



# MADAME SATÃ:

## um olhar sobre a poética de Thiago Romero

SOPHIA COLLETI SIMÕES VIEIRA

Sophia Colleti é dramaturga, encenadora, atriz e pesquisadora de público. Bacharela em Artes Cênicas com habilitação em Direção Teatral pela Universidade Federal da Bahia (ETUFBA) e atual mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA).



Foto: Adeloia Magnoni

### **THIAGO ROMERO**

Nasceu em Volta Redonda, interior do Rio de Janeiro, e iniciou sua trajetória nas artes ainda menino. É ator, diretor, cenógrafo, figurinista, maquiador, coreógrafo e arte educador. Graduado em Educação Artística (História da Arte) pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e Bacharel em Direção Teatral pela Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Thiago é mestrando no Programa de Pós-Graduação de Artes Cênica da UFBA, além de fundador e diretor do grupo Teatro da Queda e integrante da Companhia Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas (Cia NATA).

Entre seus últimos trabalhos como diretor, estão as montagens: *AFRONTA AKULOBEE* (2019); *Madame Satã* (2018); *Desviante* (2017) e *Rebola* (2016), sendo esta última vencedora do Prêmio Braskem de Teatro 2016 nas categorias Melhor Texto e Espetáculo Adulto. Seus trabalhos mais recentes como figurinista, cenógrafo e maquiador foram as montagens *Sonho de Uma Noite de Verão na Bahia*, sob direção de João Falcão (2019) e *Pele Negra, Máscaras Brancas*, com direção de Onisajé via Cia de Teatro da UFBA (2019). Thiago foi também indicado ao Prêmio Braskem de Teatro 2018 e 2014, na categoria especial, pelo cenário, figurino e maquiagem de *Oxum* e de *Exu: a Boca do Universo*, respectivamente, ambos sob direção de Fernanda Júlia.

Nesta entrevista, parti do espetáculo *Madame Satã*<sup>1</sup> – nome pelo qual o emblemático transformista brasileiro João Francisco dos Santos foi e é conhecido – para questionar e estimular Thiago a comentar questões que vão do espetáculo à sua trajetória e poética enquanto diretor teatral, passando ainda por assuntos como público e recepção, e o estigma de que artistas de teatro não devem buscar dinheiro.

---

<sup>1</sup> Para facilitar a leitura, *Madame Satã* aparecerá em itálico quando referente ao espetáculo, e em fonte normal quando referente à figura histórica de João Francisco dos Santos.



## Madame Satã foi sua pré-formatura no curso de Direção Teatral da Escola de Teatro da UFBA. Como surgiu a ideia de montar esse espetáculo?

Montar Madame Satã é uma vontade muito antiga minha. Desde os meus tempos no Rio de Janeiro que esse personagem esteve no meu imaginário, mas eu precisava de um momento certo para a montagem. A ideia ficou alguns anos na minha cabeça, sem que eu efetivamente decidisse montar a peça. Então, um dia, vi o Sulivã<sup>2</sup> fazer um espetáculo, *Troilus e Créssida*<sup>3</sup>. Eu não conhecia Sulivã, mas o vi em cena e pensei: “se um dia eu montar Madame Satã, vai ser com ele”. Me interessava fazer um Madame Satã um pouco mais jovem, em uma outra abordagem em relação às representações que já haviam sido feitas. Depois eu acabei descobrindo que Sulivã estreou Madame Satã mais ou menos com a mesma idade que o Lázaro estreou o filme<sup>4</sup>, o que foi uma coincidência bacana. Então foi isso... Quando entrei na Escola de Teatro, eu sabia que iria montar Madame Satã. Não tinha certeza se seria na pré-formatura ou na formatura, mas eu achava que já tinha uma certa firmeza enquanto diretor pra fazer um espetáculo como aquele, um espetáculo lidando com esse personagem.

### O que você viu em Sulivã que te fez decidir que ele seria o seu Madame Satã?

A escolha de Sulivã foi muito orgânica, foi uma coisa de percepção, de entender ele em cena. Eu acho que dentre os atores da nova geração, Sulivã é um dos mais potentes. De uma certa maneira, os meus últimos trabalhos com ele têm potencializado muitas narrativas dentro do Teatro da Queda e dentro da minha própria visão e escolhas enquanto encenador.



