia” (PAEZZO, 1972, p.14). João não diz exatamente do que se alimentava, mas ganhava 1.500 réis por mês, o que em uma comparação que João mesmo faz em sua autobiografia (PAEZZO, 1972, p.17), com relação ao preço das drogas que eram vendidas em farmácia

Um boneco de cinco gramas de cocaína batizada custava 2.000 réis. A cocaína francesa que era pura o pessoal conseguia por 5.000 réis. E a ampola de heroína tinha o valor de 1.500 réis. Para que se possa fazer uma comparação a Pensão da Lapa que naturalmente era um lugar mais caro que os botequins cobrava 1.100 réis por uma cerveja.

Portanto, é possível observar que ganhando 1.500 réis por mês e pagando o aluguel do pé de escada em que dormia, sua alimentação provavelmente era quase tão precária quanto antes.

João narra ter sido acusado de roubo e ter apanhado do dono da Padaria

⁸(PAEZZO, 1972, p.48).

Monroe ao comprar três pães e ter recebido por engano quatro. Com o passar do tempo, no entanto, através do trabalho como garçom na Pensão da Lapa, em que ganhava melhor, e com sua aproximação dos malandros mais experimentados que viviam na Lapa, João sai das ruas. E passa a se alimentar nos bares da Lapa como é o caso do Capela que ficava no Largo da Lapa, 30 e que em 1969 é demolido e abre uma filial na Av. Mem de Sá, 96, e que funciona até hoje no mesmo endereço.

Percebe-se então o que faz parte do paladar de João que foi se definindo ao longo de sua vida de malandro: o bife precisa ser mal passado, a cebola crua, o acompanhamento é a cerveja preta (Caracu), é o banquete do malandro, depois de uma noite de ronda, seresta ou na orgia. No início de sua autobiografia João cita mais uma vez sua comida dos anos de malandragem quando narra a situação da briga com Alberto o vigia noturno. Ele voltava do trabalho no teatro para sua casa na Rua do Lavradio, 171 e decidiu parar em um botequim para jantar

Se não tivesse ninguém no interior do botequim eu podia entrar sem correr perigo. Aí voltei e estiquei o pescoço e vi tudo vazio. Me animei e pedi um bife mal passado que sempre foi minha comida preferida. (PAEZZO, 1972, p.3)

Esta situação, que acontece no ano de 1928, evidencia um outro momento da vida de Satã em que apesar do trabalho no teatro ele precisava se proteger da investida de inimigos que pudessem lhe causar problemas para não perder a oportunidade no teatro. Infelizmente o que se segue acaba por tirá-lo dos palcos por anos.

A comida dos anos de malandragem é o banquete de João, se enquadra na ideia de “regozijo popular” defendida por Bakhtin (BAKHTIN, 1987, p. 243), é a ideia de celebração do bem comer e beber, celebração da vida e da eterna festa que era a Lapa boêmia, e celebração por fim de momentos importantes, como é o caso da noite pós-espetáculo e da entrevista ao *Pasquim* que são dois exemplos que temos registro do momento em que ele come seu prato preferido.

Em seu texto sobre a festa popular e o banquete, (BAKHTIN, 1987, p.245) disserta sobre o corpo grotesco e a relação dele com a comida e com o mundo.

O comer e o beber são uma das manifestações mais importantes da vida do corpo grotesco. As características especiais desse corpo são que ele é aberto, inacabado, em interação com o mundo. É no comer que essas particularidades se manifestam de maneira mais tangível e mais concreta: o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar dentro de si, enriquece-se e cresce às suas custas.

João é esse corpo aberto, inacabado, em interação com o mundo à medida

que ele em sua condição está o tempo todo em atrito com o mundo, ele vai se construindo, se encaixando e desencaixando à medida que se faz necessário para sua sobrevivência, a interação com o mundo é parte fundamental dessa experiência, é dela que nascem os afetos e desafetos, é na interação com o mundo que João se torna quem é, o malandro conhecido, artista, escritor, e símbolo da Lapa boêmia, o que não seria possível numa vida privada, cercada de cuidados e privilégios, e que não toca o mundo. João é um sujeito inacabado que está o tempo todo se completando.

Na leitura sobre as festas populares e o banquete, no contexto da idade média e do Renascimento, falando sobre o banquete em si, Bakhtin (1987, p.246) afirma:

Nos sistemas de imagens mais antigos, não podia, de maneira geral, haver fronteiras nítidas entre o comer e o trabalho, pois tratava-se das duas faces de um mesmo fenômeno: a luta do homem com o mundo que terminava com a vitória do primeiro.

Na experiência brasileira, levando em conta a miséria imposta aos mais pobres, no contexto de nossa desigualdade social, comer também representa a vitória do homem contra o mundo que insiste em “exterminá-lo”. O trabalho é o meio para ter o que comer e muitas vezes é tão precário quanto o “banquete”. Mas é através dele que o sujeito brasileiro vence o mundo. Mais uma vez, João vence a luta com o mundo, seja quando se alimenta de restos ou quando come sua comida preferida nos botequins da Lapa ele é parte da população que vai “matar um leão por dia”, ou seja, que vai vencer o mundo no dia-a-dia seja como for.

E há ainda a solidariedade dos que vivem no baixo material, aquela que faz com que os que têm pouco dividam o pouco com quem nada tem. João durante a entrevista ao *Pasquim* (MADAME, 1971a, p. 5) além de ensinar uma receita de peixada ao leite de côco, com detalhes de quantidades, do preparo, e que evidencia como ele lida com a cozinha, como aprendeu e como transmite seus conhecimentos, ele comenta sobre sua preferência por um arroz corado, já que em sua opinião arroz branco é “comida de hospital”. E por fim ele oferece aos entrevistadores do *Pasquim* um almoço

Se vocês quiserem vocês podem dar o prazer de almoçar na minha casa. Na minha casa não, porque pobre não tem casa. Na minha maloca. Eu vou fazer um pato ao molho pardo pra vocês lá na Ilha Grande.

