



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI
CAMPUS POETA TORQUATO NETO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS - CCHL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**



PEDRO LUCAS PESSOA RODRIGUES

**AS REPRESENTAÇÕES INTERSECCIONAIS DE MADAME SATÃ, NA OBRA
CINEMATOGRAFICA DE KARIM AINOZ, ENTRE 1937 E 1945, NO BRASIL**

TERESINA - PI

2025

PEDRO LUCAS PESSOA RODRIGUES

**AS REPRESENTAÇÕES INTERSECCIONAIS DE MADAME SATÃ, NA OBRA
CINEMATOGRAFICA DE KARIM AINOZ, ENTRE 1937 E 1945, NO BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
apresentado à Universidade Estadual do Piauí-
UESPI, Campus Poeta Torquato Neto, como
requisito para obtenção do título de graduado
no curso de Licenciatura em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Joseanne Zingleara
Soares Marinho.

TERESINA - PI

2025

R696r Rodrigues, Pedro Lucas Pessoa

As representações interseccionais de Madame Satã, na obra cinematográfica de Karin Ainouz, entre 1937 e 1945, no Brasil / Pedro Lucas Pessoa Rodrigues. - 2025.

64 f.: il. color.

Monografia (graduação) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Licenciatura em História, Campus Poeta Torquato Neto, Teresina-PI, 2025.

Orientador: Profa. Dra. Joseanne Zingleara Soares Marinho.

1. História. 2. Cinema. 3. Madame Satã. 4. Estado Novo.
5. Identidade Nacional. I. Título.

CDD: 920.9305568

PEDRO LUCAS PESSOA RODRIGUES

**AS REPRESENTAÇÕES INTERSECCIONAIS DE MADAME SATÃ, NA OBRA
CINEMATOGRAFICA DE KARIM AINOZ, ENTRE 1937 E 1945, NO BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
apresentado à Universidade Estadual do Piauí-
UESPI, Campus Poeta Torquato Neto, como
requisito para obtenção do título de graduado
no curso de Licenciatura em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Joseanne Zingleara
Soares Marinho.

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Joseanne Zingleara Soares Marinho (Orientadora)
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Prof. Dr. Pedro Pio Fontineles Filho (Examinador Interno)
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Prof.^a Ma. Ana Karoline de Freitas Nery (Examinadora Externa)
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Dedico este trabalho aos meus pais, amigos e mestres.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me acompanhar não só na jornada que foi a universidade, mas durante toda minha vida, me protegendo e guiando minha trajetória, e mostrando que, apesar dos desafios acadêmicos e cotidianos de um jovem negro no Brasil, o estudo sempre é a melhor alternativa.

Agradeço aos meus pais, Terezinha de Jesus e Humberto que me ensinaram que o estudo é necessário não apenas para a vida acadêmica, mas para a formação do caráter, um dos motivos pelos quais escolhi a Licenciatura em História. A existência desse trabalho não seria possível sem o seu apoio.

À Universidade Estadual do Piauí- UESPI, pela oportunidade de aprender e expandir meus horizontes acadêmicos e da vida cotidiana, mostrando a importância da universidade para o mundo e as valiosas lições, que só o corpo docente poderia proporcionar. Agradeço, especialmente, à professora Dr.^a Gizelle, que me encorajou em um momento especialmente difícil na jornada acadêmica.

Sou grato, também, aos programas de incentivo à permanência na universidade especialmente ao PIBID- CNPq que me mostrou o árduo trabalho do professor, mas também suas recompensas. E o programa de monitorias, que me permitiu vivenciar melhor a vivência do professor universitário.

Agradeço, em especial, à minha orientadora, professora Dr.^a Joseanne Marinho, pelo empenho e dedicação, pela compreensão da situação do meu processo de escrita e pela disponibilidade na condução de toda a orientação, desde o início com esse trabalho. Foi extremamente importante não só para a minha formação, mas também para minha vida pessoal.

Agradeço também aos meus amigos que conheci dentro da universidade que apesar de poucos que chegaram até o final da formação acadêmica todos formam importantes, agradeço em especial aos meus amigos que formam além da universidade: Ana Paula, Daniel e, em especial, a Poliana Rufino que foi de muita ajuda dentro e fora da sala de aula.

"É ótimo celebrar o sucesso, mas mais importante ainda é assimilar as lições trazidas pelos erros que cometemos".

GATES, Bill. **Business @ the speed of thought:** using a digital nervous system. New York: Warner Books, 1999.

RESUMO

A marginalização de figuras históricas pela historiografia tradicional brasileira abriu espaço para que o cinema se consolidasse como uma fonte relevante para a análise do passado, permitindo a construção de novas narrativas. Nesse contexto, o trabalho tem como objetivo geral analisar as representações interseccionais de José Francisco dos Santos, conhecido como “Madame Satã,” no contexto de construção de uma identidade racial brasileira no período do Estado Novo. A pesquisa concentrou-se no filme *Madame Satã* (2002), de Karim Aïnouz, como objeto principal de estudo, complementado por fontes bibliográficas. Para tanto, a investigação adotou uma abordagem metodológica qualitativa, fundamentada no levantamento da literatura científica em bases de dados. A análise foi fundamentada em um arcabouço teórico que articulou os estudos de cinema, interseccionalidade, as teorias do racismo estrutural e o conceito de circularidade cultural para investigar a complexidade do personagem, tais como Almeida (2018), Akotirene (2019), Chartier (1990), Ferro (1992) e Silva (2013). A investigação demonstrou que a obra cinematográfica funciona como uma contra-narrativa que ressignifica a trajetória de Madame Satã, humanizando-o para além dos estigmas presentes nos registros oficiais. Concluiu-se que o filme não apenas reconstrói uma biografia, mas revela as dinâmicas de exclusão racial, social, de gênero e sexualidade no Brasil da era ditatorial do governo de Getúlio Vargas, tensionando as narrativas de identidade nacional e afirmando a resistência de um corpo marginalizado.

Palavras-chave: história; cinema; Madame Satã; interseccionalidade; Estado Novo; identidade nacional.

ABSTRACT

The marginalization of historical figures by traditional Brazilian historiography has paved the way for cinema to establish itself as a relevant source for analyzing the past, allowing for the construction of new narratives. Within this context, this study aims to analyze the intersectional representations of José Francisco dos Santos, known as “Madame Satã,” regarding the construction of a Brazilian racial identity during the *Estado Novo* period. The research focused on the film *Madame Satã* (2002), directed by Karim Aïnouz, as the primary object of study, complemented by bibliographic sources. To this end, the investigation adopted a qualitative methodological approach, grounded in a survey of scientific literature in databases. The analysis was based on a theoretical framework that articulated film studies, intersectionality, theories of structural racism, and the concept of cultural circularity to investigate the character's complexity, drawing on authors such as Almeida (2018), Akotirene (2019), Chartier (1990), Ferro (1992), and Silva (2013). The investigation demonstrated that the cinematographic work functions as a counter-narrative that resignifies Madame Satã's trajectory, humanizing him beyond the stigmas present in official records. It was concluded that the film not only reconstructs a biography but also reveals the dynamics of racial, social, gender, and sexual exclusion in Brazil during the dictatorial era of the Getúlio Vargas government, challenging narratives of national identity and affirming the resistance of a marginalized body.

Keywords: Black representation; Brazilian cinema; Madame Satã; cultural circularity; structural racism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Cartaz oficial do filme Madame Satã (2002), dirigido por Karim Aïnouz.....	21
Figura 2 - Retrato de José Francisco dos Santos, o verdadeiro Madame Satã.....	45
Figura 3 – Imagens de Madame Satã, filme de Karim Aïnouz (2002).....	46

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BDTD – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

IBICT – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

NBR – Norma Brasileira

SciELO – Scientific Electronic Library Online

Web of Science – Base internacional de dados científicas

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 O CINEMA NACIONAL, AS FONTES HISTÓRICAS E A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA.....	18
2.1 AS OBRAS CINEMATOGRAFICAS E SUAS DIMENSÕES DE HISTORICIDADE	18
2.2 CINEMA E AS REPRESENTAÇÕES POSSÍVEIS	22
3 O CORPO, A RAÇA E A RESISTÊNCIA EM MADAME SATÃ.....	29
3.1 A MARGINALIZAÇÃO SOCIAL E A EXISTÊNCIA QUE TRANSGRIDE.....	29
3.2 O RACISMO ESTRUTURAL E A CONDIÇÃO DE MARGINALIDADE.....	36
4 A CIRCULARIDADE CULTURAL EM MADAME SATÃ.....	48
4.1 O PROJETO DE MODERNIZAÇÃO E AS PERCEPÇÕES SOBRE A CULTURA AFRO-BRASILEIRA.....	48
4.2 A CIRCULARIDADE CULTURAL E AS FONTES: VÁRIOS LADOS DE UMA HISTÓRIA	52
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERÊNCIAS.....	62

1 INTRODUÇÃO

A partir do advento do cinematógrafo, em 1895, pelos irmãos Lumière, e da subsequente criação da indústria cinematográfica, o cinema se consolidou como uma nova ferramenta para o trabalho do historiador, oferecendo uma nova maneira de analisar e interpretar a formação da realidade. O objetivo principal desta monografia é analisar as múltiplas representações de José Francisco dos Santos, figura que durante muito tempo esquecida pela historiografia tradicional brasileira, e mais conhecido como Madame Satã. Para isso, o estudo utiliza, de forma central, o filme "Madame Satã", obra de 2002 dirigida por Karim Aïnouz¹, e usa como fontes complementares os periódicos e jornais compilados por Rogério Durst² no livro "Madame Satã: com o diabo no corpo".³

João Francisco dos Santos (1900–1976)⁴, imortalizado pela alcunha de Madame Satã, emerge nesse cenário como um personagem complexo e multifacetado, cuja vivência na Lapa carioca das décadas de 1930 e 1940 desafiou abertamente as normas sociais vigentes. Figura emblemática da boemia e da cultura popular, ele transitou entre as definições de malandro, capoeirista, artista transformista e prisioneiro, corporificando uma existência que resistia às tentativas de apagamento e normatização impostas pelo Estado Novo. Sendo um homem negro, pobre e homossexual, sua trajetória não apenas expõe as fissuras de um projeto de modernização autoritária, mas também se estabelece como um símbolo de resistência de um corpo marginalizado que, através da performance e da violência, reivindicou sua visibilidade e humanidade em uma sociedade estruturalmente excludente.

A motivação para o desenvolvimento deste projeto nasce, em primeiro lugar, de uma necessidade de problematizar a estrutura da sociedade brasileira que apresenta o racismo como base para a construção histórica, uma característica que se mostra como uma mazela social não superada. A escolha por Madame Satã como figura central não é fortuita; sua trajetória, marcada pela interseccionalidade de múltiplas dimensões identitárias, racial,

¹ **Karim Aïnouz** (Fortaleza, 17 de janeiro de 1966) é um diretor de cinema, roteirista, e artista visual brasileiro, mais conhecido pelos filmes *Madame Satã*, *O Céu de Suely*, *Praia do Futuro* e *A Vida Invisível*.

² **Rogério Durst** foi um fotógrafo e jornalista brasileiro que se destacou pelo registro documental. É autor do livro *Madame Satã: com o diabo no corpo* (1997), no qual reconstrói, por meio de imagens e pesquisa histórica, a vida de João Francisco dos Santos, o icônico performer conhecido como Madame Satã.

³ DURST, Rogério. **Madame Satã: com o diabo no corpo**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

⁴ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

social, de gênero e sexualidade, oferece um espelho para as contradições do Brasil.⁵ Investigar sua vida por meio da fonte cinematográfica constitui, portanto, uma operação historiográfica que busca analisar os mecanismos de silenciamento impostos a determinados sujeitos, permitindo o exame crítico das singularidades da cultura afro-brasileira e de seu lugar na construção das narrativas de identidade nacional.

Diante disso, a investigação foi guiada por questões norteadoras que buscaram aprofundar a análise do objeto. Perguntou-se: de que maneira o filme *Madame Satã* contribui para a desconstrução de estereótipos associados à população negra no Brasil? Como a obra cinematográfica de Karim Aïnouz dialoga com as fontes históricas sobre José Francisco dos Santos⁶, e de que forma essa interação enriquece a compreensão de sua trajetória? E, ainda, de que modo a representação de *Madame Satã* no filme reflete e tensiona as políticas de identidade, raça e gênero do período do Estado Novo, dialogando com o presente?

Para responder a tais questionamentos, o objetivo geral do trabalho foi definido como: analisar historicamente as múltiplas representações de José Francisco dos Santos, popularmente alcunhado *Madame Satã*, através do trabalho cinematográfico de Karim Aïnouz⁷. A partir disso, foram delineados os seguintes objetivos específicos: problematizar a relação entre história e cinema nacional como objeto de pesquisa histórica; investigar, através das fontes audiovisuais e literárias, a forma como o sujeito era retratado na sociedade; discutir, a partir do conceito de circularidade cultural, as múltiplas formas de retratar José Francisco dos Santos; e, por fim, demonstrar como o projeto de modernização e as ideologias do Estado Novo afetaram a percepção da cultura afro-brasileira.

As fontes primárias que alicerçam esta análise são, portanto, de naturezas distintas e complementares. De um lado, a obra fílmica *Madame Satã*, é tratada não como um retrato fiel da realidade, mas como um documento de seu próprio tempo, uma representação artística que reinterpreta o passado a partir de sensibilidades do presente. De outro, o livro “*Madame Satã: com o diabo no corpo*” de Rogério Durst⁸ funciona como um contraponto documental, um compilado de fragmentos históricos que, embora não formem uma biografia coesa, nos oferecem vislumbres da figura real de José Francisco dos Santos. A tensão entre a

⁵ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

⁶ **João Francisco dos Santos** (1900–1976), conhecido como *Madame Satã*, foi um transformista e figura emblemática da boemia da Lapa, no Rio de Janeiro. Negro, capoeirista e artista, tornou-se símbolo de resistência às normas sociais e de gênero na primeira metade do século XX, inspirando o filme *Madame Satã* (2002).

⁷ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

⁸ DURST, Rogério. **Madame Satã: com o diabo no corpo**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

representação fílmica e os vestígios documentais é o campo fértil onde esta pesquisa se desenvolve.

O cinema, enquanto agente e produto da história, oferece uma perspectiva singular que transcende a mera ilustração de eventos. Ele funciona como uma "contra-análise da sociedade", revelando tensões, ideologias e mentalidades que muitas vezes permanecem ocultas em fontes escritas tradicionais. A análise fílmica permite ao historiador desvendar o não-visível, ou seja, as estruturas latentes de uma época. Conforme aponta Marc Ferro⁹, o cinema tem a capacidade de revelar lapsos e contradições de uma cultura, funcionando como um sintoma de seu tempo.

A obra de Marc Ferro¹⁰ é um ponto de partida fundamental para esta pesquisa, pois ele foi um dos historiadores que consolidou o uso da sétima arte no campo histórico. Em seu livro *Cinema e História*, ele argumenta que a imagem em movimento não é um mero reflexo da realidade, mas um agente que a constrói, revela e, por vezes, a subverte. Para ele, o filme contém elementos de crítica à visão de mundo e ao senso comum, revelando o não-dito de uma época. Essa perspectiva é essencial para analisar *Madame Satã*, uma obra que não apenas retrata um período histórico, mas o reinterpreta a partir de um corpo marginalizado. A contribuição de Ferro está em nos fornecer ferramentas para olhar para além da narrativa explícita do filme e enxergar os discursos latentes da sociedade brasileira.

Nesse sentido, a capacidade do cinema de operar como uma "contra-análise" é articulada de forma precisa por Ferro (1992), que nos convida a ver na imagem uma fonte rica e complexa, capaz de revelar o que as fontes tradicionais silenciam:

A câmera revela seu funcionamento real, diz mais sobre cada um do que seria desejável de se mostrar. Ela desvenda o segredo, apresenta o avesso de uma sociedade, seus lapsos. Ela atinge suas estruturas. Isso é mais do que seria necessário para que após o tempo do desprezo venha o da suspeita, o do temor. As imagens, as imagens sonoras, esse produto da natureza, não poderiam ter, como o selvagem, nem língua nem linguagem. A ideia de que um gesto poderia ser uma frase, ou um olhar um longo discurso é completamente insuportável: isso não significaria que a imagem, as imagens sonoras, o grito dessa mocinha ou essa multidão amedrontada constituem a matéria de uma outra história que não é a História, uma contra-análise da sociedade?

¹¹.

⁹ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1992.

¹⁰ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1992.

¹¹ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1992. p.86.

Ainda sob a perspectiva de Ferro¹², é crucial compreender que a leitura cinematográfica da história não se limita à análise do conteúdo narrativo, mas exige uma interrogação sobre a própria linguagem do filme e suas condições de produção. O autor destaca que "a leitura histórica do filme e a leitura cinematográfica da história: esses são os dois últimos eixos a serem seguidos para quem se interroga sobre a relação entre cinema e história."¹³ Ao aplicar essa abordagem ao filme de Karim Aïnouz,¹⁴ torna-se possível identificar como a estética, a montagem e a performance corporal de Lázaro Ramos não apenas reconstituem o Rio de Janeiro da década de 1930, mas também estabelecem um diálogo crítico com a memória social. Dessa forma, "a leitura histórica e social do filme empreendida em 1967 permitiu-nos atingir zonas não visíveis do passado das sociedades."¹⁵ A obra de Aïnouz não é apenas uma biografia, mas um documento que dialoga com o presente ao reinterpretar o passado, permitindo uma análise profunda sobre as permanências e transformações da representação do negro no Brasil.