---

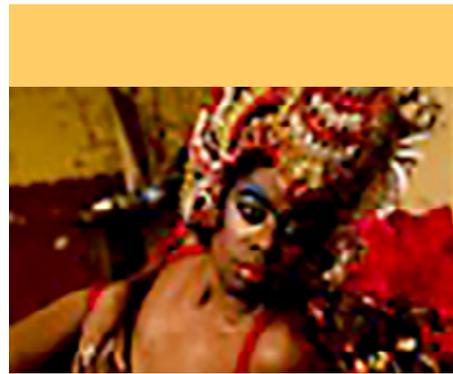
**2** Sulivã Bispo, ator soteropolitano.

---

**3** Baseado na obra de homônima de William Shakespeare, o espetáculo estreou em 2014 como formatura da vigésima oitava edição do Curso Livre da Escola de Teatro da UFBA, sob coordenação da professora Deolinda Vilhena e direção artística de Márcio Meirelles, diretor do Teatro Vila velha e do Bando de Teatro Olodum.

---

**4** Em 2002, o ator brasileiro Lázaro Ramos estreou no filme *Madame Satã* (Brasil/França), no papel do transformista.



**FIGURA 1**  
Sulivá Bispo como  
Madame Satã.  
Foto: Diney Araújo  
para divulgação



Falando em potência, a peça começa com afirmações fortes. Logo no encerramento da primeira fala, ouvimos: “Voltei preto de novo e mais bicha ainda! Quero ver quem é que vai reclamar! Eu quero ver!”. Você pode comentar esse trecho?

Esse texto que abre a peça diz muito da concepção do próprio espetáculo. A gente queria uma volta do Madame Satã – como se ele olhasse pro Brasil de 2018 e reivindicasse uma posição das bichas pretas. Então é uma poesia de como ele estaria observando o mundo hoje, as questões sociais e as violências. É como recriar um anti-herói... É como se ele voltasse não só para observar, mas reivindicar e rever questões.

Por que te interessou montar o espetáculo escapando, de certa forma, das representações que já haviam sido feitas?

Na verdade, não era escapando. Faz parte da minha pesquisa entender corpos LGBT<sup>5</sup> negros como possibilidades de construção de novas narrativas. Por muito tempo, as representações do homossexual negro vêm carregadas de estereótipos e caricaturas. Eu tenho me debruçado nisso, que inclusive é uma parte

---

**5** LGBT é a sigla referente à comunidade de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros.



importante da minha pesquisa no mestrado – como podemos construir novas narrativas das bichas pretas e outros caminhos para a representação do homossexual em cena? Tentando entender ainda que muitas das representações vêm sendo colocadas em corpos não dissidentes, que não carregam essas narrativas. A minha pesquisa tem se aproximado muito disso.

***Madame Satã* tem uma visualidade forte e um trabalho de corpo e voz dos atores que chama a atenção. Como foi o processo criativo do espetáculo?**

Bom, o processo criativo foi muito intenso porque foi a primeira vez que eu decidi entender e me aprofundar nas questões de construção de um teatro musical. Então, o processo dividiu-se entre texto, treinamento com os atores, criação das canções e aulas de voz e coreografia. Eu comecei revendo as coisas escritas por Madame Satã, os vídeos, filmes e obras que de uma certa maneira dialogavam com aquele universo. Voltei a ler a entrevista dele, que foi ponto de partida pra construção do texto, Memórias de Madame Satã<sup>6</sup>. Ali, eu sabia que poderia tirar da própria fala dele alguns discursos para serem debatidos na peça, como masculinidade, violência, marginalidade, o lugar da bicha preta...

É bacana percebermos que o Madame Satã foi um homossexual que viveu e cresceu dentro de um universo totalmente normativo e masculino e que nos faz pensar na construção do malandro, naquele universo em que a Lapa<sup>7</sup> estava inserida no que diz respeito à malandragem. De uma certa maneira, ele fica ali como o herói do lugar, como um justiceiro ou um xerife daquela situação e daquela geografia. Então, me interessava entender a trajetória desse corpo dissidente que avançou por tanto tempo – o Madame Satã morreu com quase oitenta anos.