Aqui é possível observar a ideia de um comer coletivo, uma celebração, um

banquete, ainda que precário, na maloca de João. O comer em coletivo tem raízes não só na Antiguidade como analisa Bakhtin em seu livro, mas tem também raízes afro diaspóricas, e faz parte da cultura popular brasileira, o comer em coletivo é parte do afeto, a comida é o compartilhamento, demonstração desse afeto, é a celebração do triunfo da vida, seja entre os moleques de rua dividindo o que conseguiram roubar das lojas, ou seja João, Madame Satã, oferecendo um almoço em sua casa para os repórteres do jornal.

É o triunfo da vida e a deglutição do mundo.

5. Satã-Griô: O escritor analfabeto de histórias maravilhosas.

A ideia de um Satã-Griô surge da tradição africana do guardião da tradição oral que conta histórias para que a tradição permaneça, para que os conhecimentos de seu povo sejam transmitidos para novas gerações e para que a história de seu povo seja lembrada.

No artigo “Griot e Guerreiro”, Lélia Gonzalez (2018, p.216) faz uma análise da poesia de Abdias do Nascimento para ser publicada na introdução ao seu livro **Axés do Sangue e da Esperança (Orikis)**. Observando a particularidade da escrita de um autor negro, empresto algumas considerações dela para falar desta ideia de Satã-Griô:

É recebendo esse axé plantado por exú, (...) que posso retornar a língua que me foi roubada, e que me foi retirado pela violência física, pelo terrorismo cultural, pelo etnocídio a que fui submetido por aqueles que escravizaram meus ancestrais e que, hoje, me exploram e discriminam afirmando sua “superioridade” e sua “civilização” (...)

Essa ideia de que a entidade que abre caminhos no candomblé plante a força e energia necessárias para que o sujeito possa decolonizar a própria experiência pode ser tomada no sentido desse rompimento que João cria com a própria condição de marginalizado e analfabeto, passando a registrar a própria história, abrindo os caminhos para o engendramento do sujeito de discurso João, que não mais é estatística ou história para páginas policiais no jornal, mas que tem a possibilidade de ser contada e narrada a partir de seu ponto de vista. Para Santos (2019, p. 94),

o conhecimento oral não conhece disciplinas, tempos lineares, espaços delimitados. Nas suas múltiplas manifestações imita, recria e subverte domínios da realidade que se alteram, que de distantes se tornam próximos, de estranhos se tornam conhecidos, ou vice e versa. Uma das suas manifestações mais genuínas são as histórias narradas por contadores de histórias.

Destarte, Satã fabrica uma nova condição, sendo senhor de sua história e tomando em suas mãos o dever de contá-la. Mesmo que talvez sem a dimensão do que isto significaria para a história não só dele, mas de toda uma fatia da sociedade carioca, e porque não dizer, brasileira, que viveu em condições muito parecidas e que puderam ter uma parte de sua história contada. Subvertendo os domínios do discurso autoritário no espaço da cultura popular, Satã pôde carnavalizar sua própria história.

Unindo-se à ideia de Satã-Griô encontro então o conceito de Oratura, cunhado pelo linguista ugandês Pio Zirimú nos anos 70 e, discutido no trabalho de Boaventura de Souza Santos. A oratura segundo Zirimú é “o uso do enunciado como uma estética” (“the use of utterance as an aesthetic”), e de acordo com a análise de Boaventura de Souza Santos (SANTOS, 2019, p.92)

A oratura tem uma dimensão performativa que não se encontra no conhecimento escrito. Exige a presença de um *performer* (um agente, um ator) e de um público, bem como, obviamente, de um espaço de *performance*, de apresentação/representação, que pode ser uma praça, uma rua, a sombra de uma árvore, uma igreja ou um ônibus.

Se observarmos por essa ótica, Satã era o performer para o público que tivesse interesse em ouvi-lo, e a história nos conta que muitas pessoas queriam ouvir seus relatos dos dias de glória da malandragem, e os espaços de representação eram os mais diversos: nos bares, nas ruas, em boates.

Satã conta na entrevista ao *Pasquim* que é “analfabeto de pai e mãe” (MADAME, 1971a, p.2), mas mesmo assim o considero autor de sua autobiografia, apoiada na ideia de que é ele quem a conta. A impossibilidade de escrever não impede a do contar.

O historiador Letourneau (2011,p.194) define autobiografia como sendo “o relato introspectivo e retrospectivo que uma pessoa faz por escrito de sua própria vida, sem interlocutor ou intermediário externo”. Porém, questiono essa concepção uma vez que João era analfabeto e, sem a interlocução de Paezzo, talvez suas memórias não fossem escritas. É necessário observar as especificidades dos sujeitos que estão sendo estudados a fim de não perder documentos preciosos à pesquisa. Tomo as memórias de João como autobiografia, apoiando-me no seguinte parágrafo ainda do texto de Letourneau (2011, p. 195):

Em outras palavras, a autobiografia é sempre, implicitamente, um processo inteligente de reordenação da vida pelo indivíduo, uma releitura raciocinada e racionalizada de seu passado, um esforço para tornar subitamente coerentes centenas de tateios cotidianos que mal se encaixam uns nos outros.

A narração de João a Sylvan Paezzo, assim como suas respostas aos questionamentos das entrevistas selecionadas para este artigo, cumprem exatamente esse papel, o de revisitar, reordenar e escutar uma trajetória inteira de vida, que poderia ter se perdido se não houvesse esse interesse de registro, e que fornece dados importantes não só sobre o próprio João Francisco, mas sobre a estrutura da sociedade à época, seus costumes, leis e organização. Fornece,

portanto, pistas que ajudam a remontar como era visto e sentido o homem negro pobre na condição de sujeito múltiplo imerso na história do seu tempo, escutando essa memória do passado para refletir sobre a condição humana na contemporaneidade.

A narração-escrita desses livros bem como da autobiografia, vem ao encontro com a ideia que Santos (2019) expressa no capítulo “Autoria, escrita e oralidade” de que a maior parte dos conhecimentos da oralidade nas epistemologias do sul tem origem nas lutas sociais e que portanto “uma vez que a maior parte dos conhecimentos presentes nas ecologias de saberes circulam de modo oral, mesmo possuindo uma versão escrita, como eles podem ser validados nesse fluxo evanescente ou mesmo imperceptível?” (SANTOS, 2019 p.87)

A busca do registro em livro de suas memórias, em especial, tem a ver com o desejo de João de uma espécie de denúncia do que viu e viveu em seus anos de malandragem. É a denúncia de uma opressão sistemática contra uma camada da população, e de sua resistência.