A abordagem metodológica desta pesquisa inspira-se, em grande medida, na micro-história, especialmente na forma como foi praticada por Carlo Ginzburg¹⁶ em *O queijo e os vermes*. Assim como ele reconstituiu o universo mental do moleiro Menocchio a partir dos registros de seus processos inquisitoriais, este trabalho busca, a partir dos fragmentos da vida de Madame Satã, compreender não apenas o indivíduo, mas as fissuras da cultura em que ele estava inserido. O conceito de "circularidade cultural", que Ginzburg utiliza para explicar a troca entre a cultura das classes dominantes e a das subalternas, será aqui fundamental para analisar como a figura de Madame Satã transita entre a cultura popular, os registros oficiais e a representação cinematográfica, tornando-se um ícone complexo e multifacetado.

A relevância de Carlo Ginzburg para esta análise reside na compreensão de que os indivíduos das classes subalternas não são receptores passivos da cultura dominante, mas agentes que filtram e ressignificam os códigos culturais através de uma perspectiva própria. O autor observa que "emergiu assim um filtro, um crivo que Menocchio interpôs conscientemente entre ele e os textos, obscuros ou ilustres, que lhe caíram nas mãos."¹⁷ De

¹² FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1992.

¹³ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1992. p.19.

¹⁴ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

¹⁵ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1992. p.19.

¹⁶ GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. [S. l.]: Companhia de Bolso, 2006.

¹⁷ GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. [S. l.]: Companhia de Bolso, 2006. p.10.

forma similar, José Francisco dos Santos¹⁸, ao construir a persona de Madame Satã, operou um filtro semelhante, apropriando-se de elementos da cultura de elite e da cultura de massa — como o cinema hollywoodiano e o carnaval — para subvertê-los e criar uma identidade de resistência que desafiava as normas impostas, evidenciando o "influxo recíproco entre cultura subalterna e cultura hegemônica"¹⁹.

Para além das questões de classe e representação histórica, a análise da trajetória de Madame Satã exige uma compreensão das dinâmicas de identidade na modernidade e pós-modernidade. Stuart Hall argumenta que o sujeito do Iluminismo, dotado de uma identidade fixa e unificada, foi fragmentado na modernidade tardia, dando lugar a identidades contraditórias e em constante deslocamento.²⁰ Ele aponta que "o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente"²¹. José Francisco dos Santos²² encarna essa fragmentação: ele é, simultaneamente, malandro, artista, prisioneiro, herói e vilão. A análise fílmica, portanto, deve considerar como essa "perda de um 'sentido de si' estável"²³ é representada na tela, refletindo a crise de identidade do próprio sujeito moderno marginalizado.

Para aprofundar a análise da marginalização de Madame Satã, este trabalho se apoia no conceito de racismo estrutural, conforme desenvolvido por Silvio Almeida.²⁴ Para ele, o racismo não é uma patologia ou um conjunto de atos isolados, mas a manifestação normal de uma sociedade. Ele é um elemento que integra a organização econômica e política, fornecendo a lógica para a reprodução das desigualdades. Compreender a trajetória de Madame Satã a partir dessa ótica, nos permite enxergar a violência e a exclusão que ele sofreu, não como desvios de um sistema justo, mas como o funcionamento regular de uma estrutura social que se organiza a partir da raça.

Para analisar a complexidade de Madame Satã, o conceito de interseccionalidade, desenvolvido por intelectuais do feminismo negro e consolidado por Carla Akotirene²⁵, é uma

¹⁸ **João Francisco dos Santos** (1900–1976), conhecido como Madame Satã, foi um transformista e figura emblemática da boemia da Lapa, no Rio de Janeiro. Negro, capoeirista e artista, tornou-se símbolo de resistência às normas sociais e de gênero na primeira metade do século XX, inspirando o filme *Madame Satã* (2002).

¹⁹ GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. [S. l.]: Companhia de Bolso, 2006. p.15.

²⁰ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

²¹ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p.13.

²² **João Francisco dos Santos** (1900–1976), conhecido como Madame Satã, foi um transformista e figura emblemática da boemia da Lapa, no Rio de Janeiro. Negro, capoeirista e artista, tornou-se símbolo de resistência às normas sociais e de gênero na primeira metade do século XX, inspirando o filme *Madame Satã* (2002).

²³ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p.9.

²⁴ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

²⁵ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

ferramenta teórica indispensável. Ela define a interseccionalidade como uma sensibilidade analítica que permite enxergar a sobreposição de diferentes eixos de opressão, como raça, gênero, classe e sexualidade. Madame Satã é a personificação dessa encruzilhada: um homem negro, pobre, homossexual e artista em um Brasil que criminalizava cada uma dessas identidades. A análise interseccional nos ajuda a compreender como esses diferentes sistemas de poder se articulam e produzem uma experiência singular de opressão e resistência.

A partir desse arcabouço teórico-metodológico, que une a análise do cinema como fonte histórica Marc Ferro²⁶, a perspectiva da micro-história Ginzburg²⁷ e as teorias do racismo estrutural e da interseccionalidade desenvolvidas por Silvio Almeida²⁸ e Carla Akotirene²⁹, esta monografia busca oferecer uma leitura humanizada e complexa da figura de Madame Satã. O objetivo não é apenas resgatar uma figura esquecida, mas, através dela, lançar luz sobre as estruturas de poder, as formas de resistência e as disputas de narrativa que moldaram e continuam a moldar a identidade da sociedade brasileira.

Este trabalho está estruturado em quatro capítulos. O primeiro é a Introdução. A segunda seção, "O Cinema Nacional e a História", apresenta a discussão teórica sobre o cinema como fonte histórica, dialogando com autores como Marc Ferro³⁰, e introduz o debate sobre as representações do negro no cinema brasileiro, abordando a marginalização e o racismo estrutural. A terceira seção, "Corpo, Raça e Resistência em Madame Satã", dedica-se à análise fílmica propriamente dita, explorando como a obra de Aïnouz³¹ representa a trajetória de José Francisco dos Santos e a resistência por meio do corpo. Por fim, a quarta seção, "Circularidade Cultural em Madame Satã", utiliza o conceito de Carlo Ginzburg³² para analisar como a figura de Madame Satã circula entre a cultura popular, a memória coletiva, os registros históricos e a representação cinematográfica, ressignificando narrativas sobre a identidade brasileira e abordando como o projeto de modernização do Estado Novo afetou as percepções da cultura afro-brasileira.

²⁶ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1992.

²⁷ GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. [S. l.]: Companhia de Bolso, 2006.

²⁸ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

²⁹ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

³⁰ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1992.

³¹ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

³² GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. [S. l.]: Companhia de Bolso, 2006.

2 O CINEMA NACIONAL, AS FONTES HISTÓRICAS E A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA

A história não se escreve apenas com documentos oficiais, tratados ou cartas. No século XX, com o advento dos meios de comunicação de massa, novas e complexas fontes emergiram, desafiando o historiador a ampliar seu campo de análise. O cinema, em particular, consolidou-se não apenas como uma forma de arte e entretenimento, mas como um poderoso agente na construção de imaginários, memórias e discursos sobre o passado. Compreender o cinema nacional é, portanto, uma forma de compreender as tensões, os silêncios e as narrativas que moldaram a própria nação brasileira. Esta seção se dedica a explorar essa relação, investigando como o cinema pode ser uma fonte para a pesquisa histórica e como ele tem representado a sociedade brasileira, com suas complexidades e contradições.

2.1 AS OBRAS CINEMATOGRAFICAS E SUAS DIMENSÕES DE HISTORICIDADE

A princípio, para se compreender o uso do cinema como uma fonte na pesquisa em história, faz-se necessária a observação das mudanças ocorridas nos meios de comunicação no período dos séculos XIX e XX. O impacto dos meios de comunicação em massa como, rádio, televisão e cinema, afetaram consideravelmente as sociedades pelo globo. Através do artigo intitulado “Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma realidade,” José D. Assunção Barros apresenta de forma central, o cinema como ferramenta de interação com a História, o qual é atribuído múltiplas utilidades na formação do saber histórico.³³

É importante notar que a relação entre o cinema e a história não é unilateral. O cinema não é apenas um objeto a ser estudado pelo historiador, mas também uma lente através da qual a própria história pode ser reexaminada e reinterpretada. Barros³⁴, ao discutir a expressão “Cinema-História”, cunhada por Marc Ferro³⁵, destaca essa complexa interação, onde um campo pode incorporar elementos do outro, criando uma nova forma de saber.

Nessa perspectiva, o filme deixa de ser um mero produto de entretenimento para se tornar um documento complexo, um artefato cultural que carrega as marcas de seu tempo. Ele

³³ BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. **Dispositiva**, v. 3, n. 1, p. 17-38, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/dispositiva/article/view/11551>>. Acesso em: 2 out. 2025.

³⁴ BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. **Dispositiva**, v. 3, n. 1, p. 17-38, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/dispositiva/article/view/11551>>. Acesso em: 2 out. 2025.

³⁵ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1992.

pode ser, simultaneamente, "fonte, tecnologia, 'sujeito' e 'meio de representação' para a História"³⁶. Esta multiplicidade de funções permite ao pesquisador explorar não apenas o que o filme mostra explicitamente, mas também o que ele revela de forma não intencional sobre as mentalidades, os valores e as tensões de uma sociedade.

Ao ser analisado o uso do cinema como fonte, à luz de historiadores como, Marc Ferro³⁷, que apresenta elementos do uso do cinema como uma contra-análise da realidade da sociedade, o filme contém elementos de crítica à visão de mundo e o senso comum que podem carregar elementos negativos. Para ele, o cinema revela o não-dito de uma época, os discursos latentes que não estão presentes nas fontes oficiais.³⁸ Ele argumenta que o filme, por sua natureza imagética e emocional, pode capturar as correntes subterrâneas de uma sociedade:

O filme tem essa capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio. Ele destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo conseguiu construir diante da sociedade. A câmera revela seu funcionamento real, diz mais sobre cada um do que seria desejável de se mostrar. Ela desvenda o segredo, apresenta o avesso de uma sociedade, seus lapsos. Ela atinge suas estruturas. Isso é mais do que seria necessário para que após o tempo do desprezo venha o da suspeita, o do temor.³⁹

Para aprofundar essa análise, é útil recorrer à tipologia proposta por José D'Assunção Barros⁴⁰, que distingue três modalidades fílmicas principais na sua relação com a representação historiográfica. Primeiro, os "filmes históricos", que buscam representar ou estetizar eventos e processos históricos conhecidos. Segundo, os "filmes de ambientação histórica", que apresentam enredos ficcionais em um contexto histórico bem estabelecido. Por fim, os "documentários históricos", que analisam acontecimentos à maneira dos historiadores, com rigor documental e explicitando suas fontes. Essa distinção é crucial para que o

³⁶ BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. **Dispositiva**, v. 3, n. 1, p. 18, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/dispositiva/article/view/11551>>. Acesso em: 2 out. 2025.

³⁷ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1992.

³⁸ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1992.

³⁹ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1992.

⁴⁰ BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. **Dispositiva**, v. 3, n. 1, p. 19, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/dispositiva/article/view/11551>>. Acesso em: 2 out. 2025.

pesquisador compreenda as diferentes naturezas do contrato estabelecido entre o filme e a realidade histórica que ele evoca.

Sobre todos estes tipos de filmes de história, José D'Assunção Barros⁴¹ ressalta, ainda, sua dupla natureza. Além de serem fontes para a percepção dos processos históricos de sua própria época de produção, eles são também "fontes primordiais para o estudo das próprias representações historiográficas". Isso significa que um filme contemporâneo ambientado na Idade Média, por exemplo, revela muito mais sobre as concepções e ansiedades da sociedade atual do que sobre o período medieval em si. A obra cinematográfica torna-se, assim, um testemunho do presente que a produziu, mesmo quando seu tema é o passado.

Além de seu valor como fonte para a pesquisa, o cinema também se apresenta como uma poderosa ferramenta pedagógica. José D'Assunção Barros⁴² aponta que o cinema, em suas diversas formas, "pode ser utilizado para ensinar História – ou, mais ainda, para veicular e até impor uma determinada visão da História". A capacidade do filme de engajar emocionalmente o espectador e de materializar o passado em imagens concretas torna-o um instrumento valioso na mediação do conhecimento histórico, permitindo que os estudantes e o público em geral se conectem com o passado de uma forma mais vívida e significativa do que a oferecida apenas pelo texto escrito.

Contudo, a utilização do filme como fonte histórica não é isenta de desafios metodológicos. Michèle Lagny⁴³ adverte que o historiador não pode tratar a película como uma janela transparente para o passado, mas sim como um "documento histórico" que precisa ser decifrado. É preciso "examinar em quais condições utilizarmos o cinema na pesquisa histórica", questionando o que o filme testemunha, que elo existe entre a representação fílmica e a memória, e como ele pode servir para uma "história crítica". O filme não é um reflexo, mas uma construção mediada por inúmeros fatores técnicos, econômicos e ideológicos.

⁴¹ BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. **Dispositiva**, v. 3, n. 1, p. 20, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/dispositiva/article/view/11551>>. Acesso em: 2 out. 2025.

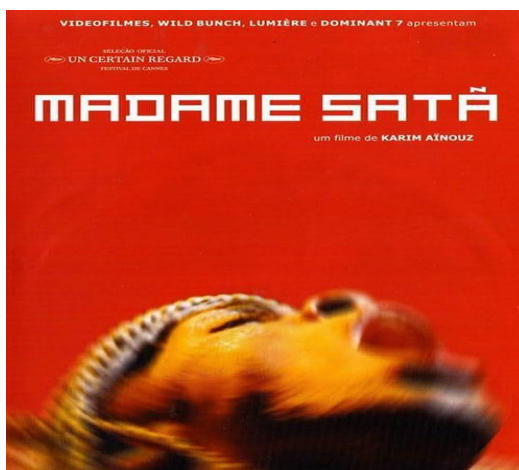
⁴² BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. **Dispositiva**, v. 3, n. 1, p. 21, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/dispositiva/article/view/11551>>. Acesso em: 2 out. 2025.

⁴³ LAGNY, Michèle. O cinema como fonte de história. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (org.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Editora UNESP, 2009. p.101. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/164/4/Cinematografo.pdf>> Acesso em: 28 out.2025.

Essa complexidade é acentuada pela multiplicidade de temporalidades que um filme carrega. Como aponta Marcos Silva, é fundamental "levar em conta suas múltiplas temporalidades, em especial, o tempo referido tematicamente no filme e o tempo de sua realização material."⁴⁴ Um filme histórico, portanto, opera em um diálogo constante entre o passado que representa e o presente de sua produção. Analisá-lo exige do historiador a sensibilidade para perceber como a visão de uma época é construída a partir das preocupações e das linguagens de outra, tornando o filme um palimpsesto de tempos.

Um exemplo prático dessa abordagem pode ser encontrado na análise do filme *Madame Satã* (2002), de Karim Aïnouz⁴⁵, que retrata a vida do personagem que tinha um lugar marginal, da Lapa carioca, João Francisco dos Santos, no contexto do Estado Novo. Ao invés de apresentar a ditadura varguista como um período de ordem e progresso, como faziam as fontes oficiais da época, o filme explora as margens da sociedade, o submundo da boemia, da malandragem e das sexualidades dissidentes. A obra torna-se, assim, uma fonte não para entender o Estado Novo como um bloco monolítico, mas para perceber suas fissuras, suas contradições e as formas de vida que resistiam em suas margens. O filme nos dá acesso a uma narrativa contra-hegemônica, a partir da perspectiva dos corpos marginalizados pela sociedade da época.

Figura 1 – Cartaz oficial do filme *Madame Satã* (2002), dirigido por Karim Aïnouz



Fonte: Aïnouz, K. *Madame Satã*. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002.

⁴⁴ SILVA, Marcos. História, filmes e ensino: desavir-se, reaver-se. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (org.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 152. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/164/4/Cinematografo.pdf>> Acesso em: 28 out.2025.

⁴⁵ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtbXQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

A imagem do cartaz oficial de *Madame Satã* sintetiza visualmente muitos dos elementos que o filme explora narrativamente.⁴⁶ O corpo de João Francisco dos Santos aparece em destaque, envolto em uma aura de teatralidade e resistência, remetendo tanto à sua performance artística quanto à sua luta cotidiana por afirmação e dignidade em uma sociedade excludente. A composição cromática, marcada pela cor vermelha, associada com tons quentes e contrastantes, sugere a tensão entre o desejo e a violência, o glamour e a marginalização, aspectos centrais da trajetória do personagem. Essa representação visual antecipa a complexidade simbólica que Karim Aïnouz constrói ao longo da obra, em que o protagonista se torna um espelho das contradições da modernidade brasileira e das disputas em torno da identidade, da raça e da sexualidade, no contexto do Estado Novo.