---

**6** Partindo de uma polêmica entrevista concedida por ele ao jornal *O Pasquim*, Madame Satã publicou, em 1972, o livro *Memórias de Madame Satã*, escrito por Sylvan Paezzo.

---

**7** Região boêmia da cidade do Rio de Janeiro, frequentada por Madame Satã na primeira metade do século XX.



A gente termina o espetáculo falando, na última canção, que “morrer de velhice, nego, é um privilégio”, porque realmente é. Pensando na época, nas condições e na própria trajetória que o Madame fez, podemos entender que ele é um corpo que avançou, que passou por muitas violências e, mesmo assim, resistiu.

No mais, o meu trabalho é muito visual, e tem definitivamente muito a ver com a construção das visualidades. Às vezes uma imagem pode ser o dispositivo disparador para eu construir determinada cena ou um espetáculo inteiro. Eu sabia desde o começo, por exemplo, que haveria um uso importante do vermelho. Fomos construindo as visualidades a partir das cenas que eram levantadas, mas sempre levando em consideração o teatro de revista, os primeiros teatros musicais que chegam no Brasil, a gafeira<sup>8</sup> e a própria região do Madame Satã, a emblemática Lapa.

**Nos seus espetáculos as temáticas negra e gay são recorrentes. Você acha que isso qualifica a sua poética de encenação como resistente dentro do cenário do teatro brasileiro?**

Há mais ou menos sete anos, a pesquisa poética do Teatro da Queda é um aprofundamento da representação do homossexual em cena. E nos últimos trabalhos, desde o *Rebola*, eu venho entendendo a potência que é a gente compreender as narrativas LGBTQI<sup>9</sup> negras. Venho entendendo que o teatro que eu tenho feito tem como ferramenta a interseccionalidade, em que eu levo em consideração, na encenação, esses dispositivos de opressão que estão ligados à raça, ao gênero e à classe. Então, essa temática é a minha poética, é por onde eu tenho partido, principalmente na pesquisa sobre a narrativa das bichas pretas.

---

<sup>8</sup> Termo utilizado no Brasil para designar bailes populares, como o forró e o arrasta-pé, e o espaço em que esses bailes acontecem.

---

<sup>9</sup> Sigla referente à comunidade LGBT, incluindo Queer e Intersexuais.



Me interessa, como me interessou em *Rebola*, pensar o espaço do Beco dos Artistas<sup>10</sup> como um espaço de resistência, de aquilombamento LGBT. Ou como nas minhas últimas peças, em *Madame Satã* e *AFRONTE*, em que eu pego temas históricos, com personagens históricos cujas narrativas foram silenciadas, apagadas, ou então o que temos de registro oficial da história ainda é uma visão eurocêntrica, branca, racista e que muitas vezes não contribui para que a gente conheça a verdadeiramente quem foram essas figuras; como o Madame Satã, ou as quimbandas<sup>11</sup>, quando pensamos em *AFRONTE*. Isso causa em nós, bichas pretas, um distanciamento em relação ao que compõe a nossa própria história. Se pensarmos no teatro negro, ainda hoje essas questões não são tão abordadas. E, quando vemos essas temáticas em algumas produções, vemos carregadas de conceitos e dispositivos pejorativos.

Em geral, os espetáculos que ocupam o Teatro Martim Gonçalves são gratuitos. *Madame Satã*, no entanto, fez temporada com venda de ingressos. O que aconteceu?

Podemos entender o fato de o espetáculo ter sido cobrado por algumas questões. A primeira é política, no sentido de que nós somos artistas, fazemos arte e isso tem um custo; o *Madame Satã* teve um custo muito alto se pensarmos em todas as coisas que foram necessárias para a construção do espetáculo. Então é importante – eu acho importante, é algo que eu tenho defendido – que os alunos da graduação em Direção, principalmente na fase final<sup>12</sup>, com a pré-formatura e formatura, entendam também essa logística da produção. Os espetáculos no Martim<sup>13</sup> são gratuitos, mas não existe nenhuma lei que impeça a cobrança de ingressos. Vale dizer que tivemos a preocupação de garantir que os alunos da Escola de Teatro entrassem gratuitamente, dentro do limite possível da legislação. Mas muitas das