Quando Sylvan Paezzo me procurou para fazer o livro, já tinha 147 páginas que eu ia pedindo para escreverem pra mim, era meu diário. Antes de morrer farei mais dois: “Proteção contra o ódio” e “Lapa de ninguém”. Queria também que fizessem um filme da minha vida. Eu vivi um momento histórico do Rio. A velha Lapa que já não existe. Os malandros morreram e já não nascem mais. (SILÊNCIO, 1972, p.16)

Esta entrevista, concedida por Madame Satã ao *Correio da Manhã* (SILÊNCIO, 1972) na ocasião do lançamento da sua autobiografia (PAEZZO, 1972), nos revela três situações que não foram relatadas no livro autobiográfico. A primeira é a narração que João fazia de suas memórias a quem pudesse escrevê-las, construindo uma espécie de diário de memórias, uma precaução para que a sua história não fosse esquecida, nem por ele e nem por, eventualmente, quem quer que fosse, no futuro. Esse diário de memórias é parte do livro lançado (PAEZZO, 1972) e consolida essas memórias.

De acordo com Santos (2019), “o conhecimento nas Epistemologias do Sul ou são imemoriais ou gerados no âmbito das experiências sociais de opressão e das lutas contra essa opressão.” Quando João decide registrar a própria história, faz um movimento decolonizador em contraponto ao que a história oficial tem registrado sobre ele. E ele faz isso através da narração de suas experiências pessoais de opressão como sujeito de seu discurso.

João é um performer da própria história, um mestre das narrativas que narra

para outras pessoas e, posteriormente, a Sylvan Paezzo, mas também ao narrar suas histórias em suas performances como mestre de cerimônias na Boate Cafona's, ou mesmo ao carregar o livro de memórias para vendê-lo a quem tivesse interesse, gerando um efeito interessante ao comprar a história das mãos do próprio personagem principal.

Figura 7 - Satã como Mestre de Cerimônias na Boate Cafona's



Fonte: Sistema de Informações do Arquivo Nacional - SIAN
http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_RJANRIO_PH/0/FOT/14931/BR_RJANRIO_PH_0_FOT_14931_003.pdf acesso em 22/05/2022

No caso da narração da autobiografia para registro do “diário” de memórias, ou mesmo a venda do livro que narra sua própria história, acredito ser uma intersecção interessante entre a oratura, performatividade, e a criação de um conhecimento documental sobre a vida de João.

No livro de memórias aparentemente foram respeitadas as peculiaridades da narração de João como o uso de certas características de linguagem e o encadeamento de sua narração. Alguns exemplos:

“Minha pessoa estava muito feliz naquela noite.”, “Não me consta que eu deva nada a você porque se eu devo eu pago porque na minha casa só se come o que Deus dá e se por acaso faltar alguma coisa a Virgem Maria completa.” , “Eu disse que meu apelido de Madame Satã só foi dado a

minha pessoa em 1938 e isso basta para que se veja quantas lendas fizeram da minha pessoa.” (PAEZZO, 1972, p.1, p.48, p.65)

Também é possível observar uma intervenção “dramatúrgica” do próprio Paezzo, possivelmente a fim de que o livro ganhasse ritmo, tivesse curvas dramáticas, etc. Esse respeito pela narração porém é parte da performatividade contida no ato de contar essa história. O registro dela é um registro dessa performatividade, desse encontro entre o sujeito narrador (Satã) e o sujeito-autor (Paezzo).

Outro desejo de registro expressado por Satã, era a vontade de que sua vida se tornasse um filme, o que aconteceu, em 2002, com *Madame Satã*: direção de Karim Ainouz e atuação de Lázaro Ramos no papel título. Por último, é o desejo de escrever mais sobre sua história de sua vida e de sua experiência na Lapa em livros que nunca foram publicados. Sobre esses livros, João conta ao *Diário de Notícias*, em 1973,

Eu conto como se formam os malandros, e culpo as autoridades. O sujeito vem do Norte sem emprego e carteira. Pra tirar uma carteira é um Deus nos acuda. Aí, o sujeito é preso por vadiagem, se revolta e nunca mais se recupera. (MADAME, 1973, p.17)

Esse trecho remonta ao que dissemos sobre a malandragem no capítulo “Caranguejo da Praia das Virtudes: o malandro e o trabalho precário”. “O sujeito vem do Norte sem emprego e carteira”, tanto vindos do norte, do nordeste, ou os nascidos no Rio de Janeiro mesmo, esses sujeitos encontram a dificuldade e a rejeição por parte da sociedade, e em contraponto rejeitam o trabalho formal e escravista. De certa forma Satã, tem razão quando culpa “as autoridades” já que é parte do sistema de opressão, a fatia mais violenta dele, que os sujeitos que experienciam essa condição humana enfrentam.

Em o *Correio da Manhã*, a chamada da reportagem fala de “...sua vida, sua glória” (SILÊNCIO, 1972) colocando João como um sujeito célebre, concedendo um *glamour* mesmo às suas brigas nas noites da Lapa. “O menino João Francisco dos Santos, analfabeto, carregador, tinha um grande sonho: ser artista. E foi o primeiro travesti do Brasil” (SILÊNCIO, 1972).