Portanto, a análise de um filme como fonte histórica exige do pesquisador uma abordagem que transcenda a mera decodificação da narrativa. É preciso investigar as condições de produção, o contexto de recepção e as linguagens cinematográficas utilizadas. Como afirma Michèle Lagny⁴⁷, o historiador deve saber "Como escolher e como examinar as fontes cinematográficas", decifrando o filme em seu contexto e interpretando-o corretamente. A análise fílmica, assim, se aproxima de um trabalho arqueológico, que escava as camadas de significado depositadas sobre as imagens, para revelar as tensões e os sentidos de uma época.

Em suma, o cinema se consolida como um campo de disputas pela memória e um arquivo denso das sensibilidades de seu tempo. Ele não oferece um reflexo passivo da realidade, mas uma interpretação ativa, uma construção que tanto revela quanto molda as percepções sobre o passado. Para o historiador, o desafio não é encontrar no filme a "verdade" factual, mas compreender como a verdade de uma época é negociada, contestada e representada através da linguagem audiovisual. O cinema, portanto, mais do que uma fonte, é um diálogo com a história.

2.2 CINEMA E AS REPRESENTAÇÕES POSSÍVEIS

⁴⁶ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

⁴⁷ LAGNY, Michèle. O cinema como fonte de história. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (org.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Editora UNESP, 2009. p.118. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/164/4/Cinematografo.pdf>> Acesso em: 28 out.2025.

Ao se analisar a obra de Karim Aïnouz⁴⁸, a apresentação dos personagens é carregada de estereótipos, reflexo não só da época da produção, mas também do período em que a personagem principal, João Francisco⁴⁹, está inserida: a Lapa dos anos 1930 e 1940, durante o Estado Novo, período histórico repleto de contradições em que Madame Satã viveu. As demandas políticas que existiam nesse período acompanhavam uma base de pensamento de cunho preconceituoso e racista.

A ideia da reconstrução da identidade nacional passava por cima da identidade já existente na sociedade; a multiplicidade das tradições brasileiras, em especial as herdadas das populações que construíram o país sob a condição da escravidão, foi de forma intencional e sistematicamente apagada. Nesse processo, através do filme é observado a forma com que João Francisco⁵⁰ reage às mudanças, às adversidades e, principalmente, a sua resistência a esse processo de embranquecimento e normatização cultural.

A historiografia do cinema brasileiro, como aponta Arthur Autran⁵¹, passou por diferentes fases, desde uma "proto-historiografia" focada em origens e pioneirismos, até abordagens mais críticas e universitárias. Durante muito tempo, o cinema nacional hegemônico contribuiu para a solidificação de uma imagem de Brasil que frequentemente invisibilizava ou estereotipava a população negra, relegando-a a papéis secundários ou caricaturais, como o malandro, a mulata sensual ou o serviçal submisso.

Essa invisibilidade não foi acidental, mas um projeto consolidado pela chamada historiografia clássica do cinema brasileiro. Esse período, que se inicia em 1959, foi marcado por obras de caráter panorâmico que buscavam compor uma história oficial do cinema nacional. Nela, filmes considerados vergonhosos, como as chanchadas, eram convenientemente esquecidos em favor de uma narrativa de progresso e maturidade artística. Essa abordagem, muitas vezes, escorava-se na "vergonha que determinados críticos sentiam

⁴⁸ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

⁴⁹ **João Francisco dos Santos** (1900–1976), conhecido como Madame Satã, foi um transformista e figura emblemática da boemia da Lapa, no Rio de Janeiro. Negro, capoeirista e artista, tornou-se símbolo de resistência às normas sociais e de gênero na primeira metade do século XX, inspirando o filme *Madame Satã* (2002).

⁵⁰ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

⁵¹ AUTRAN, Arthur. Panorama da historiografia do cinema brasileiro. **Alceu**, v.7, n.14, p. 17-30, jan./jun. 2007. Disponível em:<https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu_n14_Autran.pdf > Acesso em: 28 set. 2025.

diante de grande parte da produção⁵²", efetivamente silenciando as manifestações culturais populares e, conseqüentemente, as representações de um Brasil não-branco, que não se encaixavam no ideal de nação que se pretendia construir.

Essa hegemonia estética, reflexo de uma hegemonia social, perpetuou o que Ferreira descreve como a superioridade da branquitude,⁵³ onde homens e mulheres negras eram reféns de uma visibilidade simplória e limitada.⁵⁴ O cinema, nesse contexto, atuava como um espelho da ideologia de mestiçagem, que, sob o manto de uma suposta harmonia racial, escondia profundas desigualdades e violências estruturais. A representação do negro estava, assim, atrelada a uma visão branca e colonialista, que o fixava em papéis que interessavam à manutenção dessa ordem: a empregada, o malandro, o favelado.

Aprofundando essa perspectiva, Donini⁵⁵ discute como o cinema branco consolidou uma visão de mundo que o marginalizava e estabelecia a branquitude como um padrão universal. Esse cinema construiu o discurso sobre a raça, criando uma imagem positivada de si mesmo, enquanto relegava representações negativas às figuras subalternas, como a antítese do discurso dominante.

Essa construção de um cinema branco hegemônico se manifesta na criação de um repertório fixo de arquétipos para personagens negros, estudados por intelectuais como João Carlos Rodrigues. Figuras como o "preto velho", a "mãe preta", o "negro revoltado", o "favelado" e a "mulata boa" tornaram-se recorrentes. O cinema, influenciado pelos ideais da branquitude, "permite que atores brancos [...] interpretem sujeitos complexos e humanos, enquanto delega a atores e atrizes negras, ora a assexualidade, ou a hiperssexualização violenta e criminosa⁵⁶". Esses estereótipos não eram apenas representações falhas, mas ferramentas ativas na manutenção de uma hierarquia racial que posicionava o corpo negro como exótico, perigoso ou servil.

⁵² AUTRAN, Arthur. Panorama da historiografia do cinema brasileiro. **Alceu**, v.7, n.14, p. 21, jan./jun. 2007. Disponível em: <https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu_n14_Autran.pdf> Acesso em: 28 set. 2025.

⁵³ FERREIRA, Luiz Antônio. **Branquitude e representações raciais no cinema brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2018.

⁵⁴ OLIVEIRA, Maria Aparecida Costa *et al.* Conceito, história, raça e representação da diversidade no cinema negro brasileiro. **Revista Observatorio de la Economía Latinoamericana**, Curitiba, v.21, n.9, p. 12207-12229, 2023. Disponível em: <<https://ojs.observatoriolatinoamericano.com/ojs/index.php/olel/article/view/1499>> Acesso em: 29 out. 2025.

⁵⁵ DONINI, Bárbara B. Cinema branco e Cinema Negro: a branquitude estética no cinema nacional. **Revista Tempo Amazônico**, v. 9, n. 2, p. 66-79, jul.-dez. 2021. Disponível em: <https://www.ap.anpuh.org/download/download?ID_DOWNLOAD=2180>. Acesso em: 15 nov. 2025.

⁵⁶ DONINI, Bárbara B. Cinema branco e Cinema Negro: a branquitude estética no cinema nacional. **Revista Tempo Amazônico**, v. 9, n. 2, p. 70, jul.-dez. 2021. Disponível em: <https://www.ap.anpuh.org/download/download?ID_DOWNLOAD=2180>. Acesso em: 15 nov. 2025.

É nesse contexto que emerge o chamado Cinema Negro, não apenas como um conjunto de filmes feitos por e sobre pessoas negras, mas como um movimento de contraposição política e estética. Ele surge da necessidade de romper com a hegemonia estabelecida e de refletir sobre os padrões sociais a partir de uma outra perspectiva:

O Cinema Negro surge no intuito de contrapor o cinema hegemônico, que estereotipava negros (as), reproduzindo nas produções midiáticas as estruturas de uma sociedade marcada pelo preconceito racial. Sendo assim, um mecanismo que se contrapõe às narrativas e estéticas estabelecidas pelo cinema hegemônico, contesta as supremacias brancas estabelecidas pelo cinema e possibilita um novo olhar sobre temáticas que podem ultrapassar as telas do cinema e chegar ao âmago da sociedade⁵⁷.

Contudo, o cinema, em sua essência como arte, muitas vezes ultrapassa as intenções de seus criadores, revelando aspectos da realidade que não eram conscientemente visíveis ou sequer imaginados durante a produção. Marc Ferro⁵⁸ argumenta que o filme, mesmo sendo um produto de sua época e sujeito a censura e ideologias, possui uma capacidade inerente de ir além de seu próprio conteúdo. Essa capacidade instiga o espectador a refletir sobre as complexidades da vida social.

A obra cinematográfica *Madame Satã*,⁵⁹ embora dirigido por um cineasta não-negro, dialoga diretamente com as pautas desse movimento ao colocar no centro da narrativa uma figura complexa e marginalizada, cuja existência por si só desafia as normas. O filme se recusa a oferecer uma representação simplista. João Francisco dos Santos não é apenas um herói ou um vilão; ele é um corpo pulsante que existe na intersecção de múltiplas opressões.

Para analisar essa complexidade, o conceito de interseccionalidade, desenvolvido por intelectuais do feminismo negro, é uma ferramenta teórica indispensável. Carla Akotirene define a interseccionalidade como uma sensibilidade analítica que permite enxergar a sobreposição de diferentes eixos de opressão, como raça, gênero, classe e sexualidade:

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e

⁵⁷ OLIVEIRA, Maria Aparecida Costa *et al.* Conceito, história, raça e representação da diversidade no cinema negro brasileiro. **Revista Observatorio de la Economía Latinoamericana**, Curitiba, v.21, n.9, p. 12207-12229, 2023. Disponível em: <<https://ojs.observatoriolatinoamericano.com/ojs/index.php/olel/article/view/1499>> Acesso em: 29 out. 2025.

⁵⁸ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1992.

⁵⁹ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais⁶⁰.

Madame Satã é a personificação dessa encruzilhada.⁶¹ Ele é um homem negro, pobre, homossexual e artista em um Brasil que criminalizava cada uma dessas identidades. A sua luta não é apenas contra a polícia ou a pobreza, mas contra um sistema que tenta definir e limitar sua existência. O filme representa não apenas a resistência negra, mas também a resistência queer, conceito abrangente para identidades dissidentes da norma cisheterossexual, servindo também como crítica política que desestabiliza classificações rígidas de gênero e sexualidade, ou seja, a resistência de um corpo que se recusa a ser categorizado e domesticado.

É importante entender que a abordagem interseccional não se trata de uma soma de opressões. Pelo contrário, ela nos ajuda a compreender como diferentes sistemas de poder se articulam e produzem experiências singulares. A experiência de João Francisco como homem negro e homossexual não é a mesma de um homem branco homossexual, nem de uma mulher negra heterossexual. O filme de Aïnouz⁶² é potente justamente por explorar as especificidades dessa vivência, mostrando como o racismo estrutura a homofobia e como a pobreza intensifica ambas as violências.

A representação da homossexualidade no filme é particularmente potente. Como nos lembra James N. Green⁶³, a história das homossexualidades no Brasil é marcada por silêncios e pela dificuldade em encontrar fontes. O cinema, nesse caso, torna-se um arquivo de sensibilidades, um lugar onde as experiências que foram marginalizadas pela historiografia tradicional podem ser imaginadas e representadas.

Qualquer pessoa ou equipe de pessoas que queira investigar a homossexualidade no século XIX tem um grande desafio para encontrar uma documentação suficientemente detalhada que possa

⁶⁰ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. p.14 (Coleção Feminismos Plurais).

⁶¹ SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã**: uma biografia. Rio de Janeiro: Record, 2013.

⁶² AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

⁶³ GREEN, James N. Homossexualidades e a história: recuperando e entendendo o passado. **Gênero**, Niterói, v.12, n.2, p. 65-76, 1. sem. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30923>> Acesso em: 28 out. 2025.

recuperar as experiências das mulheres e dos homens que desafiaram as normas sociais e sexuais naquela época ⁶⁴.

O filme de Aïnouz preenche essa lacuna não de forma documental, mas poética. ⁶⁵ Ele constrói, a partir da figura histórica de Madame Satã, uma narrativa sobre o desejo, a violência e a busca por liberdade em um contexto hostil. A representação de sua performance artística, o seu corpo que se transforma no palco, é um ato político de autoafirmação. Ele usa a arte para criar um espaço de existência onde, fora do palco, só havia opressão.

Contudo, é importante ressaltar que o cinema negro não se resume a um cinema de denúncia. Como destaca a revista *Observatorio de la Economía Latinoamericana* ⁶⁶, ele também é um espaço para a celebração da cultura, para o resgate da ancestralidade e para a construção de novas estéticas. Ao focar na figura de um artista da noite, Madame Satã também valoriza a cultura popular urbana, a boemia, e os espaços de sociabilidade que, apesar de precários, permitiam a efervescência de formas de vida alternativas. O reconhecimento e a valorização dessas produções, no entanto, enfrentam obstáculos, como a dificuldade de financiamento e a concorrência com grandes produtoras, aspectos que o movimento do Cinema Novo já apontava em sua luta por uma linguagem brasileira autêntica. ⁶⁷

A análise histórica do filme, portanto, não busca simplesmente encontrar o real por trás da ficção, mas compreender como a própria ficção produz realidades, desafia memórias e nos oferece novos modos de ver e entender o passado. A dimensão educativa do cinema, nesse sentido, vai além da mera ilustração e se expande para a formação de um olhar crítico e sensível, capaz de reconhecer a complexidade das narrativas históricas e sociais. Ao confrontar o espectador com diferentes visões e estéticas, o cinema se revela uma ferramenta pedagógica potente para a construção de identidades diversas.

Este movimento, no entanto, não surge do vácuo. Ele se articula com momentos anteriores de questionamento, como o Cinema Novo, que, a partir da década de 1960, buscou

⁶⁴ GREEN, James N. Homossexualidades e a história: recuperando e entendendo o passado. *Gênero*, Niterói, v.12, n.2, p. 68, 1. sem. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30923>>. Acesso em: 28 out. 2025.

⁶⁵ AÏNOUZ, Karim. *Madame Satã [filme]*. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

⁶⁶ OBSERVATORIO DE LA ECONOMÍA LATINOAMERICANA. *Cinema negro: estética, identidade e resistência*. 2023. Disponível em: <<https://www.eumed.net/rev/oel/>>. Acesso em: 15 nov. 2025.

⁶⁷ CONCEIÇÃO, Jefferson Queiroz da. Representação dos negros no cinema nacional. *Revista Eletrônica Discente História.com*, Cachoeira, v. 7, n. 14, p. 340-349, 2020. Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).

descolonizar a linguagem dos filmes e abordar criticamente o subdesenvolvimento.⁶⁸ Mais tarde, manifestos como o Dogma Feijoadá⁶⁹ e o Manifesto de Recife⁷⁰ propuseram regras e reivindicações explícitas para uma produção audiovisual antirracista, exigindo protagonismo negro, temáticas ligadas à cultura negra e o fim dos estereótipos.⁷¹ O Cinema Negro é, portanto, a consolidação de uma longa luta por espaço e por autonomia narrativa.

Portanto, a análise de *Madame Satã*⁷² torna-se mais rica quando inserida nessa longa trajetória de disputas por representação. O filme não é apenas o retrato de uma figura histórica, mas um sintoma e, ao mesmo tempo, um agente nas transformações da representação racial e de gênero no cinema brasileiro. Ele dialoga com o silenciamento imposto pela historiografia clássica, desafia os arquétipos do cinema branco e materializa as urgências que impulsionaram o Cinema Negro.⁷³ Entender a obra de Aïnouz é, em última instância, compreender o próprio campo de batalha em que a identidade nacional foi e continua sendo disputada nas telas.⁷⁴

Assim, o cinema nacional, em obras como *Madame Satã*, transcende a mera representação e se torna um campo de disputa por narrativas. Ele pode tanto reforçar estereótipos quanto oferecer poderosas ferramentas de desconstrução. A análise histórica de um filme, portanto, não busca apenas encontrar o "real" por trás da ficção, mas compreender como a própria ficção produz realidades, desafia memórias e nos oferece novos modos de ver e entender o passado.

⁶⁸ CARVALHO, Noel dos Santos; DOMINGUES, Petrônio. A representação do negro em dois manifestos do cinema brasileiro. **Estudos Avançados**, v. 31, n. 89, p. 377-394, 2017.

⁶⁹ O Dogma Feijoadá é um manifesto criado em 2000 pelo cineasta Jeferson De, propondo diretrizes para um cinema negro brasileiro autêntico. Defende filmes dirigidos por negros, com protagonistas negros e centrados no cotidiano da população negra, evitando estereótipos. Inspirado de forma paródica no Dogma 95, busca ressignificar a representação da negritude no audiovisual.

⁷⁰ **O Manifesto de Recife** (2003) reúne cineastas pernambucanos e defende um cinema independente, autoral e ligado à cultura local, marcando a renovação do audiovisual no Nordeste.