<sup>10</sup> Localizado no bairro Garcia, em Salvador, o Beco dos Artistas, durante as décadas de 1960 e 1970, foi um espaço ocupado por artistas de teatro e música que então atuavam na cena artística da cidade. O Beco logo se tornou conhecido como um refúgio GLS (sigla utilizada à época; *Gays, Lésbicas e Simpatizantes*), mas decaiu progressivamente a partir de 1990. Em 2016, através de um projeto do Governo da Bahia intitulado *Beco Ocupado – Ocupação Artística do Beco dos Artistas*, o Teatro da Queda reviveu o antigo bar Canto da Seresta, rebatizado XAMPOO, e promoveu oficinas, shows e outras apresentações artísticas no local. O espetáculo *Rebola* teve sua temporada de estreia no XAMPOO.

<sup>11</sup> Grupo de homens negros feiticeiros que se travestiam de mulheres e foram escravizados na região do Congo e Angola entre os séculos XVI e XIX.

<sup>12</sup> No último ano da graduação, os alunos de Direção Teatral da Escola de Teatro da UFBA, orientados por um professor da casa, montam dois espetáculos de tema livre, a pré-formatura e



peças receberam essa cobrança de ingresso de uma forma negativa, como se estivéssemos querendo ganhar dinheiro... Que bom que a gente tava querendo ganhar dinheiro! Eu acho que quando você chega na última fase de uma graduação, precisa pensar nisso.

No mais, foi uma questão estrutural, de logística. O espetáculo tem, de fato, um custo, e não recebemos uma verba adequada para a montagem. *Madame Satã* tem uma equipe enorme, uma loucura que eu fiz. Seria ilógico colocar o espetáculo que custou um valor x, com várias despesas de produção, em temporada com entrada gratuita. Se isso ferisse algum tipo de lei dentro da Universidade, eu não teria feito. Mas era preciso fazer isso para que o espetáculo fosse realizado e tivesse uma verba que cobrisse os custos e não onerasse.

a formatura, que devem encenar e produzir, ou se encarregarem de uma equipe de produção.

**18** Teatro Martim Gonçalves (TMG), o teatro da Escola de Teatro da UFBA, onde, em geral, os alunos estreiam seus espetáculos de pré-formatura e formatura.

### Essa repercussão negativa toca no estigma de que artistas não devem ganhar dinheiro. O que você acha disso?

Bobagem. É uma cafonice, e precisamos pensar sobre isso. Acho que precisamos rever um pouco esse pensamento da produção dentro da Universidade. Não digo no curso todo, mas principalmente nesses dois momentos – a pré-formatura e a formatura –, que são momentos em que supostamente você tá preparando o graduando para o mercado. A gente sai da Universidade pensando no mercado, mas o mercado que segue a lógica da gratuidade muitas vezes impede que as produções tenham qualidade e que tenham, para além disso, uma vida posterior à sua estreia e à primeira temporada.

Isso também tem a ver com formação de plateia; não acho que seja a gratuidade que vai afastar ou trazer o público pro teatro. Você não vai no médico e pede uma consulta de



graça, e mesmo quando você vai no sistema público, você tá pagando por ele.

*Madame Satã* ficou em cartaz durante toda a temporada com plateia cheia e pagante. Esse ano, o espetáculo *Pele Negra, Máscaras Brancas*, encenado por Onisajé via Cia de Teatro da UFBA, também fez temporada no Teatro Martim Gonçalves e lotou a plateia todos os dias, mandando um número considerável de pessoas de volta pra casa sem conseguir ingresso. Curiosamente, estamos falando de um teatro que não tem público fidelizado e nem está acostumado a ter a casa sempre cheia. Além disso, vivemos tempos de esvaziamento dos teatros. Como você explicaria o sucesso dos dois espetáculos?

Eu acho que tem várias questões aí. A primeira é a temática, e acredito que a temática de ambos os espetáculos interessa, ou seja, tem um público interessado. Mas também nos preocupamos muito com o espectador; eu me preocupo muito com o espectador. Acho interessante encenar um espetáculo que eu sinta ter uma aproximação com os espectadores – seja pela temática, pelo elenco escolhido ou mesmo pelo interesse de pessoas que já acompanham a minha poética. Tem ainda a questão da figura de Sulivã, que está em destaque... Acho que havia uma curiosidade das pessoas verem ele, em especial, fazendo *Madame Satã*. Mas esses debates de racismo, gênero e feminismo são temas que têm interessado ao espectador.