É através dessa narrativa que o *Correio da Manhã* constrói a imagem de João, contando sua história desde a infância, e abre espaço para suas histórias de prisões, brigas e embates com a polícia. Sobre a troca de João pela éguinha, por

exemplo, é pela voz dele que conhecemos o que houve:

Doía muito, eu morria e pensava na Amorosa que ficava em meu lugar. Trabalhei muito. Como escravo, como minha avó. Em Itabaiana fui raptado por Dona Felicidade que me levou pro Recife. E depois pro Rio, pra pensão dela, entregar marmitas na Pensão da Lapa. (SILÊNCIO, 1972)

Aqui vemos uma narração um pouco diversa da registrada no livro de Memórias, do mesmo ano. Talvez por força da narração a Sylvan, que muito provavelmente tem sua parcela de contribuição dramatúrgica ao livro, ou talvez por força do momento da entrevista que faz surgir outros detalhes, ou ainda pela memória, mas os trechos tem detalhes diferentes. Compare essa versão com a que ele diz na autobiografia:

Estava escravo dele [Laureano] por uns seis meses quando fomos até a cidade de Itabaiana vender cavalos. Lá chegando seu Laureano se hospedou no hotel cuja proprietária se chamava Dona Felicidade. Ela se chamava em verdade Dona Beatriz Mocinha Costa, mas o apelido era Felicidade. Ela reparou em mim e me achou muito vivo e inteligente e quando eu estava sozinho num canto ela chegou perto e disse menino como você domina esses animais. Agradei. E ela convidou o que você acha de ir morar no Recife comigo? Perguntei se ela gostava de mim e ela confirmou. Fiquei feliz mas lembrei de seu Laureano e disse sinto muito mas meu patrão não vai deixar de jeito nenhum. Então ela quis saber se eu topava fugir. Topei. (PAEZZO, 1972, p. 8)

Na narração ao jornal, João diz que foi raptado por Dona Felicidade, já na narração à Paezzo ele diz que foi ludibriado por ela “Perguntei se ela gostava de mim e ela confirmou.” e “Então ela quis saber se eu topava fugir. Topei.” mas que foi de comum acordo para o Recife e depois para o Rio de Janeiro.

A vida diária de João sempre foi marcada pelo enfrentamento com a polícia e um desejo de ter uma profissão. A escuta sensível de sua voz nos traz novas possibilidades de compreensão ativa com relação à sua trajetória e possibilidades de mobilidade social, e novas informações pouco relatadas quando se fala sobre ele, como é o caso da escrita de mais esses dois livros que nunca chegaram a ser publicados. Na entrevista para o Correio da Manhã (SILÊNCIO, 1972, p.16) Satã fala sobre os livros: “Antes de morrer farei mais dois: ‘Proteção contra o ódio’ e ‘Lapa de ninguém’ [...] Eu vivi um momento histórico do Rio. A velha Lapa que já não existe. Os malandros morreram e já não nascem mais.”

Os livros, se existiram, se perderam, mas Satã conseguiu viver vida de artista, como tanto sonhou. É o que veremos a seguir.

5.1 Mulata do Balacochê: A travesti-sambista que agradava milhões.

Tinha conseguido um lugar de travesti sambista no teatro Casa de Sapê da Casa de Caboclo. Praça Tiradentes. Ganhava 15 mil réis por semana e andava com um sorriso que começava numa orelha e acabava na outra. Isso porque a minha pessoa sempre tinha desejado ser artista porque artista era profissional e boêmio e eu era boêmio e queria uma profissão. (PAEZZO, 1972, p. 1)

Em sua entrevista para O Pasquim, João nos revela uma informação importante sobre o início “oficial” de sua vida artística: “eu sempre fui cozinheiro. Até 1923 eu fui cozinheiro. Em 24 eu ingressei na Casa de Caboclo.” (MADAME, 1971a, p. 2).

Ele está falando de sua participação no espetáculo “Loucos em Copacabana” no Teatro Casa de Sapê da Casa de Caboclo, em que interpretava travestido, a Mulata do Balacochê.

É neste momento de sua trajetória que percebo o quanto a malandragem e o trabalho na cozinha contribuíram para que Satã realizasse seu sonho de ser artista, e também o quanto o estigma por sua condição, pela cor de sua pele e a própria malandragem acabam por tirar dele a oportunidade de concretizar o mesmo sonho.

O Satã-Griô contador de histórias maravilhosas, que possuía uma personalidade cativante conseguiu agradar uma atriz que morava na pensão do Catete, na qual Satã trabalhava como ajudante de cozinha, ele conta para Paezzo (PAEZZO, 1972, p.20)

Aí foi morar lá uma atriz muito conhecida cujo nome era Sara Nobre. Meus amigos me apresentaram pra ela e nos tornamos amigos também. Eu estava feliz com a nova vida e vivia cantando na pensão e imitando a minha inesquecível Carmen Miranda [...]

Sara Nobre se divertia muito com minhas **imitações de artistas femininas** e eu vou repetir que era muito feliz mesmo. [...] (grifo nosso)

Importante observar que as imitações que ele fazia eram de artistas femininas, em especial de Carmen Miranda a quem ele devotava uma grande admiração. Há também a menção de Josephine Baker, como um dos nomes que assumiu durante a vida (SILÊNCIO, 1972, p.16) e também no filme baseado em sua vida onde diz “Sou filho de Iansã e Ogum e de Josephine Baker eu sou devoto” (MADAME, 2002).

Deste encontro com a atriz Sara Nobre surgiu o convite para participar de um espetáculo teatral

Você não quer ser artista? Quando Sara Nobre fez essa pergunta eu gostei muito de ter ouvido. Ela disse que eu tinha realmente muito jeito e era muito

engraçado e divertido e podia dar certo. E eu animado falei mas será que dá mesmo? E ela completou eu acho que dá sim. Olha eu conheço o Dudu que é empresário lá na Praça Tiradentes. Vamos lá que eu te apresento a ele. Ele está montando uma peça nova cuja peça vai se chamar Loucos em Copacabana. Quer? (PAEZZO, 1972, p.20)

Então Satã ganha o papel de travesti-sambista na peça, como dito na epígrafe deste capítulo, e assumiu o nome de **Mulata do Balacochê** nos palcos. O teatro era a Casa de Caboclo, da Casa de Sapê, e ficava na praça Tiradentes, no centro do Rio. Não pude encontrar qualquer registro do local exato ou de como era o teatro a não ser uma menção ao fato de que Dercy Gonçalves também havia se apresentado nesse local⁹. Portanto a descrição do teatro fica mesmo a cargo de Satã, que diz

A Casa de Sapê tinha somente 20 cadeiras e o ingresso pra elas era de 1.000 réis. E um lugar em um dos dez bancos valia 600 réis. Em cada banco podiam se sentar 12 pessoas. Estava sempre lotado. Quase sempre (PAEZZO, 1972,p.3)

Por essa descrição podemos imaginar que além de um teatro minúsculo, ele provavelmente era frequentado pelo próprio público morador da Lapa e adjacências.

