

Sobre temporalidades nas autobiografias de Madame Satã e Jorge Laffond

**Mário César Lugarinho &
Caio Jade Puosso Cardoso Gouveia Costa**

Universidade de São Paulo

Resumo: Neste artigo, discutiremos noções de temporalidade nas autobiografias de Madame Satã (1972) e de Jorge Laffond (1999), a partir de perspectivas filosóficas que apresentam a vida humana integrada à vida da natureza, diferentemente de perspectivas ocidentais que pressupõem cisões existenciais. Estudaremos como noções temporais africanas e ameríndias nos apontam a integralidade das expressões literárias, étnicas e de sexo/gênero das autobiografias em questão. Para isso, as noções de memória e de ancestralidade serão pensadas como acontecimento presente que reatualiza os princípios cosmológicos de certos povos ao fundar o tempo no aqui e agora.

Palavras-chave: autobiografia, tempo, memória, estudos étnicos, estudos de gênero.

Résumé : Dans cet article, nous débattons des notions de temporalité des autobiographies de Madame Satã (1972) et de Jorge Laffond (1999), à partir de perspectives philosophiques qui présentent la vie humaine intégrée à la vie de la nature, contrairement à des perspectives occidentales qui présupposent des scissions existentielles. Nous verrons comment des notions de temporalité africaines et amérindiennes actualisent l'ensemble des expressions littéraires, ethniques et de sexe/genre présentes dans les autobiographies en question. C'est pourquoi les notions de mémoire et d'ancestralité seront

pensées comme un événement présent qui ré-actualise les principes cosmologiques de certains peuples en fondant le temps dans l'ici et le maintenant.

Mots-clés : autobiographie, temps, mémoire, études ethniques, études de genre.

*Ontem eu tive esse sonho, nele encontrava com você.
Não sei se sonhava o meu sonho ou se o sonho que eu
sonhava era seu¹.*

O tempo, assim como a linguagem, não são iguais em todas as culturas. Há diferentes maneiras de vivenciá-los. Nas bases das culturas ocidentais que nos colonizam, por exemplo, tal como Ailton Krenak aponta, o tempo é vivenciado como uma flecha, como lemos no trecho: “acredito que nossa ideia de tempo, nossa maneira de contá-lo e de enxergá-lo como uma flecha — sempre indo para algum lugar —, está na base do nosso engano, na origem do nosso descolamento da vida²”. O tempo seria, assim, um movimento progressivo que divide a experiência da vida em três instâncias apartadas umas das outras: passado, presente e futuro. Nessa perspectiva, o futuro ocupa um lugar central nas especulações do capitalismo, também chamado de “máquina de comer mundo”, por Krenak³. Esse projeto de mundo levado a cabo pelo ocidente provoca, segundo o autor, um descolamento dos seres humanos em relação à vida, que não se reconhecem mais como parte do mundo natural, mas como senhores, proprietários da Terra.

O descolamento dos seres humanos em relação à vida na natureza poderia ser percebido como um dos sintomas do tempo vivido como ideia, abstração ou conceito, e não mais como ciclo dos fenômenos naturais⁴. Nesse sentido, o tempo passa a ser para o ocidente um instrumento canônico de medida e de regulação dos processos de trabalho, de produção e de acumulação de capital. Daí expressões comuns em nosso cotidiano como “perder tempo” ou “faltar tempo”, que indicam a hegemonia de uma “cosmovisão cumulativista⁵”, própria do mercado capitalista e de suas imposições de lucro e de acúmulo de excedentes como forma única de vida.

A linguagem atada a essa noção de tempo cumulativista estaria, por sua vez, descolada da vida narrada como testemunho, isto é, do conteúdo de vida presentificado pela voz. Muniz Sodré, ao analisar filosofias nagô, aponta que “também a escrita, que legitima o ser moderno é outra experiência autorizada pelo tempo⁶”. No sentido apontado, a narrativa moderna estaria fragmentada e apartada do espaço, pois o tempo, instrumento de medida e ideia orientada para o futuro, seria a marca fundamental dessa escrita. Já o deslocamento do corpo viajante e o movimento do tempo

1. ZUMBI, Nação, *Um sonho*, 2014, Compact disc, (5 min 51 s).

2. KRENAK, Ailton, *A vida não é útil*, São Paulo, Companhia das Letras, 2020, p. 70.

3. Conforme entrevista no programa Roda Viva em 19 de abril de 2021. 28 de julho de 2021. youtu.be/BtpbCuPKTq4.

4. SODRÉ, Muniz, *Pensar Nagô*, Petrópolis, Vozes, 2017, p. 181.

5. *Ibid.*, p. 115.