Ou seja, o público está pedindo peças assim?

Eu acho que o público pede. Ou o público pede, ou essas narrativas foram esquecidas por muito tempo, estão vindo à tona agora e interessam. Eu não faço um trabalho pensando no “tema da moda”. No meio dessa onda, tem pessoas e projetos



que fazem determinado espetáculo exclusivamente por olharem o que tá pegando. Eu não, são temas afetivos, que me transpassam, que me provocam, temas que eu acho que consigo potencializar em cena.

### Então você teve o cuidado de pensar qual seria a recepção do público quando idealizou o espetáculo?

Eu penso e pensei o tempo inteiro, desde que eu comecei a fazer a peça. Tá Rafa<sup>14</sup> aqui, o assessor de imprensa oficial da minha carreira, que também pensa em como o material de divulgação vai chegar ao público e como vamos criar estratégias para que as pessoas fiquem sabendo da peça.

### De que forma você pega esses temas afetivos que te atraíam e faz a ponte para que eles interessem também ao público? *Madame Satã* passou por adaptações nesse sentido?

Eu faço teatro, e teatro precisa do público. Então eu não fico na minha ideia, na minha discussão e nas minhas questões apenas. Eu faço teatro, me preocupo com o espectador, e acho que é importante a gente fazer uma obra que chegue. Essa obra não é só um discurso ou panfleto, é uma obra com acabamento, que se preocupa com a estética, com a visualidade, com a atuação, com o tipo de abordagem que é feita...

Eu escolhi o Madame Satã, que é um grande arquétipo de uma grande discussão. Não é só uma peça biográfica, o personagem não conta só a história do Madame. Ele conta a narrativa desses corpos dissidentes que são violentados o tempo inteiro e que, de uma certa maneira, conseguiram avançar. O Madame Satã nesse caso, dessa encenação, é uma potência para o discurso. Mas o tempo inteiro eu tô pensando na

---

<sup>14</sup> Rafael Brito, ator e assessor de imprensa do Teatro da Queda.



qualidade do espetáculo, no acabamento e no que podemos fazer em termos de sofisticação. Eu venho de uma pesquisa, então os espetáculos também são avanços dessa pesquisa. Então, se eu avancei, por exemplo, na questão do musical ou dessa interseção entre gênero, raça e classe com *Madame Satã*, *AFRONTE* vai aprofundar outras questões, mas também vai avançar numa pesquisa.

**Ainda falando de público, como foi, na prática, a recepção de *Madame Satã*? O que você ouviu de comentários, feedbacks, da plateia que estava ali e mesmo do elenco/equipe?**

Foi muito surpreendente. Primeiro porque tínhamos essa questão de ser o primeiro espetáculo de formatura na Escola de Teatro cobrando ingresso, e isso gerou prós e contras. As pessoas, mesmo dentro da Universidade, não conseguiram compreender por que nós estávamos fazendo isso. Como eu disse, a gente tava fazendo por um simples fato: precisávamos montar a peça. Enfim, tínhamos essa questão. Mas, ao mesmo tempo, trabalhamos muito para que as pessoas pudessem assistir à peça. E fiquei muito surpreendido. Eu sabia que seria uma peça com apelo ao público, mas não imaginava que a gente teria todos os dias lotação esgotada com filas de pessoas voltando pra casa. Então foi uma felicidade. Eu acho que a resposta do público vem, também, pelo trabalho e pela dedicação de 38 pessoas por meses para colocar a peça em cartaz. É claro que tem várias respostas, e eu nem vou entrar na questão do gosto, se você gosta da peça ou não... Mas acho que o projeto teve uma repercussão muito feliz e efetiva.

**Colocar no palco essas narrativas silenciadas parece ser uma maneira eficiente de diminuir a distância entre as bichas pretas e a multiplicidade de histórias que compõe os**



seus passados. *Madame Satã* gerou, em algum grau, esse efeito no elenco envolvido, nos outros artistas do processo e/ou em você?