⁷¹ DONINI, Bárbara B. Cinema branco e Cinema Negro: a branquitude estética no cinema nacional. **Revista Tempo Amazônico**, v. 9, n. 2, p. 72, jul.-dez. 2021. Disponível em: <https://www.ap.anpuh.org/download/download?ID_DOWNLOAD=2180>. Acesso em: 15 nov. 2025.

⁷² SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã: uma biografia**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

⁷³ OLIVEIRA, Maria Aparecida Costa *et al.* Conceito, história, raça e representação da diversidade no cinema negro brasileiro. **Revista Observatorio de la Economía Latinoamericana**, Curitiba, v.21, n.9, p. 12207-12229, 2023. Disponível em: <<https://ojs.observatoriolatinoamericano.com/ojs/index.php/olel/article/view/1499>> Acesso em: 29 out. 2025.

⁷⁴ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

3 O CORPO, A RAÇA E A RESISTÊNCIA EM MADAME SATÃ

O corpo de José Francisco dos Santos, imortalizado no cinema como Madame Satã, emerge como um campo de batalha simbólico no conturbado cenário do Estado Novo.⁷⁵ Em um período em que o Brasil buscava forjar uma identidade nacional unificada e moderna, projeto este que seletivamente abraçava certas manifestações culturais enquanto reprimia os corpos que as originavam, a figura de Satã se torna a personificação da resistência. Negro, pobre, homossexual e artista, ele encarnava em sua própria existência uma afronta direta às normas de raça, gênero e sexualidade que o regime de Vargas, com sua modernização autoritária, tentava impor. Este capítulo se aprofunda na maneira como esse corpo dissidente, marginalizado nas ruas da Lapa, transforma-se em um potente arquivo de contramemória e palco de insurgência.

Para analisar a complexa teia de opressões e as formas de resistências vividas por Madame Satã, este estudo mobilizará ferramentas teóricas cruciais como o conceito de racismo estrutural, de Silvio Almeida,⁷⁶ e a perspectiva da interseccionalidade, consolidada por Carla Akotirene.⁷⁷ A análise do filme de Karim Aïnouz será o fio condutor para investigar como a marginalização não se manifestava como um evento isolado, mas como o funcionamento regular de uma estrutura social excludente.⁷⁸ Através da performance artística, da apropriação dos estigmas e da vivência de sua sexualidade, a trajetória de Satã revela como a resistência se articulava não apenas em grandes atos, mas na micropolítica cotidiana de afirmação da vida, da arte e da identidade frente a um projeto de nação que buscava silenciá-lo.

3.1 A MARGINALIZAÇÃO SOCIAL E A EXISTÊNCIA QUE TRANSGRIDE

O projeto de modernização do Estado Novo, embora promovesse uma narrativa de unidade nacional, aprofundou as desigualdades raciais e de classe. O Estado brasileiro incorporou seletivamente manifestações culturais afro-brasileiras — como o samba — ao

⁷⁵ SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã**: uma biografia. Rio de Janeiro: Record, 2013.

⁷⁶ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

⁷⁷ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

⁷⁸ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

imaginário nacional, mas negou o reconhecimento pleno das populações que as criaram. Essa contradição ilustra o funcionamento do que Almeida define como racismo estrutural, uma força que opera na normalidade das relações sociais, políticas e econômicas, e não como uma anomalia.⁷⁹

No período varguista, essa estrutura manifestava-se tanto nas políticas públicas quanto nas representações culturais. Enquanto o governo promovia a imagem do “brasileiro cordial e mestiço”, persistia a criminalização de corpos negros e pobres nas ruas dos grandes centros urbanos. A modernização autoritária brasileira produziu um “subcidadão”, relegado às margens do sistema, cuja exclusão era justificada por discursos de inferioridade moral e racial⁸⁰. A resistência, por sua vez, manifestava-se nas formas de sobrevivência cotidiana, nas expressões culturais periféricas e na própria presença dos corpos marginalizados em espaços públicos.

Nesse sentido, a figura de José Francisco dos Santos, o Madame Satã⁸¹, encarna as ambiguidades desse período. Ao mesmo tempo em que sofre a repressão policial e o estigma moral, ele desafia as normas sociais de raça, gênero e sexualidade por meio da performance e da arte. Sua existência é, portanto, um ato político de resistência e afirmação identitária frente à estrutura excludente do Estado Novo.⁸² A marginalização imposta não se limitava à esfera econômica; ela se inscrevia nos corpos e nas subjetividades. A resistência, nesse contexto, não se dava apenas por meio de grandes atos de contestação, mas através de pequenas transgressões, da resignificação de espaços e da criação de códigos culturais próprios. Madame Satã⁸³, com sua presença performática na Lapa, encarnava essa micropolítica de resistência.

Analisar tal figura através de uma obra cinematográfica, como o filme de Karim Aïnouz⁸⁴, exige a compreensão de que o cinema não é um espelho da realidade, mas uma construção que, ao representar o passado, revela as tensões do presente. O cinema se torna um

⁷⁹ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

⁸⁰ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

⁸¹ SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã: uma biografia**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

⁸² GREEN, James N. Homossexualidades e a história: recuperando e entendendo o passado. **Gênero**, Niterói, v.12, n.2, p. 65-76, 1. sem. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30923>> Acesso em: 28 out. 2025.

⁸³ SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã: uma biografia**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

⁸⁴ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtDbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

documento que permite uma análise para além da intenção de seus realizadores. A historiadora Mônica Kornis, ao discutir a obra de Marc Ferro, ilumina essa perspectiva:

Para Ferro, a contribuição maior da análise do filme na investigação histórica é a possibilidade de o historiador buscar o que existe de não-visível, uma vez que o filme excede seu próprio conteúdo. Ao considerar esse elemento como uma das particularidades do filme, Ferro reafirma seu pressuposto de que a imagem cinematográfica vai além da ilustração, que ela não é somente confirmação ou negação da informação do documento escrito. O filme para Ferro fala de uma outra história: é o que ele chama de contra-história, que torna possível uma contra-análise da sociedade.⁸⁵

O filme sobre Madame Satã funciona, portanto, como essa contra-história. Ele oferece uma narrativa que escapa à monumentalização dos heróis oficiais e dá visibilidade a uma subjetividade complexa, forjada na intersecção de múltiplas opressões.⁸⁶ A trajetória de Satã não pode ser compreendida apenas pela chave do racismo, embora essa seja a base, é preciso também considerar como as opressões de classe, gênero e sexualidade se articulam, produzindo uma experiência única de marginalização.

É neste ponto que o conceito de interseccionalidade, desenvolvido por Carla Akotirene⁸⁷ a partir do pensamento feminista negro, se torna uma ferramenta analítica potente. A vida de Madame Satã é um exemplo concreto de como as estruturas de poder não atuam de forma isolada, mas se cruzam e se sobrepõem, criando experiências específicas de vulnerabilidade. Ele era um homem negro, principal aspecto de análise dessa pesquisa, mas também pobre, homossexual e artista, e cada uma dessas identidades o colocava em uma posição particular diante das estruturas de poder do Estado Novo.⁸⁸

A interseccionalidade nos permite, assim, enxergar a complexidade da resistência. A luta de Madame Satã não era apenas contra o racismo, mas também contra a homofobia, a pobreza e a repressão à sua expressão artística. Sua performance era um ato político que desafiava simultaneamente diversas normas sociais, expondo as contradições de uma sociedade que se pretendia moderna, mas que se fundava na exclusão e na violência.⁸⁹

⁸⁵ KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos**: teoria e história, Rio de Janeiro, v. 5, ed. 10, p. 244, 30 jul. 1992.

⁸⁶ KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos**: teoria e história, Rio de Janeiro, v. 5, ed. 10, p. 237-250, 30 jul. 1992.

⁸⁷ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

⁸⁸ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

⁸⁹ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. p. 14 (Coleção Feminismos Plurais).

A própria ideia de "resistência" precisa ser compreendida em sua complexidade. Não se tratava de uma oposição direta e organizada ao regime, mas de uma multiplicidade de práticas de sobrevivência e de manutenção de identidades marginalizadas. O corpo de Madame Satã, nesse sentido, era um campo de batalha onde se disputavam narrativas sobre o que significava ser negro e homossexual em um Brasil que buscava se modernizar a partir de um ideal de branqueamento e normatização⁹⁰.

A Lapa, como espaço de marginalidade, era também um lugar de efervescência cultural e de encontro de diferentes subjetividades. A resistência de Madame Satã se dava nesse contexto, em diálogo com outros artistas, malandros e prostitutas que também criavam suas próprias formas de existência à margem da sociedade oficial.⁹¹ Era uma resistência coletiva, ainda que fragmentada, que se manifestava na música, na dança, na performance e na própria forma de ocupar o espaço urbano. O cinema, como fonte, captura essas tensões, mas não de forma transparente, como adverte Marcos Napolitano:

O que está em jogo, portanto, são várias opções de representação cinematográfica da história que terão implicações não apenas estéticas, mas ideológicas, completamente diferentes. Em muitos casos, essas quatro maneiras interpenetram-se, exigindo do historiador um olhar atento que vá além da tradicional dicotomia entre “realismo” ou “ficção”, ou filmes documentais tomados como realistas e filmes ficcionais tomados como fantasias históricas⁹².

É fundamental perceber que a marginalização não era apenas uma consequência do autoritarismo do Estado Novo, mas um elemento estruturante da própria formação social brasileira. O racismo, como aponta Silvio Almeida⁹³, não é um desvio, mas a regra. A trajetória de Madame Satã, nesse sentido, revela a profundidade histórica das desigualdades raciais e sociais no Brasil.

A figura do malandro, tão presente no imaginário da Lapa, pode ser compreendida como uma forma de resistência. O malandro, com sua astúcia e sua capacidade de circular

⁹⁰ GREEN, James N. Homossexualidades e a história: recuperando e entendendo o passado. **Gênero**, Niterói, v.12, n.2, p. 65-76, 1. sem. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30923>> Acesso em: 28 out. 2025.

⁹¹ SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã: uma biografia**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

⁹² NAPOLITANO, Marcos. **A história depois do papel**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2005. p. 235-290. Disponível em: <<https://biblio.fflch.usp.br/pedidos/10728>> Acesso em: 29 out. 2025.

⁹³ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

entre diferentes mundos, subvertia a lógica do trabalho e da ordem.⁹⁴ Madame Satã dialogava com essa figura, mas a reinventava a partir de sua própria experiência, adicionando as complexidades de sua performance de gênero e sexualidade, que extrapolavam o arquétipo tradicional. Sua resistência era, portanto, uma forma criativa de produzir novas subjetividades.

A memória sobre Madame Satã⁹⁵, construída tanto pelo cinema quanto por outras narrativas, é também um ato de resistência. Resgatar a história de figuras marginalizadas é uma forma de contestar a narrativa oficial, que tende a apagar as contradições e os conflitos da formação social brasileira.⁹⁶ É uma maneira de dar voz aos que foram silenciados e de reconhecer a importância de suas lutas, humanizando figuras que foram historicamente tratadas como meros desvios ou patologias.

Por fim, a resistência de Madame Satã⁹⁷ nos convida a refletir sobre as permanências e as transformações da marginalização no Brasil contemporâneo. As questões de raça, gênero e sexualidade continuam a ser campos de disputa e de violência, mas também de criação e de resistência⁹⁸. A história de Satã, nesse sentido, é um espelho para as contradições do presente e uma inspiração para as lutas do futuro, lembrando-nos que mesmo nas margens mais profundas, a vida insiste em florescer com potência e arte.

Ademais, a análise do filme de Aïnouz⁹⁹ como fonte histórica complexifica a própria relação entre cinema e história. José D'Assunção Barros¹⁰⁰ aponta que o cinema não deve ser visto unilateralmente como mero objeto da história, mas como um "agente histórico" que interfere, molda e produz narrativas sobre o passado. A obra sobre Madame Satã, ao circular em festivais e no circuito comercial, não apenas representa uma figura marginalizada, mas atua politicamente no presente, reabrindo debates sobre memória, identidade e violência. O filme, portanto, transcende a função de "fonte" e se torna ele mesmo um evento histórico, um

⁹⁴ NAPOLITANO, Marcos. **A história depois do papel**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2005. p. 235-290. Disponível em: <<https://biblio.fflch.usp.br/pedidos/10728>> Acesso em: 29 out. 2025.

⁹⁵ SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã**: uma biografia. Rio de Janeiro: Record, 2013.

⁹⁶ BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. **Dispositiva**, v. 3, n. 1, p. 17-38, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/dispositiva/article/view/11551>>. Acesso em: 2 out. 2025.

⁹⁷ SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã**: uma biografia. Rio de Janeiro: Record, 2013.

⁹⁸ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

⁹⁹ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

¹⁰⁰ BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. **Dispositiva**, v. 3, n. 1, p. 17-38, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/dispositiva/article/view/11551>>. Acesso em: 2 out. 2025.

ato discursivo que participa da contínua construção do imaginário sobre a Lapa, a malandragem e as dissidências sexuais e de gênero no Brasil¹⁰¹.

A abordagem interseccional, neste contexto, não se limita a somar as opressões vividas por Satã, mas busca compreender como "raça, classe e gênero proporcionam uma experiência imbricada de privilégios, não podendo a raça negra sobrepujar a inscrição identitária."¹⁰² Para Satã, ser negro determinava a forma como sua homossexualidade era percebida e reprimida pela polícia, assim como sua condição de pobreza definia os espaços que podia ocupar. A análise interseccional, portanto, rejeita uma "hierarquia de opressão" e foca na dinâmica simultânea e inseparável das estruturas de poder, revelando como a experiência de marginalização de Satã era qualitativamente distinta tanto da de homens negros heterossexuais quanto da de homens brancos homossexuais¹⁰³.

Essa violência estrutural, que Silvio Almeida¹⁰⁴ teoriza, manifestava-se de forma concreta na criminalização da existência de Madame Satã¹⁰⁵. O racismo estrutural opera através da "normalidade" das instituições, e para o sistema de justiça do Estado Novo, a mera presença de um corpo como o de Satã — negro, homossexual, performático — já era um fator de desordem. A repressão que ele sofria não era um excesso, mas o funcionamento regular de um Estado que se constituía a partir da negação de certos corpos e subjetividades. A lei, nesse caso, não servia para proteger, mas para gerir e punir a diferença, consolidando a marginalização como política de Estado¹⁰⁶.

A performance de gênero de Madame Satã, que James N. Green situa no contexto da história da homossexualidade no Brasil, era uma forma de resistência que atacava diretamente os protótipos sexuais hegemônicos.¹⁰⁷ Ao se apresentar de forma ambígua, desafiando a masculinidade compulsória, Satã não apenas expressava sua identidade, mas também desestabilizava as normas de gênero que sustentavam a ordem patriarcal e racista. Sua arte era inseparável de seu corpo, e seu corpo era um palco onde as normas sociais eram

¹⁰¹ BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. **Dispositiva**, v. 3, n. 1, p. 17-38, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/dispositiva/article/view/11551>>. Acesso em: 2 out. 2025.

¹⁰² AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. p.29. (Coleção Feminismos Plurais).

¹⁰³ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

¹⁰⁴ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

¹⁰⁵ SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã: uma biografia**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

¹⁰⁶ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

¹⁰⁷ GREEN, James N. Homossexualidades e a história: recuperando e entendendo o passado. **Gênero**, Niterói, v.12, n.2, p. 65-76, 1. sem. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30923>> Acesso em: 28 out. 2025.

constantemente questionadas e subvertidas. Essa "dupla moralidade" que existia na sociedade, tolerando certas práticas na vida privada enquanto as reprimia no espaço público, era constantemente tensionada por figuras como Satã, que faziam do espaço público o seu palco.¹⁰⁸

Retomando a ideia de contra-análise da sociedade, o filme sobre Satã nos permite analisar a economia simbólica da Lapa.¹⁰⁹ Não era apenas um espaço de exclusão, mas também um mercado de desejos, performances e afetos que operava com suas próprias regras. A arte de Satã e de outros artistas da época criava valor — cultural, social e até econômico — a partir de elementos que a cultura dominante desprezava. Essa economia informal e marginalizada era, em si, uma forma de resistência ao projeto de modernização capitalista e higienista do Estado Novo, que buscava padronizar os corpos e os comportamentos para as necessidades do trabalho e do consumo.¹¹⁰

A recusa de Carla Akotirene a uma aplicação superficial da interseccionalidade, que a esvazie de sua potência política, é um alerta fundamental para a análise de figuras como Madame Satã.¹¹¹ É preciso evitar a romantização da marginalidade ou a transformação de sua história em um mero tema de diversidade. A análise interseccional exige um compromisso político com a denúncia das estruturas que produziram a violência que Satã sofreu. Significa reconhecer que, embora sua figura seja singular, sua experiência de marginalização é fruto de processos históricos e estruturais que continuam a vitimar corpos negros, pobres e LGBTQIA+ no Brasil contemporâneo¹¹².