6. *Ibid.*, p. 184.

aliado ao espaço seriam próprios de uma narração unida à experiência vivida pelo testemunho corpóreo, que já não existiria na Modernidade ocidental⁷.

Nas autobiografias selecionadas para este estudo, analisaremos temporalidades que confrontam esses moldes culturais hegemônicos e que propõem outras perspectivas espaço temporais. Estudaremos, assim, características de culturas não-hegemônicas, ou melhor, de vivências humanas que não estão apartadas das vivências da natureza, o que reformula a própria noção de cultura como oposição à natureza. Além disso, avaliaremos como essas narrativas autobiográficas podem ser lidas como experiências fundantes de outro tempo/espaço literário, ao se diferenciarem de noções canônicas e ocidentais do que seria considerado como autobiografia.

O livro *Memórias de Madame Satã* foi publicado em 1972, pela editora Lidador, no Rio de Janeiro. Tais relatos teriam sido transcritos a partir de gravações de entrevistas feitas por Sylvan Paezzo, escritor de telenovelas e romances com temáticas de marginalizações sociais. Dessa maneira, as memórias de Satã passaram por um tipo de tradução ou de recodificação literária que poderíamos chamar de uma coautoria autobiográfica. Nesse processo, a voz do redator está tão implicada na estilização do texto quanto na reformulação da linguagem oral de Satã em linguagem escrita.

No texto, Satã relata episódios de sua vida, desde sua infância até aproximadamente os 70 anos de idade. Nesses textos, lemos histórias de sua infância em Pernambuco, no início do século XX, em que as práticas escravistas permaneciam presentes, ainda que simbólica e formalmente a abolição já tivesse sido assinada. Satã cita a Lei do Ventre Livre ao narrar sua ascendência, de uma avó escravizada e de pais livres que tiveram destinos muito próximos, servindo patrões e donos de posses em fazendas. Nenhum deles, assim como Satã, possuiu documentos ou registros de nascimento⁸.

Em sua infância, Satã foi mercadoria de uma barganha entre sua mãe e um comerciante de cavalos. Consciente da situação de escravidão pós-abolição em que se encontrava depois da troca de sua pessoa⁹ por uma “egüinha castanha clara que respondia pelo nome de Amorosa¹⁰”, Satã fugiu para o Rio de Janeiro, onde transitou a maior parte da vida.

Nesse contexto, recebeu o reconhecimento como “artista travesti¹¹”, e teve fama com suas imitações de cantoras, como Carmen Miranda, em cabarés, e com desfiles de fantasia em bailes de carnaval. As vivências artísticas e os trabalhos no teatro, ainda que breves, parecem ter conferido a Satã a sensação de ascensão e de reconhecimento social que constantemente lhe eram retirados¹². O teatro era uma profissão, na perspectiva de Satã, diferente da boêmia e da malandragem, na qual esteve ao longo da vida e a partir da qual obteve exposição midiática por seu desempenho em brigas. Satã passou quase trinta anos em cárceres e sua vida na malandragem foi permeada por violências

7. *Ibid.*, p. 184.

8. SATÃ, Madame, *Memórias de Madame Satã*, Rio de Janeiro, Lidador, 1972, p. 5.

9. A expressão “minha pessoa” é utilizada com frequência nos relatos de Madame Satã, o que expressa uma não-binaridade de sexo/gênero que gostaríamos de ressaltar e de aplicar em nosso texto, a saber, não utilizando marcas de gênero na linguagem que restrinjam as expressões e vivências de Satã, faremos o mesmo em relação a Jorge Laffond.

10. SATÃ, Madame, *Memórias de Madame Satã*, *op. cit.*, p. 8.

11. *Ibid.*, p. 60.

12. *Ibid.*, p. 2.

e perseguições policiais que são relatadas como situações compulsórias, não como escolhas de sua pessoa¹³.