Satã narra sua apresentação no teatro em que ele “descobre” que o público gostava do número dele, e dele enquanto artista.

Estava muito nervoso quando ouvi anunciarem distinto público agora nós temos a honra e o orgulho de apresentar a sensacional e maravilhosa Mulata do Balacochê. E a Mulata do Balacochê era eu e então aplaudiram e aplaudiram e gritaram meu nome artístico e tive a certeza de que estava agradando milhões.

Diziam salve ela a boneca quando eu entrei no palco com a minha saiazinha vermelha e as tranças que eu fazia com meus próprios cabelos. [...] E continuaram dizendo salve ela a boneca linda e eu disse para minha pessoa mesma que precisava retribuir todo aquele calor humano e então rebolei e rebolei com toda vontade.

Sabemos que em 1928, João tem um revés na carreira artística quando num embate com um guarda noturno, acaba o assassinando. Sobre isso, João conta

Eu esperava meu bife. O Alberto na minha frente dizendo palavrão. Meu bife não vinha. Meu Deus, o que eu ia fazer. O guarda-noturno continuava provocando. “Quem é você seu...?” Me bateu com o porrete. Não reagi. Tinha que pensar na minha profissão lá na Casa de Caboclo. Eu era o Caranguejo da Praia das Virtudes e todo mundo ia saber que apanhara sem reagir. Mas eu tinha o revólver do Sete Coroas e resolvi dar uns tiros pra assustar. E salvar minha honra de malandro. E atirei. O sangue escorreu da testa dele. Fugi. Tinha estragado minha carreira. No dia seguinte não ia cantar “Mulher Brejeira” na Casa de Caboclo. Fiquei 23 dias num porão. Fui condenado. Não sentia nada por dentro. Ia pra Ilha Grande. (SILÊNCIO, 1972, p16)

⁹ <https://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/atores-do-brasil/biografia-de-dercy-goncalves/> acesso em 22/05/2022

Depois desse episódio, João foi para a Ilha Grande sob pena de 16 anos de prisão, porém ficou preso por apenas um ano e quatro meses, quando foi absolvido. Sua vida artística, no entanto, ficou em suspenso. Foi preso muitas outras vezes sob acusações diversas.

5.2- Da fuzarca à vida pacata

Satã só se aproxima novamente da ribalta em 1938. Tinha acabado de sair da cadeia mais uma vez, era o tempo do carnaval. Eis o que narra para O Pasquim (1971a, p.3):

Esse apelido de Madame Satã ganhei em 1938, no Bloco Caçador de Veados. Eu era caçador. Bem, havia o baile de carnaval e o concurso. Então eu me exibi com a fantasia de Madame Satã no Teatro República e ganhei o primeiro lugar.

Esse episódio da vida de João é um dos que mais se notam as contradições de sua narrativa. Como observado anteriormente, João diz estar vestido de Madame Satã para o carnaval, porém a narrativa para o jornal Correio da Manhã (1972, p. 16) é diversa nos detalhes:

Quando o carnaval foi chegando as minhas amigas disseram que eu devia concorrer ao Concurso de Fantasias do Teatro República, promovido pelo Bloco dos Caçadores de Veados. Vinha turista de todo lugar pra ver. Eu tinha vergonha. Fiz o corpo da fantasia com fitas douradas de caixão de defunto. Lantejoulas nos chifres e na máscara. Era o morcego. Lembrei da Casa de Caboclo e ganhei o rádio e o tapete. Além do nome: Madame Satã, que veio logo depois do filme. Acharam que minha fantasia era de diabo

A narrativa para o Correio da Manhã é similar à narrativa feita para o livro de Memórias onde João afirma que “ o filme Madame Satã estava passando no Rio de Janeiro e fazia um sucesso desgraçado. Eu não tinha visto e acabei não vendo nunca” (PAEZZO, 1972, p. 64).

Satã-Griô consegue mais uma vez prender a atenção do ouvinte com a mesma história, lhe dando a ênfase necessária em uma ou outra parte, de modo a cativar o público que o ouve. Pouco importa qual é a verdade. Talvez haja uma outra versão, com detalhes que ele pode não ter contado nunca e que foi com ele para o túmulo, mas é parte da ideia de um contador, um Griô, que haja esses atritos entre os discursos. É desses atritos, no que eles mostram e escondem, que surge a pessoa de Satã.

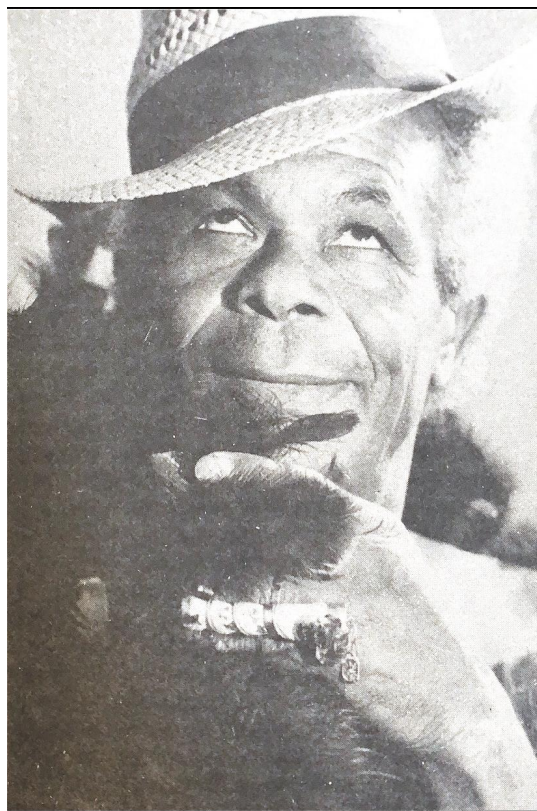
Ainda na dimensão do estudo da oratura, o escritor Ngũgĩ wa Thiong'o

(THIONG'O, 2007, p.7)

Da língua de um mestre contador de histórias, mesmo quando seus ouvintes já conhecem o contorno geral da história e o final, ele ou ela ainda é capaz de recriar de novo, no ouvinte, a ansiedade da expectativa e então satisfazê-la. A história se torna nova a cada contar e recontar.¹⁰

Satã pode contar e recontar as histórias, adicionar ou omitir informações, o importante é que ele é um grande contador de histórias, na dimensão que o conceito de oratura e que a tradição africana dos Griôs compreende um grande contador de histórias. Satã sempre foi um artista.