O cinema, como aponta José D'Assunção Barros¹¹³, ao se tornar um "agente histórico", também participa da disputa pela memória. Ao escolher representar Madame Satã, Karim Aïnouznão está apenas contando uma história do passado; está intervindo no presente, propondo uma outra genealogia para a identidade brasileira, uma que inclui os

¹⁰⁸ GREEN, James N. Homossexualidades e a história: recuperando e entendendo o passado. **Gênero**, Niterói, v.12, n.2, p. 65-76, 1. sem. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30923>> Acesso em: 28 out. 2025.

¹⁰⁹ KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos: teoria e história**, Rio de Janeiro, v. 5, ed. 10, p. 237-250, 30 jul. 1992.

¹¹⁰ NAPOLITANO, Marcos. **A história depois do papel**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2005. p. 235-290. Disponível em: <<https://biblio.fflch.usp.br/pedidos/10728>> Acesso em: 29 out. 2025.

¹¹¹ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

¹¹² AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

¹¹³ BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. **Dispositiva**, v. 3, n. 1, p. 17-38, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/dispositiva/article/view/11551>>. Acesso em: 2 out. 2025.

marginalizados, os dissidentes, os "subcidadãos".¹¹⁴ O filme se insere, assim, em uma luta mais ampla pela ressignificação do passado nacional, contestando a memória oficial e oferecendo outras formas de pertencimento e identificação. A obra se torna um monumento, não de um herói, mas de uma forma de vida que, em sua precariedade, revelou uma imensa potência de criação e resistência.¹¹⁵

Em última análise, a trajetória de Madame Satã¹¹⁶, amplificada e ressignificada pelo cinema, demonstra que a resistência não é apenas oposição, mas também criação. Diante de um Estado que buscava anular sua existência, ele respondeu com arte, performance e a afirmação radical de sua identidade. Sua vida nos ensina que, mesmo sob as mais brutais estruturas de opressão, é possível criar "fissuras", espaços de liberdade e de reinvenção de si. A análise de sua história, portanto, não deve se limitar a um diagnóstico da violência que sofreu, mas deve também celebrar a potência de uma vida que, contra todas as probabilidades, se recusou a ser silenciada e se tornou um símbolo duradouro da complexa e contraditória luta por dignidade no Brasil.

3.2 O RACISMO ESTRUTURAL E A CONDIÇÃO DE MARGINALIDADE

A compreensão da marginalização social e racial no Brasil exige um olhar atento às bases históricas que sustentaram a formação do Estado e das estruturas de poder. No período imediatamente posterior à abolição, uma ideologia racial foi elaborada pela elite brasileira, caracterizada pelo ideal do branqueamento, que visava roubar dos movimentos negros a sua força ao dividir negros e mestiços, alienando o processo de identidade de ambos.¹¹⁷ Essa política simbólica buscava construir uma identidade nacional homogênea, fundada na ideia de miscigenação como fator de unidade, mas que, na prática, perpetuava a exclusão racial e a desigualdade social.

O racismo estrutural, nesse contexto, não se manifesta apenas em atitudes discriminatórias individuais, mas se materializa em instituições, práticas e representações que

¹¹⁴ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtDbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

¹¹⁵ BARROS, José D'Assunção. Cinema-História: Múltiplos aspectos de uma relação. **Dispositiva**, v. 3, n. 1, p. 17-38, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/dispositiva/article/view/11551>>. Acesso em: 2 out. 2025.

¹¹⁶ SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã: uma biografia**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

¹¹⁷ MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

moldam o cotidiano. A ideologia do branqueamento, por exemplo, não era apenas uma teoria, mas um projeto político que orientou a formação do Estado e da identidade nacional, naturalizando a subalternidade da população negra¹¹⁸. Durante a primeira metade do século XX, essa estrutura consolidou-se por meio da marginalização dos corpos negros e pobres, frequentemente associados à criminalidade, à desordem e à degeneração moral, enquanto o discurso oficial promovia a imagem de um país harmônico e mestiço¹¹⁹.

A experiência de João Francisco dos Santos, o Madame Satã, é um exemplo emblemático dessa lógica excludente. Negro, pobre e homossexual, Satã encarnava a antítese da identidade nacional projetada pelas elites¹²⁰. Sua presença pública e sua performance artística desafiavam os códigos de moralidade e as normas de gênero e sexualidade vigentes. A repressão que sofreu, tanto institucional quanto simbólica, revela como o racismo estrutural opera em conjunto com outras formas de opressão, configurando um quadro de opressões sobrepostas que marcam a vida de sujeitos marginalizados.

O conceito de racismo estrutural nos ajuda a compreender que a marginalização de Madame Satã não era um caso isolado, mas o resultado de uma lógica social profundamente enraizada. Conforme aponta Silvio Luiz de Almeida, o racismo é um elemento que organiza as relações sociais de modo a manter as hierarquias:

O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção.¹²¹

O projeto de modernização do país, portanto, não rompeu com essa lógica, mas a reconfigurou, mantendo a população negra em uma posição de subalternidade. A própria ideia de brasilidade, fundamentada no mito da mestiçagem, era excludente. Essa ideologia, como

¹¹⁸ MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

¹¹⁹ BATISTA, Elicardo Heber de Almeida. Processos de branqueamento, racismo estrutural e tensões na formação social brasileira. **Revista Geografia em Atos, Presidente Prudente**, v. 4, n. 19, p. 11-37, set.-dez. 2020.

¹²⁰ MACHADO, Alisson. **O diabo rouba a cena: a representação marginal em Madame Satã**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social – Jornalismo), Universidade Federal de Santa Maria, 2011.

¹²¹ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. p.33. (Coleção Feminismos Plurais).

aponta Kabengele Munanga,¹²² foi construída sobre um ideal de branqueamento, no qual a mistura de raças levaria, eventualmente, ao desaparecimento dos traços negros. O mestiço, nesse cenário, era visto como uma etapa transitória para um futuro branco, negando a diversidade racial e cultural do país.

A violência policial, tão presente na vida de Madame Satã, era uma das manifestações mais brutais do racismo estrutural. A polícia não atuava apenas para reprimir o crime, mas para controlar os corpos negros e pobres, para manter a "ordem" em uma sociedade profundamente desigual. A criminalização da pobreza e da cultura popular, como a capoeira e o samba, era uma forma de legitimar essa violência e de perpetuar a exclusão.¹²³

A trajetória de João Francisco dos Santos também evidencia a dimensão de gênero do racismo estrutural. Como homem negro e homossexual, ele sofria uma opressão multifacetada, sendo alvo tanto do racismo quanto da homofobia, que historicamente marginalizou e patologizou as sexualidades não normativas no Brasil.¹²⁴ Sua performance artística, ao subverter as normas de masculinidade e incorporar o feminino, era um ato de desafio a essa dupla violência, ilustrando a inseparabilidade das opressões.

O filme *Madame Satã*, ao retratar essa figura complexa, rompe com a representação tradicional do personagem homossexual e negro no cinema brasileiro, frequentemente marcado pela estereotipia e pelo afetamento.¹²⁵ A obra apresenta um sujeito que, apesar das humilhações, não se vitimiza, mas reage, utilizando seu corpo e sua raiva como instrumentos de afirmação:

Madame Satã rompe com a representação de um personagem homossexual afetado e estereotipado, representando-o mais próximo das suas vivências enquanto indivíduo. Sua raça, bem como sua sexualidade, são tratados como elementos que constituem sua identidade, sendo que é a afirmação delas que leva o personagem a se confrontar com os preceitos da sociedade da época. Eles não são um peso ou um fardo que o personagem carrega, ao contrário, o filme explicita-os, representando um homossexual negro num ambiente de

¹²² MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

¹²³ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

¹²⁴ GREEN, James N. Homossexualidades e a história: recuperando e entendendo o passado. **Gênero**, Niterói, v.12, n.2, p. 65-76, 1. sem. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30923>> Acesso em: 28 out. 2025.

¹²⁵ MACHADO, Alisson. **O diabo rouba a cena: a representação marginal em Madame Satã**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social – Jornalismo), Universidade Federal de Santa Maria, 2011.

pobreza e violência, mas que, por outro lado, não é vitimizado nem representado de forma pejorativa.¹²⁶

O sistema jurídico, por sua vez, também era parte do racismo estrutural. As leis não eram neutras, mas refletiam as desigualdades e os preconceitos da sociedade. A criminalização de práticas culturais afro-brasileiras e a perseguição a terreiros de candomblé são exemplos de como o direito era utilizado para reprimir a cultura negra e manter a ordem racial¹²⁷. O próprio encarceramento de João Francisco pode ser visto não apenas como punição por um crime, mas como um mecanismo de controle sobre um corpo considerado "perigoso" e "desviante".

A imprensa da época desempenhava um papel fundamental na reprodução do racismo estrutural. A imagem do negro veiculada pelos jornais e revistas era, em geral, estereotipada e preconceituosa. O negro era frequentemente associado à criminalidade, à preguiça e à ignorância, reforçando a ideia de sua inferioridade e justificando sua exclusão social e espacial.¹²⁸

A própria historiografia tradicional brasileira, ao silenciar a história da população negra e ao apagar sua contribuição para a formação do país, também reproduzia o racismo estrutural.¹²⁹ A ausência de narrativas sobre a resistência negra e sobre a riqueza da cultura afro-brasileira era uma forma de negar a sua humanidade e de perpetuar a sua invisibilidade, uma lacuna que obras como o filme *Madame Satã* buscam preencher.¹³⁰

A ideologia da mestiçagem, ao promover um ideal de branqueamento, funcionou como um poderoso mecanismo de aniquilação da identidade negra. Ao sugerir que a ascensão social dependia da diluição das características raciais e culturais negras, essa ideologia enfraquecia os laços de solidariedade e dificultava a construção de uma consciência coletiva

¹²⁶ MACHADO, Alisson. **O diabo rouba a cena:** a representação marginal em *Madame Satã*. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social – Jornalismo), Universidade Federal de Santa Maria, 2011. p. 23.

¹²⁷ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

¹²⁸ BENINI, S. M.; GODOY, J. A. R. de; SILVA, A. L. C. da; PALMISANO, A. Racismo estrutural e exclusão urbana no Brasil. **Boletim de Conjuntura (BOCA)**, Boa Vista, v. 22, n. 64, p. 78-107, 2025. DOI: 10.5281/zenodo.15249979. Disponível em:

<<https://revista.ioles.com.br/boca/index.php/revista/article/view/6948>> Acesso em: 2 nov. 2025.

¹²⁹ BATISTA, Elicardo Heber de Almeida. Processos de branqueamento, racismo estrutural e tensões na formação social brasileira. **Revista Geografia em Atos, Presidente Prudente**, v. 4, n. 19, p. 11-37, set.-dez. 2020.

¹³⁰ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtDbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

de luta¹³¹. O mulato era apresentado como um tipo intermediário, um símbolo da possibilidade de "passagem" para o mundo branco, o que na prática fragmentava a comunidade negra:

A grande explicação para essa dificuldade que os movimentos negros encontram e terão de encontrar talvez por muito tempo não está na sua incapacidade de natureza discursiva, organizacional ou outra. Está sim nos fundamentos da ideologia racial elaborada a partir do fim do século XIX a meados do século XX pela elite brasileira. Essa ideologia, caracterizada entre outros pelo ideário do branqueamento, roubou dos movimentos negro o ditado "a união faz a força" ao dividir negros e mestiços e ao alienar o processo de identidade de ambos.¹³²

Nesse sentido, o filme *Madame Satã* pode ser visto como uma contra-narrativa, uma forma de resgatar a história de uma figura marginalizada e de dar visibilidade às suas lutas.¹³³ Ao colocar no centro da cena um corpo negro, homossexual e transgressor, a obra de Karim Aïnouz desafia a lógica do racismo estrutural e nos convida a repensar a história do Brasil a partir de uma outra perspectiva, a dos que foram historicamente silenciados.

A análise do racismo estrutural nos permite compreender que a superação das desigualdades raciais não depende apenas de mudanças na legislação ou de políticas de inclusão pontuais. É necessária uma profunda transformação das estruturas sociais, econômicas e culturais que sustentam o racismo, uma luta que se dá em múltiplos campos e que exige um compromisso coletivo de toda a sociedade¹³⁴.

A trajetória de *Madame Satã*, com suas dores e suas glórias, é um testemunho da violência do racismo estrutural, mas também da potência da resistência. A forma como ele utiliza seu próprio corpo como palco de afirmação e confronto é uma lição sobre a capacidade humana de criar, amar e lutar, mesmo nas condições mais adversas.

¹³¹ MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

¹³² MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 15.

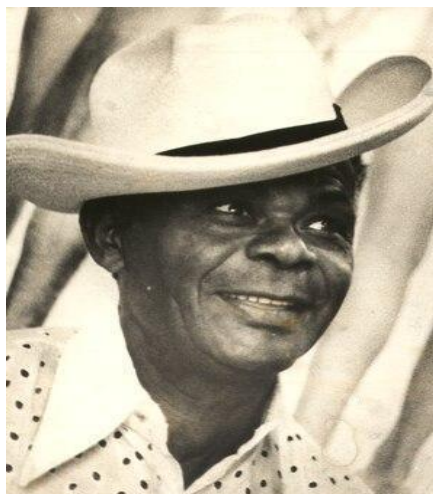
¹³³ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

¹³⁴ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

A persistência da segregação socioespacial nas cidades brasileiras hoje é um reflexo direto dessa história. Conforme argumentam Benini *et al.*¹³⁵, o modelo de urbanização no Brasil consolidou a exclusão da população negra, deslocando-a para as periferias e reforçando um modelo urbano seletivo e racializado. Essa dinâmica revela que a cidade não é apenas um reflexo das desigualdades, mas um instrumento ativo de sua manutenção.

José Francisco dos Santos situa-se no epicentro das tensões entre marginalização e resistência durante o período histórico brasileiro. Negro, artista transformista e figura emblemática da Lapa, bairro boêmio e marginalizado do Rio de Janeiro nos anos 1930, Satã viveu em um local que simbolizava tanto a decadência moral, segundo o discurso oficial, quanto a efervescência cultural da cidade. Sua vida reflete os limites e as contradições do projeto de modernização nacional da época, que buscava projetar uma imagem de harmonia racial ao mesmo tempo em que reforçava o controle social sobre os corpos dissidentes.¹³⁶

Figura 2 – Retrato de José Francisco dos Santos, o verdadeiro Madame Satã



Fonte: acervo Arquivo Nacional/Fundo Correio da Manhã. **Madame Satã**, 1972.

Como aponta Almeida, o racismo estrutural opera como um mecanismo de exclusão que define as possibilidades de existência plena na sociedade.¹³⁷ No caso de Madame Satã, esse processo foi agravado pelo preconceito sexual, uma vez que a homossexualidade, à

¹³⁵ BENINI, S. M.; GODOY, J. A. R. de; SILVA, A. L. C. da; PALMISANO, A. Racismo estrutural e exclusão urbana no Brasil. **Boletim de Conjuntura (BOCA)**, Boa Vista, v. 22, n. 64, p. 78-107, 2025. DOI: 10.5281/zenodo.15249979. Disponível em: <<https://revista.ioles.com.br/boca/index.php/revista/article/view/6948>> Acesso em: 2 nov. 2025.

¹³⁶ LIMA, Ari. **Da vida rasgada:** imagens e representações sobre o negro no filme *Madame Satã*. *Crítica Cultural*, Palhoça, SC, v. 10, n. 1, p. 97-108, jan./jun. 2015.

¹³⁷ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

época, era tratada como desvio moral e criminalizada.¹³⁸ A combinação de raça, pobreza e sexualidade dissidente colocou o personagem em múltiplas camadas de marginalidade, o que torna sua trajetória um poderoso símbolo da luta por visibilidade e dignidade.

O filme *Madame Satã* de Karim Aïnouz, reconstrói esse personagem histórico como uma figura de resistência estética e política.¹³⁹ A narrativa audiovisual expõe, por meio da linguagem corporal e da fotografia, a tensão constante entre repressão e liberdade¹⁴⁰. O corpo de Satã, constantemente vigiado e violentado, torna-se um espaço de insurgência, um corpo que resiste ao silenciamento e à normatização. Como argumenta Judith Butler, a performatividade é o modo como os sujeitos podem subverter as normas ao repeti-las de forma deslocada.¹⁴¹

O filme de Aïnouz¹⁴² inicia justamente contrastando a presença física e potente do personagem com a voz fria e burocrática do Estado. A narrativa abre com uma voz em *off* que lê a ficha policial de João Francisco, um recurso que imediatamente estabelece a perspectiva institucional que o enquadrava. A voz o descreve como "conhecidíssimo na jurisdição deste distrito policial como desordeiro", "pederasta passivo", que "adota atitudes femininas" e é "inteiramente nocivo à sociedade"¹⁴³. Essa apresentação inicial demarca o olhar do poder que busca categorizar e criminalizar o corpo de Satã, reduzindo sua existência a uma série de estigmas e patologias. A obra cinematográfica, a partir daí, se constrói como uma resposta a essa violência discursiva, buscando humanizar e dar complexidade à figura que o registro oficial tentava aniquilar.