Nos relatos, localizamos por volta de oito menções a “três molequinhos” com os quais Satã brincava em sua infância e que, na vida adulta, lhe ofereciam proteção, ajuda e orientação por meio de sonhos. Satã lhes fazia pedidos e esperava por sua visita, como lemos no seguinte trecho:

Queria sonhar com os três molequinhos que tinham aparecido para mim na infância e tinham brincado comigo tantas vezes. Os molequinhos que nunca ninguém viu só eu. Molequinhos que mais tarde quando eu cresci não cresceram. E que não vieram mais quando eu estava acordado mas voltaram para me dar conselhos nos sonhos meus. Mas eu só conseguia sonhar com os policiais¹⁴.

Notemos como, nesse trecho, a comunicação com os molequinhos foi obliterada pelas perseguições e violências policiais que marcaram a vida adulta de Satã. Algumas citações revelam a falta que os molequinhos faziam quando não visitavam Satã, como na passagem: “nem os três molequinhos apareciam nos meus sonhos para me falarem como eu deveria agir¹⁵”. A partir desses relatos, refletiremos como a cumplicidade, narrada oralmente e transcrita no livro, permite que encontremos expressões de outra temporalidade nas brincadeiras e nos sonhos de Satã com os três molequinhos, diferente das matrizes temporais do ocidente moderno, isto é, do tempo como abstração e instrumento de medida.

Os relatos de Satã revelam uma perspectiva espaço-temporal em que os sonhos coabitam com a vida cotidiana sem que haja uma cisão ou uma dicotomia, que é característica na cultura ocidental moderna, entre o imaginário ou o sonho e o real. Na perspectiva não hegemônica dos sonhos de Satã, outras comunicações são possíveis, de modo que os molequinhos atuam como companhias tão presentes quanto as pessoas de sua convivência. Ailton Krenak, ao dialogar sobre perspectivas indígenas, expressa o ato de sonhar em termos de uma instituição:

Quando eu sugeri que falaria do sonho e da terra, eu queria comunicar a vocês um lugar, uma prática que é percebida em diferentes culturas, em diferentes povos, de reconhecer essa instituição do sonho não como uma experiência cotidiana de dormir e sonhar, mas como exercício disciplinado de buscar no sonho as orientações para as nossas escolhas do dia a dia¹⁶.

Krenak fala sobre o sonho como uma instituição no sentido de um ato criativo e um costume cultivado por diferentes povos na prática de orientação para fazer escolhas e tomar decisões cotidianas. Satã parece tratar do sonho com os três molequinhos no mesmo sentido, a saber, como uma maneira de se comunicar para saber como agir, ou seja, como orientação ética. Além disso, Satã também se comunicava com os molequinhos em busca de avisos sobre o que está por vir. Por exemplo, na ocasião de um julgamento, Satã recebe, em sonho, bons presságios por meio das brincadeiras e mensagens dos molequinhos¹⁷. Assim, o sonho atua como uma ponte entre instâncias

13. *Ibid.*, p. 181.

14. *Ibid.*, p. 149.

15. *Ibid.*, p. 84.

16. KRENAK, Ailton, *Ideias para adiar o fim o mundo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2019, p. 51.

17. SATÃ, Madame, *Memórias de Madame Satã*, *op. cit.*, p. 47.

de comunicação que expandem a percepção de Satã sobre sua vida, lhe permitindo aprimorar sua conduta e se informar sobre possíveis acontecimentos.

Essas comunicações ocupam um lugar especial nos relatos de Satã. Ao longo de sua obra, os três molequinhos parecem ser a melhor e mais confiável companhia. Além de contar com eles como guias, também lhes fazia pedidos de proteção¹⁸. Sendo o sonho o meio de reencontro, na vida adulta, entre Satã e os molequinhos, poderíamos pensar que o ato de sonhar é, segundo essa perspectiva, uma plataforma ou instituição “onde as pessoas aprendem diferentes linguagens, se apropriam de recursos para dar conta de si e do seu entorno¹⁹”. Ou seja, o sonho pode ser tido como instância espaço-temporal em que dimensões de enunciação se cruzam e fundam encontros éticos e de acolhimento de si.