Figura 8 - Satã Artista



Fonte: DURST, Rogério. Madame Satã com o diabo no corpo, 1985, p.43

João, Caranguejo da Praia das Virtudes, Mulata do Balacochê, é rebatizado a partir deste carnaval, ganha o nome de Madame Satã, pelo qual ficará conhecido nacionalmente. Apelido de “boneca” como ele mesmo diz (PAEZZO, 1972, p.63), que ganhou do delegado Dulcídio Gonçalves, o mesmo que uns anos antes havia

¹⁰ From the tongue of a master storyteller, even when his listeners already know the general outline of the story and the ending, he or she is still able to recreate afresh, in the listener, the anxiety of expectation and then satisfy it. The story becomes new in every telling and retelling. (THIONG'O, 2007, p.7)

exigido a mudança do nome do bloco “Vai como pode” para Portela, escola de samba que é das mais importantes do carnaval carioca até hoje.

O novo nome de João tinha sido escolhido justamente por relação com sua fantasia de carnaval, que segundo o delegado era fantasia de Madame Satã, com relação ao filme de Cecil B. de Mille, que fez enorme sucesso no Rio de Janeiro durante toda a década de 1930.

Não adiantou nada protestar, corrigir o delegado, João havia sido rebatizado e seu nome entraria para a história.

Algum tempo depois, Satã soube de uma nova companhia teatral, que tinha como empresário um homem chamado Najar e foi fazer teste para o espetáculo.

Me apresentei ao Najar e como ele me conhecia como malandro mas não sabia do meu talento artístico eu dei uma demonstração e foi uma boa demonstração porque ele gostou bastante e me contratou. Imitei a minha inesquecível Carmen Miranda e agradei bastante. A temporada não foi ruim nem boa e quando estávamos terminando eu não sabia de nada ainda. E queria saber. A polícia não me perseguia e tinha muita vontade de continuar como artista sambista travesti. (PAEZZO, 1972, p.150)

Aqui novamente vemos a tentativa de Satã em se “regenerar”, não porque não queria mais ser malandro, mas como observamos anteriormente, seu desejo por viver uma vida digna, longe de confusões com a polícia vinha de encontro com seu desejo pela vida artística, “um cidadão com emprego que se divertia na noite da Lapa” (PAEZZO, 1972, p.2), vencendo o estigma sobre sua figura. Seria artista “porque artista era profissional e boêmio e eu era boêmio e queria uma profissão” (PAEZZO, 1972, p.1) e poderia finalmente livrar-se da marca de ser fora da lei.

Sobre essa marca atribuída à negritude, Lélia Gonzales (GONZALEZ, 2018, p.78-79) disserta

Um dos mecanismos mais cruéis da situação do negro brasileiro na força de trabalho concretiza-se na sistemática perseguição, opressão e violência policiais que contra ele se desenvolvem. Quando os documentos são solicitados (fundamentalmente a carteira profissional) e se constata que está desempregado, o negro é preso por vadiagem; em seguida, é torturado, (e muitas vezes assassinado) e obrigado a confessar crimes que não cometeu. De acordo com a visão dos policiais brasileiros “*todo negro é um marginal (thief)*”

A situação que Lélia Gonzalez narra neste trecho escrito em 1979 não era novidade. Era na verdade um resquício muito vivo da política de Getúlio Vargas e da ideia de repressão à vadiagem como mencionado no capítulo “Caranguejo da praia das Virtudes: O malandro e o trabalho precário”. O foco era a repressão racista, e Satã era vítima dessa repressão. O desejo de ser artista era, para além do sonho

com o reconhecimento e o aplauso, o desejo de não mais ser vítima dessa perseguição.

Porém, mais uma vez é o embate com a polícia que o afasta dos palcos, dessa vez porque o grupo de Najar fez uma turnê por São Paulo, no interior e na capital. Satã não poderia estar em São Paulo, já que tinha assinado na delegacia um termo afirmando que não voltaria à cidade por 10 anos, após uma briga. Sobre a situação Satã conta:

Arrisquei. **A volta aos palcos tinha sido a volta aos aplausos e ao trabalho artístico e ao trabalho honesto e profissional.** O amor por aquilo tudo tinha nascido outra vez dentro do peito da minha pessoa e quando a companhia do Najar embarcou eu embarquei junto. Nós estreamos na cidade paulista de Taubaté. Fizemos tanto sucesso que permanecemos nessa cidade um mês inteiro. E depois fomos seguindo para a capital e parando em todas as cidades e fazendo sucesso e eu cada vez mais preocupado com o que podia acontecer na capital mas aguentando firme e pedindo proteção aos três molequinhos. Até que chegamos e nosso espetáculo foi encenado no Cassino Atlântico. A temporada estava boa e eu fazia sucesso mas podia ter feito um pouco mais se rebolesse mais e olhasse menos para a platéia, É que eu ficava vendo se tinha algum policial conhecido meu na platéia. (PAEZZO, 1972, p.151-152, grifo nosso)

Após uma semana na capital, ele finalmente é descoberto pela polícia e mandado novamente para o Rio.

É nesse momento que Satã afirma que tinha “resolvido comigo mesmo que não adiantava mais tentar uma profissão artística ou outra qualquer que fosse honesta porque sempre acontecia uma coisa que atrapalhava”. Eram as muitas camadas da opressão que atingiam Satã e impediam sua empreitada para uma vida na arte. Ele só retornaria aos palcos então, depois de sua entrevista ao *Pasquim*, já velho porque seu nome tinha sido trazido novamente ao público em uma luz nova, e então ele pôde finalmente empreender seu desejo.