A representação cinematográfica de *Madame Satã* permite, portanto, uma releitura daquele período histórico sob a ótica das exclusões sociais e raciais. Ao apresentar um protagonista negro, pobre e homossexual, Aïnouz desafia o imaginário tradicional da

¹³⁸ ZAKALHUK, Janine; SILVA, Edson Santos. **Cartas para Madame Satã**: um olhar sobre a homoafetividade negra no Brasil. In: BORTOLETTO, Fernanda Favaro; PINHEIRO, Newton (org.). *Homoafetividades negras: perspectivas brasileiras*. Londrina: EDUEL, 2015. p. 147-170.

¹³⁹ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-OLgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

¹⁴⁰ NAPOLITANO, Marcos. **A história depois do papel**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 235-290. Disponível em: <<https://biblio.fflch.usp.br/pedidos/10728>> Acesso em: 29 out. 2025.

¹⁴¹ BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

¹⁴² AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-OLgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

¹⁴³ LIMA, Ari. **Da vida rasgada**: imagens e representações sobre o negro no filme *Madame Satã*. *Crítica Cultural*, Palhoça, SC, v. 10, n. 1, p. 97-108, jan./jun. 2015.

“brasilidade” e revela as contradições da formação nacional.¹⁴⁴ O filme, nesse sentido, constitui-se como uma contramemória, um gesto de reescrita simbólica da história oficial que resgata da invisibilidade aqueles que foram sistematicamente apagados.

O corpo de Madame Satã, no filme, é um arquivo vivo das violências do racismo e da homofobia, mas também um palco para a celebração da vida e da arte. Cada gesto, cada movimento de Satã é um ato de resistência, uma forma de afirmar a sua existência em um mundo que o queria marginalizado.¹⁴⁵ A câmera de Aïnouz explora a beleza e a potência desse corpo, transformando-o em um ícone de luta e de liberdade.

A relação entre corpo e raça é central na trajetória de Madame Satã. O corpo negro, historicamente marcado pela escravidão e pela violência, é ressignificado por Satã como um instrumento de prazer, arte e poder.¹⁴⁶ Ele se apropria dos estereótipos raciais e os subverte, transformando o que era estigma em signo de orgulho e de afirmação.

A performance de Madame Satã no cabaré é o ponto alto de sua resistência. No palco, ele se liberta das amarras do gênero e da raça, criando um universo próprio, onde a fantasia e a transgressão são as regras. Sua arte é uma forma de elaboração, um modo de processar as feridas do passado e de inventar um futuro possível, ainda que dentro de um espaço limitado e vigiado.¹⁴⁷ A complexidade dessa performance é destacada por Borges e Lins:

Ao contrário de como é pensado na concepção corpo-genital, masculinidade, feminilidade ou performatividade de gênero não é algo essencial, “natural”, não diz respeito à genitália, mas a um conjunto insistente de práticas que marcam a corpo-subjetividade pelos/nos sentidos de gênero. Ou seja, a masculinidade e a feminilidade não consistem, necessariamente, em ter pênis, barba, vagina ou seios, mas em funcionar social e discursivamente, enquanto uma corpo-subjetividade, a partir de ou com gestos performativos que possibilitem o autorreconhecimento e a autodeterminação como uma

¹⁴⁴ LIMA, Ari. **Da vida rasgada**: imagens e representações sobre o negro no filme Madame Satã. Crítica Cultural, Palhoça, SC, v. 10, n. 1, p. 97-108, jan./jun. 2015.

¹⁴⁵ NAPOLITANO, Marcos. **A história depois do papel**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2005. p. 235-290. Disponível em: <<https://biblio.fflch.usp.br/pedidos/10728>> Acesso em: 29 out. 2025.

¹⁴⁶ BORGES, Pedro; LINS, Anderson. No entremeio dos sentidos de gênero, raça e sexualidade: a construção discursiva da masculinidade negra gay em Madame Satã (2002). **Revista Heterotópica**, [s.l.], v. 5, n. 1, p. 157-182, 2023. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/RevistaHeterotopica/article/view/68084>> Acesso em: 2 nov. 2025.

¹⁴⁷ ZAKALHUK, Janine; SILVA, Edson Santos. **Cartas para Madame Satã**: um olhar sobre a homoafetividade negra no Brasil. In: BORTOLETTO, Fernanda Favaro; PINHEIRO, Newton (org.). Homoafetividades negras: perspectivas brasileiras. Londrina: EDUEL, 2015. p. 147-170.

corporeidade que performatiza sentidos de/entre masculinidades e feminilidades.¹⁴⁸

Essa resistência, no entanto, não se dava apenas no palco, mas também na linguagem cotidiana, no confronto direto. A análise de Borges e Lins sobre uma das cenas do filme é elucidativa, quando o personagem José o insulta com termos como "sujeira" e "viado".¹⁴⁹ A reação de Madame Satã não é de recuo, mas de apropriação e ressignificação: "Eu sou bicha porque eu quero! E não deixo de ser homem por causa disso, não!". Esse momento demonstra a transformação de um xingamento, uma tentativa de aniquilação simbólica, em uma afirmação de identidade e agência. Ele não apenas aceita o termo pejorativo, mas o desloca, reivindicando-o como uma escolha e desarticulando a contradição imposta entre ser "bicha" e ser "homem".

O filme de Aïnouz também explora a dimensão afetiva da resistência.¹⁵⁰ A relação de Madame Satã com Laurita e Tabu, seus companheiros, revela a importância dos laços de afeto e de solidariedade na luta contra a opressão. Juntos, eles formam uma configuração familiar alternativa, um refúgio contra a hostilidade do mundo exterior.¹⁵¹ A complexidade dessas relações é um testemunho da busca por amor em meio a um cenário de desumanização, conforme expresso na peça de José Fernando de Azevedo, citada por Zakalhuk e Silva:

A miséria certamente define toda a precariedade dos afetos. Mas a cor tem sido sua marca maior. Você é sempre negro, antes de ser pobre rico. E isso, que pode ter um sentido afirmativo, quase sempre resulta em práticas de supressão. O meu amor não será uma forma de vingança, nem moeda de negociação. Meu amor é uma prática de invenção.¹⁵²

¹⁴⁸ BORGES, Pedro; LINS, Anderson. No entremeio dos sentidos de gênero, raça e sexualidade: a construção discursiva da masculinidade negra gay em Madame Satã (2002). **Revista Heterotópica**, [s.l.], v. 5, n. 1, p. 163, 2023. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/RevistaHeterotopica/article/view/68084>> Acesso em: 2 nov. 2025.

¹⁴⁹ BORGES, Pedro; LINS, Anderson. No entremeio dos sentidos de gênero, raça e sexualidade: a construção discursiva da masculinidade negra gay em Madame Satã (2002). **Revista Heterotópica**, [s.l.], v. 5, n. 1, p. 157-182, 2023. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/RevistaHeterotopica/article/view/68084>> Acesso em: 2 nov. 2025.

¹⁵⁰ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-OLgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

¹⁵¹ LIMA, Ari. **Da vida rasgada**: imagens e representações sobre o negro no filme Madame Satã. *Crítica Cultural*, Palhoça, SC, v. 10, n. 1, p. 97-108, jan./jun. 2015.

¹⁵² ZAKALHUK, Janine; SILVA, Edson Santos. **Cartas para Madame Satã**: um olhar sobre a homoafetividade negra no Brasil. In: BORTOLETTO, Fernanda Favaro; PINHEIRO, Newton (org.). *Homoafetividades negras: perspectivas brasileiras*. Londrina: EDUEL, 2015. p. 54.

Além dos laços afetivos imediatos, a força de Madame Satã também se ancora em uma conexão com a ancestralidade. A narrativa fílmica, embora não se aprofunde em detalhes, sugere essa dimensão quando João Francisco se define como filho dos orixás Yansã e Ogum.¹⁵³ Essa autoidentificação não é trivial; ela representa um ato de inscrever sua existência em uma cosmologia afro-brasileira, resistindo à tentativa de apagamento cultural imposta pelo racismo. Ao se conectar com essas divindades, Satã mobiliza uma força simbólica que transcende sua condição individual e o insere em uma linhagem de resistência e poder ancestral.¹⁵⁴

A fotografia do filme, com seus contrastes de luz e sombra, reforça a dualidade da vida de Madame Satã. A escuridão da noite da Lapa, onde ele se sentia livre, contrasta com a luz do dia, que o expunha à violência e à perseguição. A fotografia, nesse sentido, não é apenas um recurso estético, mas uma forma de expressar a tensão entre a vida e a morte, a liberdade e a opressão.¹⁵⁵

Figura 3 - Imagens de Madame Satã, filme de Karim Ainouz (2002)



Fonte: AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002.

¹⁵³ LIMA, Ari. **Da vida rasgada**: imagens e representações sobre o negro no filme Madame Satã. *Crítica Cultural*, Palhoça, SC, v. 10, n. 1, p. 97-108, jan./jun. 2015.

¹⁵⁴ ZAKALHUK, Janine; SILVA, Edson Santos. **Cartas para Madame Satã**: um olhar sobre a homoafetividade negra no Brasil. In: BORTOLETTO, Fernanda Favaro; PINHEIRO, Newton (org.). *Homoafetividades negras: perspectivas brasileiras*. Londrina: EDUEL, 2015. p. 147-170.

¹⁵⁵ NAPOLITANO, Marcos. **A história depois do papel**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 235-290. Disponível em: <<https://biblio.fflch.usp.br/pedidos/10728>> Acesso em: 29 out. 2025.

A trilha sonora do filme, com seus sambas e suas canções de cabaré, também é parte fundamental da narrativa de resistência. A música é a voz dos marginalizados, a expressão de sua alegria e de sua dor.¹⁵⁶ Ela embala os sonhos e as lutas de Madame Satã, tornando-se um hino de liberdade em meio a um ambiente que constantemente tentava silenciá-lo.

A figura de Madame Satã nos ensina que a resistência não se manifesta apenas por meio de confrontos diretos, mas também pela arte, pelo afeto e pela celebração da vida. Sua história é um convite para olharmos para as margens, para os corpos dissidentes, e reconhecermos a potência de suas lutas.¹⁵⁷ É um convite para reinventarmos o mundo a partir de uma outra ótica, mais plural e humana.

A representação do corpo em Madame Satã dialoga com as teorias sobre poder e disciplina. O corpo de Satã é um corpo vigiado pela polícia e pela moral, mas também um corpo que resiste, que cria suas próprias linhas de fuga, seus próprios modos de existência.¹⁵⁸ Essa dinâmica é central no filme, como analisa Lima:

Novamente, a direção e o roteiro do filme Madame Satã, em obediência a um regime estético anterior para o corpo negro, optam por privilegiar imagens e representações em que o negro é um homem problema devolvido ao atavismo de uma suposta irracionalidade que lhe impede de compreender os termos de seus próprios dilemas, lhe impede de amar a si mesmo ou então só conceber o amor e o afeto através da dor, da violência ou da projeção de si em um outro.¹⁵⁹

É fundamental compreender que o filme Madame Satã não é um documento transparente que meramente reflete a realidade, mas uma construção, uma interpretação histórica que possui sua própria agência política.¹⁶⁰ Napolitano adverte sobre o "fetiche da objetividade", lembrando que todo documento audiovisual, ficcional ou não, é portador de

¹⁵⁶ LIMA, Ari. **Da vida rasgada**: imagens e representações sobre o negro no filme Madame Satã. Crítica Cultural, Palhoça, SC, v. 10, n. 1, p. 97-108, jan./jun. 2015.

¹⁵⁷ BORGES, Pedro; LINS, Anderson. No entremeio dos sentidos de gênero, raça e sexualidade: a construção discursiva da masculinidade negra gay em Madame Satã (2002). **Revista Heterotópica**, [s.l.], v. 5, n. 1, p. 157-182, 2023. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/RevistaHeterotopica/article/view/68084>> Acesso em: 2 nov. 2025.

¹⁵⁸ BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

¹⁵⁹ LIMA, Ari. **Da vida rasgada**: imagens e representações sobre o negro no filme Madame Satã. Crítica Cultural, Palhoça, SC, v. 10, n. 1, p. 97-108, jan./jun. 2015.

¹⁶⁰ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

uma tensão entre evidência e representação.¹⁶¹ A obra de Aïnouz, portanto, deve ser vista como uma intervenção que reconstrói o passado ativamente, criando "formas de memória" que desafiam a narrativa hegemônica e propõem novas maneiras de entender a história do Brasil.
162

Por fim, a resistência de Madame Satã¹⁶³ se manifesta no presente, no aqui e agora. Não se trata de um projeto de futuro ou de uma utopia a ser alcançada, mas de uma prática cotidiana, uma forma de viver e lutar no presente.¹⁶⁴ É uma resistência que nos mostra que a liberdade não é algo que se conquista de uma vez por todas, mas algo que se exerce a cada dia, a cada gesto e a cada respiração.

¹⁶¹ NAPOLITANO, Marcos. **A história depois do papel**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2005. p. 235-290. Disponível em: <<https://biblio.fflch.usp.br/pedidos/10728>> Acesso em: 29 out. 2025.

¹⁶² AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

¹⁶³ SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã: uma biografia**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

¹⁶⁴ ZAKALHUK, Janine; SILVA, Edson Santos. **Cartas para Madame Satã: um olhar sobre a homoafetividade negra no Brasil**. In: BORTOLETTO, Fernanda Favaro; PINHEIRO, Newton (org.). Homoafetividades negras: perspectivas brasileiras. Londrina: EDUEL, 2015. p. 54.

4 A CIRCULARIDADE CULTURAL EM MADAME SATÃ

A análise da figura de Madame Satã dentro do contexto histórico e cultural do Estado Novo permite compreender como o cinema articula elementos da cultura popular e da memória coletiva para reconstruir identidades silenciadas.¹⁶⁵ O conceito de circularidade cultural, proposto por Carlo Ginzburg¹⁶⁶ e desenvolvido também por autores como Roger Chartier¹⁶⁷, possibilita observar o intercâmbio constante entre as culturas erudita e popular, bem como as formas de resistência simbólica que emergem das margens da sociedade.

No filme *Madame Satã* (2002), dirigido por Karim Aïnouz¹⁶⁸, essa circularidade se manifesta na representação do cotidiano da Lapa dos anos 1930, um espaço híbrido, de encontros entre o marginal e o oficial, o subalterno e o hegemônico. A narrativa não apenas revisita um personagem histórico, mas revela as disputas simbólicas em torno da identidade nacional e das hierarquias sociais no Brasil moderno.

4.1 O PROJETO DE MODERNIZAÇÃO E AS PERCEPÇÕES SOBRE A CULTURA AFRO-BRASILEIRA

O projeto de modernização empreendido por Getúlio Vargas durante o Estado Novo (1937–1945) tinha como objetivo a construção de uma identidade nacional unificada, associada à ideia de progresso e modernidade. No entanto, esse processo implicou um apagamento sistemático das manifestações afro-brasileiras, vistas como arcaicas e incompatíveis com o ideal civilizatório promovido pelo Estado. Conforme observa Lilia Schwarcz, “o mito da mestiçagem foi apropriado pelo Estado como símbolo de harmonia racial, ao mesmo tempo em que silenciava as práticas culturais de origem africana e indígena”.¹⁶⁹

¹⁶⁵ SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã**: uma biografia. Rio de Janeiro: Record, 2013.

¹⁶⁶ GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. [S. l.]: Companhia de Bolso, 2006.

¹⁶⁷ CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL, 1990.

¹⁶⁸ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

¹⁶⁹ SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador**: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.112.

Nesse contexto, práticas culturais afro-brasileiras, como o samba e as religiões de matriz africana, passaram a ser gradualmente institucionalizadas e controladas pelo poder público. O samba, por exemplo, que outrora fora criminalizado, foi incorporado como símbolo da brasilidade, mas em uma versão domesticada, despida de suas origens negras e periféricas. Hermano Vianna¹⁷⁰ observa que esse processo de “branqueamento simbólico do samba” fazia parte de um esforço estatal para “converter uma prática marginal em elemento de identidade nacional, sem alterar as estruturas raciais que a marginalizavam”.

O racismo estrutural, conforme conceitua Silvio Luiz de Almeida¹⁷¹, foi o alicerce desse projeto modernizador: “as estruturas políticas e econômicas brasileiras foram moldadas pela herança colonial, produzindo um racismo que se reproduz por meio das instituições e das práticas cotidianas”. Assim, o discurso de modernização, longe de promover inclusão, consolidou a exclusão social dos sujeitos negros e pobres, transformando o espaço urbano em um palco de controle, vigilância e disciplinamento, o que se expressa na perseguição policial constante retratada em *Madame Satã*.

No filme, a personagem de José Francisco dos Santos é enquadrada visual e simbolicamente como um corpo em resistência. A Lapa, território de boemia e marginalidade, torna-se o cenário onde se confrontam os ideais de ordem e progresso com a vivência pulsante da cultura popular afro-brasileira. A performance de Satã, que combina teatralidade, música e transgressão, é uma forma de enfrentamento ao discurso oficial. Como sugere Stuart Hall¹⁷², “a cultura é o terreno da luta pela significação”, e o filme de Aïnouz traduz essa luta ao colocar no centro da narrativa um corpo negro e dissidente que reivindica o direito de existir fora das normas impostas pela modernização autoritária.¹⁷³

Assim, o projeto de Vargas, embora tenha buscado forjar um imaginário nacional coeso, produziu novas formas de exclusão e resistência. A figura de Madame Satã encarna essa tensão: ao mesmo tempo em que é produto da marginalização, torna-se símbolo de uma cultura subversiva que desafia os limites da identidade nacional e ressignifica as heranças afro-brasileiras no espaço urbano.