Seguindo os sentidos de Krenak, notamos que o sonho é continuidade da vida desperta, sem que haja uma diferenciação ontológica, isto é, de existência, entre essas instâncias de comunicação. Essa perspectiva está ligada, segundo Krenak²⁰, à harmonia que seus ancestrais tinham entre o ritmo da natureza e o tempo de trabalho que era necessário diariamente. Dessa maneira, o tempo não era uma unidade de medida abstrata regulada pelo mercado de trabalho capitalista, mas uma experiência vivida espacialmente na integralidade da vida em natureza. Essa perspectiva temporal estaria aliada à instituição do sonho, como percebemos nas seguintes palavras do autor sobre a harmonia entre vida e trabalho: “em todo o resto do tempo você podia cantar, dançar, sonhar: o cotidiano era uma extensão do sonho”²¹. Cosmopercepções como as narradas por Krenak nos auxiliam a notar o estatuto de integralidade na comunicação entre Satã e os três molequinhos. Não havia entre eles nem separações espaço-temporais nem cisões ontológicas. Assim, dicotomias ocidentais como ficção/realidade ou sonho/vida desperta não se aplicam às expressões culturais de Satã em seus relatos.

O pertencimento étnico das experiências de Satã é perceptível em descrições feitas sobre sua ascendência, de pessoas escravizadas pelo sistema colonialista que foram obrigadas a trabalhar e servir nas Américas. Outro exemplo se encontra em uma entrevista ao jornal “O Pasquim”, feita por Millôr Fernandes, Sérgio Cabral e Chico Júnior, em que Satã passa pela seguinte interpelação sobre os três molequinhos: “os três eram pretos?”, ao que Satã responde: “eram três negrinhos²²”. Há uma diferença semântica entre a interpelação feita por Millôr Fernandes e a resposta de Satã na marcação da cor dos molequinhos, a saber, o entrevistador, de pele branca clara, escolhe o termo “preto”, que é utilizado em sentidos racistas em certos contextos brasileiros. Já Satã os nomeia, por sua vez, como “negrinhos”. Essa denominação não aparece na autobiografia de Satã, apenas na entrevista mencionada. Percebemos, assim, que tal demarcação só surge a partir da interpelação do entrevistador, que parece necessitar marcar as vivências de Satã como uma alteridade étnico-racial.

No Brasil, o termo “preto” é comumente utilizado com uma semântica racista, a saber, de desumanização e inferiorização existencial, por pessoas conectadas às matrizes culturais hegemônicas da branquitude. O uso desse termo e a necessidade interpelativa de Millôr Fernandes

18. *Ibid.*, p. 151.

19. KRENAK, Ailton, *A vida não é útil*, *op. cit.*, p. 34.

20. *Ibid.*, p. 46.

21. *Ibid.*

22. CABRAL, Sergio, “Um marginal de Ipanema transando na Lapa”, *O Pasquim*, nº 95, 05/05/1971, p. 4.

em relação às vivências de Satã pode ser lida como um movimento compulsório de marcação da alteridade, tal como descreve Jota Mombaça na seguinte passagem:

“O outro” — diagrama de imagens de alteridade que conformam as margens dos projetos identitários dos “sujeitos normais” — é hiper Marcado, incessantemente traduzido pelas analíticas do poder e da racialidade, simultaneamente como invisível como sujeito e exposto enquanto objeto²³.

Percebemos a objetificação das experiências de Satã tanto em marcações étnico-raciais como a que apontamos, quanto na insistência da nomeação de Satã como “homem²⁴” por parte de seus entrevistadores. Os jornalistas parecem necessitar atribuir nomeações e marcações de negritude e de masculinidade a Satã tanto para garantir suas vozes como universais quanto para circunscrever as vivências de Satã em categorias criadas pela matriz cultural hegemônica que representam. Essa prática de conformação de singularidades e diferenças culturais a um universal hegemônico é descrita por Judith Butler como uma “violência ética²⁵”. Nesse sentido, a nomeação racial e a nomeação de sexo/gênero de Satã podem ser interpretadas como violências éticas compulsórias, como imposições de uma certa inteligibilidade cultural sobre uma existência estranha a esses modelos.