O espetáculo é “Lampião no Inferno” e Satã, no papel de diabo, contracenava com Elba Ramalho e Tânia Alves. A peça estreou em 1975, portanto não conta com registro na autobiografia lançada em 1972, e tampouco qualquer narração por parte de Satã. O que temos é um depoimento da atriz Tânia Alves quando esta concedeu uma entrevista para o *Pasquim* (TÂNIA, 1983, p.7):

Guardo um carinho enorme pelo Satã. O corpo daquele homem! Com 70 anos, tinha o mesmo pique físico que nós. Lindo, forte! Sempre pra cima, brincalhão. Ele dava força pra gente numa época muito barra pesada. Elba vendia os livros dele, e tirava alguma graninha com isso. [...] Eu era companhia do Satã pra ir em shows, baixar na Galeria Alasca, Posto Seis.

Figura 9 - Satã como Diabo em “Lampião no inferno”



Fonte: DURST, Rogério. Madame Satã com o diabo no corpo. 1985, p.1

Satã ainda vendia seus livros, foi mestre de cerimônias, compôs paródias de músicas famosas como Camisa Amarela de Ary Barroso e virou uma espécie de celebridade nos últimos anos de sua vida. Conseguiu finalmente o que passou a vida toda buscando, uma vida na arte, calma, sem enfrentamentos com a polícia.

Morava já na Ilha Grande e vivia também de sua culinária, e da criação de animais. A malandragem lhe manteve vivo por tantos anos, e o fez o grande Satã-Griô performer de si mesmo.

6. Considerações Finais

“Acabou. Tenho a impressão de que ainda vou viver muito tempo embora ande preocupado com uma coisa. (PAEZZO, 1972, p.207)”

O objetivo desta pesquisa foi a análise da sobrevivência de João Francisco dos Santos no que tange à dimensão do trabalho em toda sua vida, e essa análise só foi possível porque houve uma intenção consciente de escuta sensível da voz de João nos registros de sua história.

Boaventura de Souza Santos, quando fala sobre o pesquisador abissal, disserta sobre a escuta profunda e usa as palavras do Dr. Alfred Tomatis, as quais empresto para essa reflexão, ele diz “ouvir implica um uso superficial do nosso ouvido, enquanto escutar implica um ato de vontade”. É esse ato de vontade consciente que possibilita uma pesquisa como a desenvolvida neste trabalho de existir.

Boaventura de Souza Santos continua sua dissertação sobre a escuta profunda falando sobre algumas práticas dessa escuta. Destaco em especial “O som do inaudível” (SOUZA, 2019, p.253-254)

Para o investigador pós-abissal, o silêncio é talvez a forma mais completa de interação social. Som e silêncio são inseparáveis; quando o som não é possível, o silêncio também não o é. Em processos de luta, a relação entre som e silêncio adquire um importante valor estratégico; o investigador pós-abissal deve sempre ter consciência de que respeitar essa relação (não interferir nela, evitando colocá-la em perigo) é um dos requisitos básicos do conhecer-com.

No caso da escuta de Satã, existem diversos momentos em que a escuta do que ele diz e o respeito ao que ele não diz são importantes para tentar traçar os contornos desse sujeito, revelando-o sem interferir em sua essência. A busca pelo conhecer-com.

Para além de conhecer a história de João Francisco dos Santos, trazer dele a voz que foi pouco ouvida no decorrer do tempo e das pesquisas acadêmicas, almejei iluminar, dentro do que sabemos da sua vida cotidiana, o que foi necessário que ele fizesse para sobreviver e cheguei a esses três grandes temas que muitas vezes se entrelaçam e expõem a busca incessante pela dignidade. O malandro, o cozinheiro e o artista foram os seus caminhos para chegar à condição humana de dignidade. Satã foi artista, malandro, travesti-sambista e cozinheiro de mão cheia.

A história de João mistura-se com a história do Rio, a história dos sujeitos marginalizados na busca pela dignidade e a história do bairro da Lapa. João não é

apenas um morador da Lapa, João é a Lapa em suas ruas, becos, vielas, prostíbulos, bares e cassinos. Ele atravessa a fronteira do dia e da noite naquele espaço, pois vive nele, cria seus filhos, trabalha, se diverte, briga, brinca o carnaval.

João atravessa corporalmente aquele espaço em seus caminhos, como entregador de marmitas, vendedor de louças de alumínio, malandro respeitado, e por fim o mito da Lapa boêmia. Através dessa observação é possível imaginar com mais profundidade o cotidiano do bairro, a situação política e social em que o bairro e seus moradores viviam.

Nossa intenção foi de desfazer a imagem idílica, idealizada do bairro e mergulhar em suas miudezas, nos espaços e frestas daquelas ruas para encontrar seus antigos moradores e frequentadores, as relações que eles estabeleciam com o bairro e com os outros, buscar nesse espaço da cultura popular o que dela conversa conosco hoje.

Também pude observar a dimensão do artista escritor analfabeto, compositor de paródias, sujeito de sua própria história, que registra dentro de suas possibilidades a vida que viveu e que buscava através desse registro ter sua voz ouvida, o mais livre possível das amarras do racismo estrutural sob o qual sua história havia sido contada até então.

Através da análise, pude colocar esses discursos em perspectiva, compreender sua complexidade. Pude atravessar a membrana fina que revolve o mito e encontrar a pessoa João, com suas vulnerabilidades e precariedades, e as múltiplas possibilidades deste indivíduo.

Exercitar a escuta dos enunciados que contém o registro de voz de João em primeira pessoa nos ajudaram a compreender com maior complexidade o problema do racismo estrutural no Brasil e a limitação que esse impôs à condição humana subjetiva do escritor analfabeto João Francisco dos Santos, o Madame Satã.

João Francisco se apresentou em mais uma camada desse sujeito multifacetado e intrigante que cria táticas de resistência ao racismo estrutural, à pobreza de maneira sinuosa e esperta, como em todas as áreas de sua vida.

Foi através da escuta sensível desse sujeito que foi possível destroná-lo, observá-lo de perto e ouvi-lo de fato, construir a pessoa por trás do mito.