¹⁷⁰ VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995. p.67.

¹⁷¹ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. p.35 (Coleção Feminismos Plurais).

¹⁷² HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p.44.

¹⁷³ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

Essa tensão reflete a crise identitária da modernidade, que, segundo Stuart Hall, se caracteriza pelo fato de as velhas identidades estarem em declínio, "fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno".¹⁷⁴ O projeto de modernização brasileiro tentou impor uma identidade nacional homogênea, mas ao fazê-lo, colidiu com as múltiplas identidades (de raça, gênero, sexualidade, classe) que coexistiam no tecido social. Madame Satã personifica o "sujeito pós-moderno", que não possui uma identidade fixa, mas assume "identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente."¹⁷⁵ Sua existência desestabiliza a narrativa de uma nação una e cordial, revelando suas fraturas internas.

É nesse ponto que a ferramenta da interseccionalidade se torna indispensável para compreender a complexidade de figuras como Madame Satã. Carla Akotirene define a interseccionalidade como a chave para entender a "inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado", que produzem "avenidas identitárias em que mulheres negras [e outros sujeitos marginalizados] são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe".¹⁷⁶ A perseguição a Satã não se dá por um único eixo de opressão; ele é alvo do poder estatal por ser negro, pobre, homossexual e por desafiar as normas de gênero, e essas opressões não se somam, mas se potencializam mutuamente.

A abordagem interseccional, portanto, aprofunda a análise do racismo estrutural de Silvio de Almeida. Enquanto Almeida demonstra como o racismo é uma manifestação normal da sociedade e não um desvio patológico,¹⁷⁷ Akotirene oferece a metodologia para enxergar como essa normalidade opressora opera de maneiras distintas sobre corpos diferentes.¹⁷⁸ A violência policial no filme não é apenas uma manifestação de racismo, mas de um racismo que é simultaneamente homofóbico e classista, direcionado a um corpo que, por suas múltiplas marcações, ameaça a ordem social de forma mais radical.

Essa disputa entre a cultura oficial e as práticas subalternas pode ser analisada sob a ótica de Roger Chartier, que distingue as "representações", discursos e imagens que buscam impor uma ordem, e as "práticas" que as apropriam, distorcem ou subvertem¹⁷⁹. O Estado

¹⁷⁴ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

¹⁷⁵ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 13.

¹⁷⁶ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. p. 14 (Coleção Feminismos Plurais).

¹⁷⁷ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. p.35 (Coleção Feminismos Plurais).

¹⁷⁸ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

¹⁷⁹ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL, 1990.

Novo produziu uma "representação" da cultura nacional (o samba domesticado, o mito da democracia racial), mas Madame Satã, com sua performance, encarna uma "prática" de apropriação que ressignifica essa cultura, devolvendo-lhe seu caráter transgressor.

Seguindo essa linha, a própria existência de um espaço como a Lapa e de uma figura como Satã funciona como um contraponto à tentativa do Estado de controlar a circulação de sentidos. Para Chartier¹⁸⁰, a história cultural deve focar na tensão entre as capacidades inventivas dos indivíduos e as coerções que limitam o que lhes é possível pensar, dizer e fazer. A trajetória de Satã é exatamente essa: a invenção de uma forma de ser e de se expressar dentro das limitadas possibilidades oferecidas por uma sociedade estruturalmente racista e autoritária.

A narrativa nacional construída pelo Estado Novo opera como uma "comunidade imaginada", no sentido de Benedict Anderson, que deliberadamente exclui aqueles que não se encaixam em seu modelo. Stuart Hall¹⁸¹ argumenta que as culturas nacionais modernas funcionam transferindo a lealdade "à tribo, ao povo, à religião e à região" para a cultura nacional. No Brasil de Vargas, essa nova lealdade exigia o abandono das identidades afro-brasileiras em favor de uma brasilidade mestiça e esvaziada de conflito. Madame Satã e seu entorno representam, portanto, uma comunidade alternativa, que se recusa a ser assimilada por essa narrativa oficial.

A construção dessa identidade nacional hegemônica depende, fundamentalmente, da produção de um "outro" interno. O negro, o pobre, o homossexual, o "desviante", todos encarnados em Satã, são posicionados como aquilo que a nação moderna e civilizada não é. Como afirma Silvio de Almeida¹⁸², o racismo "fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência". Ao marginalizar Satã, o sistema reafirma a sua própria norma, definindo os limites do que é ser um cidadão "de bem" no projeto de modernização.

A análise de um caso particular para iluminar um processo histórico mais amplo nos remete, metodologicamente, a Carlo Ginzburg. Em *O Queijo e os Vermes*, Ginzburg reconstitui um "fragmento do que se costuma denominar 'cultura das classes subalternas' ou

¹⁸⁰ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL, 1990.

¹⁸¹ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

¹⁸² ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. p.15 (Coleção Feminismos Plurais).

ainda 'cultura popular'¹⁸³ a partir da trajetória de um moleiro do século XVI. De forma análoga, a história de Madame Satã não é apenas uma biografia individual; é um "caso" que, por sua excepcionalidade, permite entrever as tensões, os conflitos e as cosmologias subterrâneas de uma cultura popular que resistia ao projeto homogeneizador do Estado.

Essa resistência é, em grande medida, uma luta contra a lei e suas instituições. A polícia, no filme, atua como o braço armado do Estado para reprimir não apenas o crime, mas a própria existência de corpos e práticas dissidentes. Conforme aponta Carla Akotirene¹⁸⁴, a violência policial muitas vezes se legitima pela desumanização de certos grupos, e a criminalização de Satã é o resultado de uma sobreposição de estigmas que o despoja de sua humanidade aos olhos do poder, justificando a violência contra ele.

Em suma, o projeto modernizador do Estado Novo, embora bem-sucedido em criar uma representação hegemônica de identidade nacional, falhou em apagar as práticas culturais e as identidades que existiam à sua margem. A figura de Madame Satã, analisada através das lentes da interseccionalidade, dos estudos culturais e da história social, emerge como um poderoso símbolo da resistência. Seu corpo e sua arte se tornam um palco onde as contradições do Brasil moderno são expostas, revelando que, sob a superfície de uma nação unificada, persistem as lutas por reconhecimento, dignidade e pelo direito fundamental de narrar a própria história.

4.2 A CIRCULARIDADE CULTURAL E AS FONTES: VÁRIOS LADOS DE UMA HISTÓRIA

A análise de Madame Satã à luz do conceito de circularidade cultural permite compreender como diferentes camadas de representação, historiográfica, cinematográfica e popular, se interpenetram para construir múltiplas versões de uma mesma história. Segundo Carlo Ginzburg¹⁸⁵, a cultura não é um fluxo unidirecional imposto pelas elites, mas um campo de trocas e apropriações mútuas, no qual “as classes subalternas reinterpretam e ressignificam elementos da cultura dominante, produzindo sentidos próprios”.

No caso de Madame Satã, há uma dinâmica contínua entre as narrativas oficiais, que o criminalizam, e as narrativas populares, que o celebram como ícone de resistência. A figura

¹⁸³ GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. [S. l.]: Companhia de Bolso, 2006. p. 11.

¹⁸⁴ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. p. 14 (Coleção Feminismos Plurais).

¹⁸⁵ GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. [S. l.]: Companhia de Bolso, 2006. p. 11.

histórica de José Francisco dos Santos circula entre o mito e o documento, o marginal e o herói, revelando o que Roger Chartier¹⁸⁶ chama de “apropriações diferenciadas do mesmo objeto cultural”. O filme de Aïnouz, ao dialogar com registros jornalísticos e memórias orais, exemplifica essa circulação entre as fontes, transformando o material histórico em representação fílmica que reflete tanto o passado quanto o olhar contemporâneo sobre ele.

Essa pluralidade de representações permite observar o fenômeno da circularidade também entre o cinema e a historiografia. Enquanto a História busca reconstruir o passado por meio da crítica documental, o cinema o reinterpreta sensorial e simbolicamente. Ambas as formas, contudo, participam de uma mesma operação de significação, ainda que por linguagens distintas. Como lembra Robert Rosenstone¹⁸⁷, “o filme histórico não é apenas uma versão simplificada da História, mas uma outra forma de narrar o passado, que articula emoção, imagem e discurso político”.

Dessa maneira, o estudo de *Madame Satã* evidencia como a cultura afro-brasileira, marginalizada no discurso oficial, sobrevive e se reinventa por meio da circularidade entre diferentes suportes — do mito popular ao cinema, do documento histórico à memória coletiva. Essa circulação de sentidos não apenas restitui visibilidade ao sujeito histórico José Francisco dos Santos, mas também revela como as camadas de exclusão e resistência se entrelaçam na construção da identidade brasileira.

Aprofundando o conceito de Ginzburg, percebemos que João Francisco dos Santos opera como um “filtro” cultural.¹⁸⁸ Ele não absorve passivamente as normas da sociedade branca e elitista, mas as processa através do “crivo” de sua própria experiência de homem negro, homossexual e pobre. Essa filtragem, conforme Ginzburg¹⁸⁹ descreve no prefácio de sua obra, pressupõe uma cultura oral que, embora subalterna, possui uma lógica própria e resiliente. Assim, a performance de *Madame Satã* no palco e na vida não é uma mera imitação de modelos europeus, como Josephine Baker, mas uma reelaboração crítica que expõe as contradições e os limites desses mesmos modelos quando inseridos no contexto brasileiro.

¹⁸⁶ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL, 1990. p. 24.

¹⁸⁷ ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2006. p. 71.

¹⁸⁸ GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. [S. l.]: Companhia de Bolso, 2006.

¹⁸⁹ GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. [S. l.]: Companhia de Bolso, 2006. p. 10.

Na mesma linha, Roger Chartier nos convida a pensar a relação entre "práticas e representações".¹⁹⁰ A vida de João Francisco dos Santos é uma sucessão de práticas, de sobrevivência, de violência, de performance artística, que geram representações conflitantes. O filme de Aïnouz, por sua vez, é uma representação dessas práticas, que se torna ela mesma uma nova prática cultural, consumida e interpretada por diferentes públicos.¹⁹¹ O filme não apenas retrata a história; ele se torna um agente dentro dela, moldando a memória coletiva sobre seu personagem e sua época, e demonstrando que o mundo é construído simbolicamente por meio de tais representações¹⁹².

O longa-metragem inicia-se justamente com a leitura de um relatório policial, uma representação oficial que busca fixar João Francisco dos Santos como "desordeiro", "pederasta passivo" e "inteiramente nocivo à sociedade."¹⁹³ Esse documento, que representa o discurso dominante, é o ponto de partida que o filme de Aïnouz se propõe a desconstruir.¹⁹⁴ A narrativa cinematográfica opera, então, como uma resposta, uma contra-narrativa que humaniza o personagem, explorando as complexidades de sua vida para além do estigma criminal, em um claro movimento de circularidade que coloca a fonte oficial em diálogo com outras memórias.

Ari Lima destaca que, na boca de seus algozes ou de seus pares, a identidade de Madame Satã é constantemente negociada.¹⁹⁵ A fala de Laurita, "Tu já nasceu torto!", por exemplo, reflete a internalização de uma visão fatalista sobre o desvio social, enquanto a admiração que ele desperta na Lapa revela o poder de sua performance como afirmação de uma identidade singular. O corpo negro, nesse contexto, torna-se o palco central onde essas tensões entre a norma e a transgressão são encenadas, sendo simultaneamente objeto de desejo, repulsa e fascínio.

¹⁹⁰ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL, 1990.

¹⁹¹ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

¹⁹² CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL, 1990.

¹⁹³ LIMA, Ari. **Da vida rasgada: imagens e representações sobre o negro no filme Madame Satã**. Crítica Cultural, Palhoça, SC, v. 10, n. 1, p. 102, jan./jun. 2015.

¹⁹⁴ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

¹⁹⁵ LIMA, Ari. **Da vida rasgada: imagens e representações sobre o negro no filme Madame Satã**. Crítica Cultural, Palhoça, SC, v. 10, n. 1, p. 97, jan./jun. 2015.

A circularidade cultural em *Madame Satã* também se manifesta no fluxo de "baixo para cima", quando elementos da cultura popular e afro-brasileira são ressignificados e ganham nova visibilidade. Ginzburg¹⁹⁶ salienta a importância desse movimento ascendente. No filme, a capoeira, o samba e as referências às religiões de matriz africana, como quando João Francisco se define "filho dos deuses africanos Yansã e Ogum"¹⁹⁷, não são meros elementos folclóricos, mas constituem o repertório simbólico a partir do qual o personagem constrói sua identidade e sua arte, desafiando a cultura hegemônica que tentava silenciá-lo ou assimilá-lo de forma estereotipada.

A recuperação da história de *Madame Satã* dialoga com os desafios apontados por James N. Green¹⁹⁸ sobre a história da homossexualidade no Brasil. Green¹⁹⁹ menciona os "numerosos silêncios que existem na historiografia brasileira" e a resistência em levar a sério pesquisas sobre sexualidades não normativas. O filme de Aïnouz²⁰⁰ age como um ato de recuperação histórica, retirando João Francisco dos Santos da marginalidade dos registros policiais para inseri-lo como protagonista de sua própria narrativa, um feito de grande relevância para a memória LGBT no país.

Essa abordagem se afasta de uma representação meramente documental, abraçando a dimensão estética como ferramenta para a compreensão histórica. O filme utiliza uma linguagem sensorial, com uma fotografia que explora o chiaroscuro e uma trilha sonora que recria a atmosfera da Lapa dos anos 1930, para transmitir não apenas fatos, mas também afetos. Essa escolha estética humaniza o personagem e permite ao espectador uma imersão em seu universo subjetivo, validando a ideia de que a arte pode ser um poderoso veículo para a produção de conhecimento sensível sobre o passado²⁰¹.

¹⁹⁶ GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. [S. l.]: Companhia de Bolso, 2006.

¹⁹⁷ LIMA, Ari. **Da vida rasgada: imagens e representações sobre o negro no filme Madame Satã**. *Crítica Cultural*, Palhoça, SC, v. 10, n. 1, p. 102, jan./jun. 2015. p. 12.

¹⁹⁸ GREEN, James N. Homossexualidades e a história: recuperando e entendendo o passado. **Gênero**, Niterói, v.12, n.2, p. 65-76, 1. sem. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30923>> Acesso em: 28 out. 2025.

¹⁹⁹ GREEN, James N. Homossexualidades e a história: recuperando e entendendo o passado. **Gênero**, Niterói, v.12, n.2, p. 66, 1. sem. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30923>> Acesso em: 28 out. 2025.

²⁰⁰ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

²⁰¹ LIMA, Ari. **Da vida rasgada: imagens e representações sobre o negro no filme Madame Satã**. *Crítica Cultural*, Palhoça, SC, v. 10, n. 1, p. 102, jan./jun. 2015.

O filme torna-se, assim, um "artefato cultural", para usar um termo presente na análise de Diogo Matheus de Souza²⁰² sobre o cinema nacional. Como artefato, ele reflete as condições de sua própria produção no início dos anos 2000, um momento de retomada do cinema brasileiro e de debates crescentes sobre identidade e representatividade. A obra de Aïnouz²⁰³ não fala apenas sobre os anos 1930; fala também sobre o Brasil do século XXI e sua necessidade de revisitar o passado para compreender as feridas ainda abertas do racismo e da homofobia.

A recepção do filme pelo público e pela crítica insere-se igualmente nesse ciclo de circularidade. Cada espectador, a partir de seu próprio repertório, apropria-se da obra de uma maneira particular, como bem aponta Chartier²⁰⁴. Para alguns, o filme é a celebração de um ícone da contracultura; para outros, um retrato da violência urbana; para outros ainda, um marco do cinema queer brasileiro. Essa polissemia de leituras impede que a obra se feche em um único sentido, mantendo-a viva e relevante para diferentes contextos sociais e temporais.

A narrativa de *Madame Satã* é, em sua essência, um mergulho no que pode ser compreendido como o "sensível". Conforme explorado por Souza²⁰⁵ na análise da relação entre cinema e ensino, a potência do filme reside em sua capacidade de "afetar e sensibilizar"²⁰⁶. A trajetória de João Francisco dos Santos provoca no espectador uma gama de emoções — da compaixão à repulsa, da admiração ao choque. É essa dimensão afetiva que o torna um documento histórico singular, pois permite uma conexão empática com as experiências de sujeitos historicamente silenciados.