Tem que diminuir. Você só vai trabalhar comigo se a peça for te provocar; caso contrário, não vale a pena. Os temas são caros pra mim porque passam por mim; são, de uma certa maneira, a minha visão de mundo, por mais que daqui a pouco eu possa estar falando qualquer outra coisa. Toda a equipe, não só o elenco, é transpassada pelo projeto. Eu sempre provoco. Quero que as pessoas saiam dali com alguma questão, com alguma coisa nelas que se modifique. E a escolha do elenco passa e tem passado um pouco por isso – não adianta a gente pensar num teatro interseccional se os corpos envolvidos não vêm carregados de discursos e narrativas que dialoguem com a proposta. Então cada um, de uma certa maneira, uns mais e outros menos, sai dali modificado pelo discurso. Não digo transformados, mas refletindo sobre.

*Madame Satã* foi diferente dos seus outros trabalhos?

Eu acho que todos estão dentro da minha pesquisa. Desde o primeiro, em 2011, quando comecei a falar de bicha com o Teatro da Queda, até hoje. Às vezes as pessoas acham que o *Madame Satã* é diferente dos outros pela escolha estética da encenação. Eu aprofundo aspectos do teatro musical, flerto com o teatro de revista, faço uso do palco italiano... Posso dizer que meus espetáculos estão em um mesmo universo, mas acredito que o *Madame Satã* tem um aprofundamento particular meu enquanto encenador, e de Daniel<sup>15</sup> enquanto dramaturgo. Tivemos muito tempo para pesquisar. Era um projeto difícil, porque uma coisa é construir um espetáculo com personagens que não existem ou que não sejam conhecidos,

---

<sup>15</sup> Daniel Arcades, que assina o texto de *Madame Satã*.



outra é escolher Madame Satã. Houve uma preocupação em parecer pretensioso montar Madame Satã agora, sendo que já existe o filme com Lázaro Ramos, que é uma referência do cinema nacional. Mas a verdade é que todos os meus trabalhos circulam nessa mesma estética, em um mesmo discurso, sendo que cada um aprofunda em um aspecto, mas todos têm o núcleo da pesquisa de gênero etc...

**Afinal, o que motivou essa pesquisa das bichas pretas que hoje é a sua poética de encenação e objeto de estudo no mestrado?**

Eu acho que o recorte das bichas pretas veio do Beco dos Artistas. É, foi o Beco. Foi a Koanza, a personagem de Sulivã em *Rebola*, que já discursava sobre isso. Antes eu me dividia muito entre uma coisa e outra – ou algo de raça e candomblé com o NATA, ou algo de bicha com o Teatro da Queda. Acho que aquela foi a primeira vez que alguns personagens aconteceram. E se não tivesse aqueles atores... Não só Sulivã, mas também Diogo, Caique, Genário<sup>16</sup>... Eles começaram a discutir essas questões também, não só da bicha no sentido amplo, mas do recorte racial. Acho que foi natural, iria acontecer eventualmente. Eu venho ampliando uma pesquisa e, de repente, vamos para esses discursos dentro da bicha preta porque também sofremos muitas coisas no Beco dos Artistas. Foi um projeto maravilhoso, mas foi também um projeto muito difícil. E aí, quando você vai colocar no papel, ticar as questões que estava sofrendo de preconceito, de intolerância, de violência... Você conseqüentemente chega no recorte de raça.

**Diante de tudo isso, você poderia dizer que encontra reflexos da sua trajetória profissional em produções de artistas mais jovens?**

---

<sup>16</sup> Diogo Teixeira, Caique Copque e Genário Neto.



Ah, eu vejo, vejo sim. A gente já tá ficando mais velhinha, né? Já tem um tempo. Vemos pessoas que trabalharam com a gente, consciente ou inconscientemente, articulando questões similares. Tem o surgimento de outros coletivos debatendo; fomos aprofundando as discussões e outros grupos surgiram também. A gente incentiva! Eu fico muito feliz, por exemplo, de ver que tem uma dissertação sobre a minha pessoa. Apesar de pensar “Mas gente, eu já fiz tudo isso? Que ótimo!”. Quando se trabalha com pesquisa, é natural que as pessoas se aproximem de você e da sua estética, mesmo que não fiquem por muito tempo, e comecem a experimentar também. Então, acho que sim, encontro.

E pra quem não assistiu *Madame Satã* ainda, qual é o recado?

2020 tá chegando aí!