Minha intenção foi que esse exercício contínuo de escuta e análise dos enunciados de João Francisco dos Santos possibilitassem fugir do risco da superficialidade ao tratar sobre a história de sujeitos, especialmente de sujeitos

negros e marginalizados como João que viveram uma vida atravessada pela violência racista. É pela voz desse sujeito de discursos que emerge uma narrativa diversa e mais porosa, que nos lança outras possibilidades de compreensão sensível de sua pessoa, de sua subjetividade e de sua “oratura”.

A hipótese de Satã-Griô se confirma, na sua habilidade de contar histórias, na sua performance de oratura, no movimento importante e decolonial que ele faz em direção a uma condição humana digna.

Para citar Georg Buchner, escritor e dramaturgo alemão do século XVIII, que em sua curtíssima vida escreveu grandes clássicos da dramaturgia alemã entre eles *Woyzeck* a história de um soldado que é explorado e traído e acaba por assassinar sua mulher. No texto, inacabado, há uma fala que diz “todo homem é um abismo, fica-se tonto ao olhar para dentro dele”, Satã é um sujeito vertiginoso, cuja vida foi empreendida exatamente nessa condição e fica-se tonto ao olhar para dentro dele e encontrar toda a complexidade do sujeito.

7. Referências bibliográficas

- ALMEIDA, S. L. de **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais.** São Paulo: HUCITEC, 1987
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I. A estilística.** São Paulo: Editora 34, 2015.
- CELLARD, André. A análise documental. In: POUPART, Jean et al. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos.** Petrópolis: Vozes, 2008.
- CHALOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da *belle époque*.** 3ªed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012
- DURST, Rogério. **Madame satã: com o diabo no corpo.** São Paulo: Brasiliense, 1985.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de Amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro.** Rio de Janeiro, nº92/93 (jan/jun). 1988. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-d-e-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>. Acesso em: 23 fev 2021.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje,** Anpocs, 1984, p. 223-244. Disponível em: <http://www.unirio.br/cchs/ess/Members/renata.gomes/ensino-emergencial/2020.1/out-ras-indicacoes/Racismo%20e%20sexismo%20na%20cultura%20brasileira.pdf/view> Acesso: 23 fev 2021
- GONZALEZ, Lélia. Griot e Guerreiro. In: **Primavera para rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa,** São Paulo: Diáspora africana, 2018
- _____. A juventude negra brasileira e a questão do desemprego. In: **Primavera para rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa,** São Paulo: Diáspora africana, 2018
- GRIÔ, In: Dicionário HOUAISS da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001
- LETOURNEAU, Jocelyn. **Ferramentas para o pesquisador iniciante.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- MADAME Satã. [Entrevista cedida a] Sergio Cabral *et al.* **O Pasquim,** Rio de Janeiro, 1971a, ed. 95. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=124745&Pesq=%22Gilvan%20Vasconcelos%20Dutra%22&pagfis=2574>. Acesso em: 23 fev 2021.
- MADAME Satã para O Pasquim: “enquanto eu viver, a Lapa viverá”. [Entrevista cedida a] Sergio Cabral *et al.* **O Pasquim,** Rio de Janeiro, 1976, ed.357. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=124745&pasta=ano%20197&pesq=Madame%20Sat%C3%A3&pagfis=12882>. Acesso em: 23 fev. 2021.

MADAME Satã. O show extra. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1971b, n. 23.998. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_08&Pesq=%22Madame%20Sat%c3%a3%22&pagfis=22080. Acesso em: 23 fev 2021.

MADAME Satã.[Entrevista cedida a] Veralúcia. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 1973, n. 15.572. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&Pesq=%22Madame%20Sat%c3%a3%22&pagfis=26412. Acesso em: 23 fev 2021.

MADAME Satã. Direção: Karim Ainouz. Produção: Marc Beauchamps, Donald Ranvaud, Vincent Maraval, Walter Salles e Maurício Andrade Ramos. França, Brasil. Produtora: Lumière. 2002.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**, 2ª edição, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2016

NOVAES, J. **Um episódio de produção de subjetividade no Brasil de 1930: Malandragem e Estado Novo**. In: Psicologia em Estudo, Maringá, v. 6, n. 1, p. 39-44, jan./jun. 2001

PAEZZO, S. **Memórias de Madame Satã conforme narração a Sylvan Paezzo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1972

PIRES, A.L.C.S. **Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea 1890-1950**. Campinas, São Paulo, 2001 (tese de doutorado). Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_b3139ad089fe3c6ec22e5d03f3bd9a6b. Acesso em: 23 fev 2021.

PIRES, A.L.C.S.; SOARES, C.E.L. Capoeira na escravidão e no pós-abolição. In: GOMES, F.S.; SCHWARZ, L.M. **Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018

ROCHA, Gilmar. **O rei da Lapa: Madame Satã e a malandragem carioca**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004

SANTOS, B.S. **O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do sul**. São Paulo, Grupo Autêntica, 2019

SANTOS, Boaventura de Souza. Para além do pensamento abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes. in: **Novos estudos CEBRAP**, 79, nov 2007. p. 71-94

SANTOS, Milton. **Pobreza Urbana**, São Paulo: Edusp, 2009

SANTOS, M. **Por uma nova globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2019

SCHWARZ, L. M., STARLING, H. M. **Brasil: Uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

TÂNIA, Alves [Entrevista cedida à] Haroldo Zager et al. **O Pasquim**. Rio de Janeiro, 1983, n°708. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=124745&Pesq=%22T%c3%a2nia%20Alves%22&pagfis=26054> acesso em: 22 de maio de 2022

VELASQUES, M. C. C. **A lapa boêmia: um estudo da identidade carioca**. Dissertação-Departamento de história–UFF. Niterói, 1994. Disponível em: <https://silo.tips/download/muza-clara-chaves-velasques-a-lapa-boemia-um-estudo-da-identidade-carioca>. Acesso em: 23 fev 2021

VOLÓCHINOV, V. **A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas**. 1ªed. São Paulo: Editora 34, 2019

SILÊNCIO. É Madame Satã quem fala. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1972, n. 24.395. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_08&Pesq=%22Madame%20Sat%c3%a3%22&pagfis=34357. Acesso em: 23 fev 2021