A resistência de João Francisco dos Santos, portanto, não se manifesta apenas em confrontos diretos, mas na própria afirmação de sua existência. Sua arte, seu corpo e seu modo de vida são atos de insubordinação contra um sistema que tentava torná-lo invisível ou reduzi-lo a um estereótipo. O filme de Karim Aïnouz²⁰⁷ captura essa resistência cotidiana,

²⁰² SOUZA, Rafael de Almeida. Cinema, ensino e sensibilidade: reflexões sobre práticas pedagógicas. **Revista Docência e Cibercultura**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 1-15, 2020.

²⁰³ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

²⁰⁴ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL, 1990. p. 121.

²⁰⁵ SOUZA, Rafael de Almeida. Cinema, ensino e sensibilidade: reflexões sobre práticas pedagógicas. **Revista Docência e Cibercultura**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 1-15, 2020.

²⁰⁶ SOUZA, Rafael de Almeida. Cinema, ensino e sensibilidade: reflexões sobre práticas pedagógicas. **Revista Docência e Cibercultura**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 7, 2020.

²⁰⁷ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

mostrando que a luta pela identidade é também uma luta política, travada no palco, nas ruas e nos afetos. É a celebração da resiliência de quem, mesmo "torto", se recusa a ser endireitado pela norma.

Em última análise, a figura de Madame Satã²⁰⁸, tanto a histórica quanto a cinematográfica, funciona como um potente catalisador da circularidade cultural. Nela, o documento oficial encontra o boato popular, a crônica jornalística dialoga com a memória oral, e a representação artística alimenta o debate historiográfico. O filme não encerra a história de João Francisco dos Santos, mas a reinsere no fluxo contínuo de interpretações, garantindo que sua vida rasgada continue a gerar sentidos e a desafiar as narrativas que tentam simplificar a completa trama da história brasileira.

²⁰⁸ SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã**: uma biografia. Rio de Janeiro: Record, 2013.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos ao término desta pesquisa, o sentimento é de que a análise proposta foi, acima de tudo, uma abertura de caminhos. O percurso traçado teve como ponto de partida a figura histórica de José Francisco dos Santos²⁰⁹ e como fonte principal, o filme *Madame Satã*, dirigido por Karim Aïnouz²¹⁰. O que se buscou, desde o início, foi compreender como essa obra cinematográfica não apenas retrata, mas fundamentalmente reconstrói e ressignifica uma existência que a historiografia tradicional por muito tempo relegou às notas de rodapé ou aos arquivos policiais.

A pesquisa se desenvolveu com a clareza de que o cinema, enquanto objeto e fonte para o historiador, é um terreno de complexidades. A obra de Aïnouz confirmou não ser um espelho transparente do passado, mas sim uma potente interpretação, um documento sensível que revela tanto sobre o Brasil dos anos do Estado Novo, quanto sobre o início do século XXI, momento de sua produção.

O objetivo central de analisar historicamente as múltiplas representações de *Madame Satã* desdobrou-se em etapas que estruturaram o trabalho. Foi necessário, primeiramente, problematizar a própria relação entre o fazer histórico e a linguagem do cinema. Em seguida, investigamos como o sujeito era retratado em fontes diversas, para então discutir, sob a luz do conceito de circularidade cultural, as múltiplas formas de narrar sua história, culminando na análise de como o projeto modernizador do Estado Novo afetou a percepção da cultura afro-brasileira.

A relação entre História e cinema mostrou-se um dos campos mais férteis da análise. Apoiados na perspectiva de Marc Ferro²¹¹, entendemos que o filme de Aïnouz opera como uma "contra-análise" da sociedade. Ele permite enxergar aquilo que as fontes oficiais silenciam: as tensões sociais, os afetos, as dores e as formas de resistência que pulsavam nas margens da sociedade.

A narrativa fílmica deu corpo e voz a uma subjetividade que os relatórios policiais buscavam aniquilar sob o peso de estigmas como desordeiro e nocivo à sociedade. O cinema, nesse sentido, oferece uma dimensão de humanidade, apresentando as ambiguidades, os sonhos e as contradições de José Francisco dos Santos, tornando-o uma personagem complexa e profundamente humana.

²⁰⁹ SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã**: uma biografia. Rio de Janeiro: Record, 2013.

²¹⁰ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtbXQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

²¹¹ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1992.

Para além da narrativa, as escolhas estéticas do diretor, como a fotografia em claro-escuro e a vibrante trilha sonora, não são meros adornos. Elas se mostraram elementos fundamentais na construção de uma memória sensível sobre Satã e seu tempo, permitindo ao espectador uma imersão que transcende o conhecimento puramente factual.

Nesse sentido, a obra de Aïnouz²¹² se revela menos como um filme histórico, no sentido estrito de uma reconstrução factual, e mais como um potente filme de memória. Ele opera no campo do sensível, evocando as texturas, os cheiros, os sons e os afetos de um tempo. A memória, diferentemente da história, não tem compromisso com a linearidade ou a totalidade; ela é feita de fragmentos, de flashe e de emoções. É exatamente essa dimensão que o filme captura, permitindo-nos não apenas

A investigação sobre as representações do sujeito histórico, utilizando como ferramenta o conceito de circularidade cultural, revelou como a figura de Madame Satã é um ponto de convergência de múltiplos discursos. Sua imagem circula entre o registro oficial que o criminaliza, a memória popular que o eleva à condição de mito e a representação artística que o consagra como um ícone da resistência.

Esse fluxo contínuo de significados, conforme teorizado por Carlo Ginzburg,²¹³ evidencia que os sujeitos subalternos são agentes ativos na cultura. Madame Satã não absorveu passivamente as normas, mas as filtrou através de sua experiência de homem negro, pobre e homossexual, reelaborando os códigos culturais para afirmar sua existência de modo singular e potente.

O próprio filme de Aïnouz²¹⁴ é um agente nesse processo de circularidade. Ao colocar em cena a leitura do relatório policial em contraste com a vivacidade do corpo de Satã, o diretor materializa esse diálogo tenso entre a norma e a transgressão, entre o discurso dominante e as narrativas que emergem das margens.

A análise também demonstrou de forma contundente como o projeto de modernização do Estado Novo, com seu ideal de identidade nacional homogênea, impactou a percepção sobre a cultura afro-brasileira. A busca por uma brasilidade harmônica e mestiça implicou o apagamento e a repressão de corpos e práticas culturais considerados arcaicos ou desviantes.

A própria Lapa, no Rio de Janeiro, como espaço, merece uma reflexão particular. O filme a retrata não apenas como um cenário, mas como um personagem vivo, um território de contradições. Se, por um lado, era o espaço da marginalização vigiada pelo Estado, por outro, era

²¹² AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

²¹³ GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. [S. l.]: Companhia de Bolso, 2006.

²¹⁴ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

um santuário de liberdade possível, um refúgio onde identidades dissidentes podiam florescer longe dos olhares da sociedade oficial. Era nessa geografia de becos escuros e cabarés vibrantes que uma comunidade alternativa se formava, unida por laços de afeto e solidariedade, constituindo uma nação paralela àquela que Vargas tentava impor.

A trajetória de Madame Satã personifica a violência desse projeto²¹⁵. A perseguição que ele sofreu não era um acidente ou um excesso, mas o funcionamento regular de um sistema excludente. Conforme aponta Silvio de Almeida²¹⁶, o racismo estrutural opera na normalidade das instituições, e no caso de Satã, essa estrutura se articulava de maneira inseparável com a homofobia e a aversão aos pobres.

Sua existência na encruzilhada de múltiplas opressões fez de seu corpo um campo de batalha. Cada gesto, cada performance no palco e cada confronto na rua era um ato político de afirmação de suas identidades. Ele não era apenas negro, ou apenas homossexual, ou apenas pobre; ele era a intersecção de todas essas marcas, e sua resistência se dava justamente nesse ponto de tensão.

Para além das fontes tradicionais e da própria imagem em movimento, o corpo de Madame Satã emerge nesta pesquisa como o arquivo principal de sua história. Cada cicatriz, cada gesto performático e cada movimento de capoeira era uma inscrição de sua jornada. Em uma sociedade que lhe negava a palavra e o registro, seu corpo se tornou o documento vivo de sua resistência. A performance, nesse contexto, deixa de ser mero entretenimento para se tornar uma linguagem política, uma forma de narrar a si mesmo e de inscrever sua existência no mundo, recusando o apagamento a que era destinado.

A resistência de Satã não se manifestava apenas no corpo, mas também na palavra. A forma como ele se apropriava dos insultos e os resignificava é um exemplo claro de sua agência. Ao transformar um xingamento, que visava diminuí-lo, em uma afirmação de identidade, ele desarmava a violência simbólica do opressor. Esse ato de subversão da linguagem revela uma profunda consciência de sua condição e uma recusa em aceitar o lugar que lhe era imposto, demonstrando que a luta por dignidade também se trava no campo discursivo.

Confesso que, ao longo desta pesquisa, o objeto de estudo por vezes deu lugar a um encontro genuíno com a potência da vida. A trajetória de José Francisco dos Santos é um testemunho radical da resiliência humana, da capacidade de criar beleza e sentido mesmo sob as mais brutais condições de opressão. É uma história que nos lembra que viver, por vezes, é o maior ato de insurgência.

²¹⁵ SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã**: uma biografia. Rio de Janeiro: Record, 2013.

²¹⁶ ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

A complexidade da figura de Madame Satã exigiu, inevitavelmente, uma abordagem que transcendesse as fronteiras disciplinares. Esta pesquisa dialogou com a História, os Estudos de Cinema, a Sociologia do racismo e a interseccionalidade, não por um mero exercício acadêmico, mas por uma necessidade imposta pelo próprio objeto. Compreender Satã em sua totalidade seria impossível sem articular as discussões sobre representação fílmica com as teorias sobre racismo estrutural e interseccionalidade. Foi essa costura interdisciplinar que permitiu tecer uma análise mais densa e multifacetada de sua trajetória.

Este trabalho, reconheço, não esgota as infinitas camadas de análise que a figura de Madame Satã e a obra de Aïnouz oferecem.²¹⁷ Abre-se a possibilidade para estudos futuros que explorem, por exemplo, a recepção do filme em diferentes contextos ou que aprofundem a análise comparativa entre a performance de Satã e a de outros artistas daquele período, investigando as redes de sociabilidade e afeto.

Acredito, contudo, que a presente monografia cumpriu seu objetivo ao demonstrar como a análise de uma obra cinematográfica pode contribuir para a compreensão histórica, lançando luz sobre as disputas de memória e as estruturas de poder que moldaram a sociedade brasileira. A história de Satã, ressignificada pelo cinema, transcende a biografia e se torna um poderoso símbolo da luta por dignidade.

Por fim, é impossível analisar a trajetória de Madame Satã sem reconhecer seu eco retumbante no Brasil contemporâneo. A violência policial contra corpos negros, a luta por visibilidade da população LGBTQIA+ e a persistência de um racismo que se disfarça de normalidade são questões que conectam diretamente a Lapa de 1930 às ruas do país hoje. A história de Satã, portanto, não é uma relíquia do passado, mas uma narrativa urgente que nos ajuda a compreender as raízes de nossas lutas atuais e nos inspira a continuar resistindo.

²¹⁷ AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã [filme]**. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>>. Acesso em: 5 nov. 2025.

REFERÊNCIAS

Fonte audiovisual (filme)

AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã** [filme]. Produção de Walter Salles e Marcelo Gomes. Rio de Janeiro: Videofilmes, 2002. 1 DVD (105 min), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w-0LgxtdbxQ>. Acesso em: 5 nov. 2025.

Bibliografia

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** São Paulo: Pólen, 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

DURST, Rogério. **Madame Satã: com o diabo no corpo**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

FERREIRA, Luiz Antônio. **Branquitude e representações raciais no cinema brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2018.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Sylvan Paezzo da. **Madame Satã: uma biografia**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

Capítulos de livros

CARVALHO, Noel dos Santos. Manifesto de Recife e Dogma Feijoadá: auto-representação e modernidade negra. In: **Anais Digitais do SOCINE**, 2010. Disponível em:

https://associado.socine.org.br/anais/2010/10278/noel_dos_santos_carvalho/manifesto_de_recife_e_dogma_feijoadas_auto_representacao_e_modernidade_negra. Acesso em: 23 nov. 2025.

LAGNY, Michèle. O cinema como fonte de história. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (org.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUFBA; São Paulo: UNESP, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/164/4/Cinematografo.pdf> Acesso em: 28 out.2025.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. Disponível em: <https://biblio.fflch.usp.br/pedidos/10728> Acesso em: 29 out. 2025.

SILVA, Marcos. História, filmes e ensino. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (org.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUFBA; São Paulo: UNESP, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/164/4/Cinematografo.pdf> Acesso em: 28 out.2025.

ZAKALHUK, Janine; SILVA, Edson Santos. Cartas para Madame Satã. In: BORTOLETTO, Fernanda Favaro; PINHEIRO, Newton (org.). **Homoafetividades negras: perspectivas brasileiras**. Londrina: EDUEL, 2015.

Artigos em periódicos científicos

AUTRAN, Arthur. Panorama da historiografia do cinema brasileiro. **Alceu**, 2007. Disponível em: https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu_n14_Autran.pdf . Acesso em: 28 set. 2025.

BARROS, José D'Assunção. Cinema-História. **Dispositiva**, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/dispositiva/article/view/11551>>. Acesso em: 2 out. 2025.

BATISTA, Elicardo Heber de Almeida. Processos de branqueamento, racismo estrutural e tensões na formação social brasileira. **Revista Geografia em Atos, Presidente Prudente**, v. 4, n. 19, p. 11-37, set.-dez. 2020.

BENINI, S. M.; GODOY, J. A. R. de; SILVA, A. L. C. da; PALMISANO, A. Racismo estrutural e exclusão urbana no Brasil. **Boletim de Conjuntura (BOCA)**, Boa Vista, v. 22, n. 64, p. 78-107, 2025. DOI: 10.5281/zenodo.15249979. Disponível em: <https://revista.ioles.com.br/boca/index.php/revista/article/view/6948>. Acesso em: 2 nov. 2025.

BORGES, Pedro; LINS, Anderson. No entremeio dos sentidos de gênero, raça e sexualidade: a construção discursiva da masculinidade negra gay em Madame Satã (2002). **Revista Heterotópica**, [s.l.], v. 5, n. 1, p. 157-182, 2023. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/RevistaHeterotopica/article/view/68084>. Acesso em: 2 nov. 2025.

CAFOLA, Diego Aparecido. Madame para uns, Satã para outros: Uma leitura do corpo marginal em Madame Satã (2002), de Karim Ainouz. **Revista de história, Mato Grosso do Sul**, ano 2015, v. 7, n. 14, p. 121-141, 14 jul. 2015. <https://periodicos.ufms.br/index.php/revhistoria/article/view/1196>. Acesso em: 2 out. 2025.

CONCEIÇÃO, Jefferson Queiroz da. Representação dos negros no cinema nacional. **Revista Eletrônica Discente História.com**, Cachoeira, v. 7, n. 14, p. 340-349, 2020. Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). .

DONINI, Bárbara B. Cinema branco e Cinema Negro: a branquitude estética no cinema nacional. **Revista Tempo Amazônico**, v. 9, n. 2, p. 66-79, jul.–dez. 2021. Disponível em: https://www.ap.anpuh.org/download/download?ID_DOWNLOAD=2180.. Acesso em: 15 nov. 2025

GREEN, James N. **Homossexualidades e a história**: recuperando e entendendo o passado. **Gênero**, Niterói, v.12, n.2, p. 65-76, 1. sem. 2012. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30923>. Acesso em: 28 out. 2025.

KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos: teoria e história**, Rio de Janeiro, v. 5, ed. 10, p. 237-250, 30 jul. 1992..

LIMA, Ari. **Da vida rasgada**: imagens e representações sobre o negro no filme Madame Satã. **Crítica Cultural**, Palhoça, SC, v. 10, n. 1, p. 97-108, jan./jun. 2015.

OLIVEIRA, Maria Aparecida Costa *et al.* Conceito, história, raça e representação da diversidade no cinema negro brasileiro. **Revista Observatorio de la Economía Latinoamericana**, Curitiba, v.21, n.9, p. 12207-12229, 2023. Disponível em: <https://ojs.observatoriolatinoamericano.com/ojs/index.php/olel/article/view/1499>. Acesso em: 29 out. 2025.

SOUZA, Rafael de Almeida. Cinema, ensino e sensibilidade: reflexões sobre práticas pedagógicas. **Revista Docência e Ciberultura**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 1-15, 2020.

Trabalhos acadêmicos (TCC, projetos e pesquisas universitárias)

MACHADO, Alisson. **O diabo rouba a cena**: a representação marginal em Madame Satã. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social – Jornalismo) , Universidade Federal de Santa Maria, 2011.

Anais, e-books e coletâneas

ROCHA, Gustavo Moreira; ESTEVES, Natacha dos Santos (org.). **As insurgências e resistências das maiorias minorizadas**: ebook do I COLMMA. Maringá: UEM, 2024. p. 49-61..

Fontes institucionais e sites acadêmicos

OBSERVATORIO DE LA ECONOMÍA LATINOAMERICANA. **Cinema negro**: estética, identidade e resistência. 2023. Disponível em: <https://www.eumed.net/rev/oel/>. Acesso em: 15 nov. 2025.