Na autobiografia de Madame Satã, localizamos uma pluralidade de nomeações que revelam as tensões dos movimentos de violência que indicamos. “Madame Satã” surgiu como nome em uma das várias interpelações policiais pelas quais passou ao longo de sua vida. Satã conta que, devido à comparação de uma de suas fantasias de desfile de rua ao filme estadunidense homônimo, lançado em 1930, um policial lhe atribuiu esse nome²⁶. Outros nomes que encontramos em seus relatos são: “Mulata do Balacochê²⁷”, que foi seu nome teatral de “artista travesti²⁸”; “Caranguejo da praia das virtudes²⁹”, seu nome de malandro anterior ao nome “Madame Satã”, que inicialmente lhe parecia um “apelido de veado³⁰”, mas que depois se tornou seu nome de malandro mais reconhecido; e “Brás”, nome que recebeu de uma mulher para quem trabalhava, como lemos no trecho: “ela me chamava de Brás porque a família dela tinha um escravo muito parecido comigo que respondia pelo nome de Brás³¹”.

Com esses exemplos, percebemos a presença de um processo de assimilação cultural³² imposto pelas matrizes colonialistas sobre as vivências de Satã. Isto é, a plurinomeação de Satã em seus contextos sociais, por um lado, e a ausência de documentos oficiais somada a um nome de nascimento masculino e português³³, por outro, expressam as conformações das expressões de Satã às ordens culturais das matrizes colonialistas e a marginalização de suas diferenças culturais, como

23. MOMBAÇA, Jota, “Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência”, *Revista OIP*, 32º Bienal de São Paulo, 2017, p. 11.

24. CABRAL, Sergio, “Um marginal de Ipanema transando na Lapa”, *op. cit.*, p. 4.

25. BUTLER, Judith, *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*, São Paulo, Autêntica, 2015.

26. SATÃ, Madame, *Memórias de Madame Satã*, *op. cit.*, p. 64.

27. *Ibid.*, p. 1.

28. *Ibid.*, p. 60.

29. *Ibid.*, p. 5.

30. *Ibid.*, p. 64.

31. *Ibid.*, p. 27.

32. WILLIAM, Rodney, *Apropriação cultural*, São Paulo, Sueli Carneiro/Pólen, 2020, p. 35.

33. CABRAL, Sergio, “Um marginal de Ipanema transando na Lapa”, *op. cit.*, p. 2.

seu pertencimento étnico e suas expressões de sexo/gênero. É nessa complexidade interseccional, ou seja, de expressões e de “opressões cruzadas³⁴” que encontramos indícios de matrizes culturais não hegemônicas como, por exemplo, matrizes culturais africanas.

As brincadeiras de Satã com os três molequinhos no campo da fazenda em que seus pais serviam em sua infância, junto aos encontros por meio dos sonhos em sua vida adulta, são parte de um sistema de comunicação que expressa acontecimentos que não se orientam pelo paradigma espaço temporal hegemônico do ocidente, a saber, que se divide em passado, presente e futuro. A aparente atemporalidade dos três molequinhos, indicada por Satã por meio do fato deles não envelhecerem, é indício de uma temporalidade íntegra, em que o passado é tão presente quanto o futuro. Por isso, também, os presságios recebidos e esperados por Satã. Nessa expressão cultural, encontramos proximidades com a temporalidade africana nagô, que Muniz Sodré descreve como “um *eterno retorno* ou um *eterno renascimento*, um *logos circular*³⁵”, uma comunicação que funda o próprio espaço/tempo a partir do acontecimento do encontro.

A circularidade descrita por Sodré poderia ser pensada geometricamente como um movimento cíclico plano, como no cosmograma Kongo apresentado por Bunseki Fu Kiau na seguinte imagem:

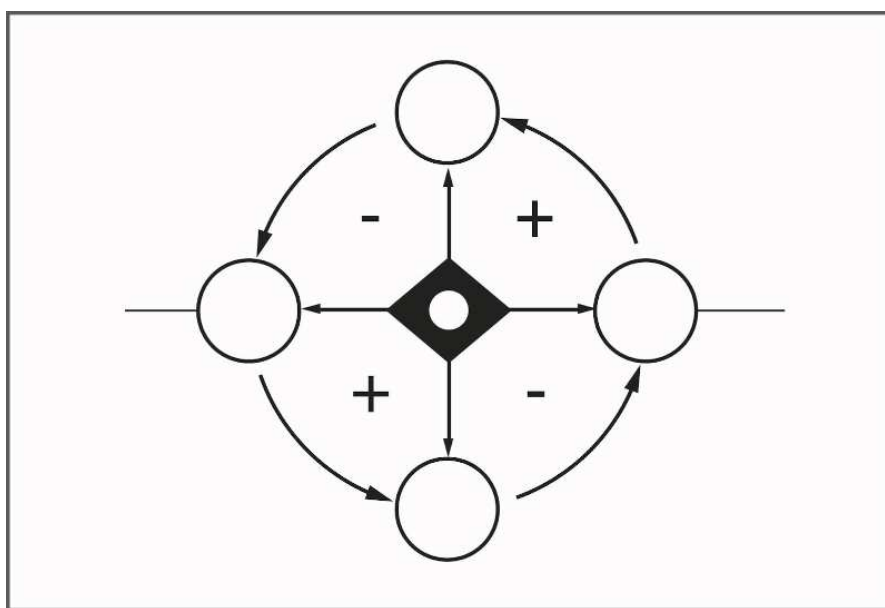


Figura 1. — Cosmograma Kongo³⁶.

Nessa representação, a circularidade compreende tanto a repetição quanto a diferença dos estados da vida e de seus ciclos naturais, nos quais a vida humana está integrada. O cosmograma *Kongo*, difundido nas culturas do tronco linguístico bantu, indica a formação de toda mudança dos processos da vida³⁷. Essa noção se aproxima à de Sodré, ao mencionar o conceito nietzscheano

34. AKOTIRENE, Carla, *Interseccionalidade*, São Paulo, Sueli Carneiro/Pólen, 2019, p. 15.

35. SODRÉ, Muniz, *Pensar Nagô*, *op. cit.*, p. 97.

36. SANTOS, Tiganá Santana Neves, *A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*, Tese (Doutorado em Tradução), São Paulo, USP, 2019, p. 31.

37. *Ibid.*, p. 101.

de “eterno retorno”, em que a igualdade e a diferença coabitam sem se excluírem. Nas filosofias nagô e bantu, a noção de repetição e de igualdade diferem das noções ocidentais na medida em que a mudança e a diferença estão sempre presentes na igualdade. Exemplo disso encontramos na seguinte passagem acerca da filosofia nagô: “os dedos não são idênticos (*iká ko dogbá*), mas são iguais na medida em que a diversidade formal dos singulares atinge a igualdade, por potência, no envoltório da mão³⁸”. Assim, a integralidade da vida em comunidade, entre seres humanos e natureza, realiza a igualdade por meio da potência da união das diferenças, que funda o eterno retorno dos processos da vida.

Outra representação gráfica possível para a circularidade seria sua forma tridimensional, como no conceito de “tempo espiralar” de Leda Maria Martins, onde “nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta³⁹”. O “tempo espiralar” de Martins aproxima os cosmogramas Kongo das perspectivas nagô sobre memória e tempo, na medida em que esses sistemas expressam a valorização da ancestralidade a partir de vivências e ritualizações circulares e curvas, diferentes de uma concepção linear de temporalidade da vida⁴⁰. A diferença entre o círculo e a espiral, nesse sentido, está além das noções geométricas ocidentais clássicas, pois o círculo do cosmograma Kongo contém e é contido pelo movimento projetivo de vai e vem da espiral. Nessas duas formas, que são uma, se encontra o entrecruzamento das diferenças dimensionais do espaço/tempo do presente.

Essa perspectiva temporal parece ser partilhada por filosofias nagô, bantu e ameríndias. O campo de dimensões passadas e futuras se presentifica a cada acontecimento, como no princípio cosmológico bantu de *Kalunga*, ou “força que continuamente gera⁴¹”, contendo em si a memória de passados que não passaram inteiramente⁴² e de futuros possíveis que se anunciam em presságios. Sodrê nomeia também como *Arkhé*, conceito grego, o princípio cosmológico que funda o tempo na filosofia nagô. Ailton Krenak, por sua vez, menciona que “a recriação do mundo é um evento possível o tempo inteiro⁴³”. Essas perspectivas se assemelham, pois vivenciam a temporalidade como presentificações de suas origens e de seus princípios cosmológicos a cada acontecimento. Sendo assim, a memória não se restringe às histórias escritas ou aos registros imagéticos, mas se refunda continuamente em ritos e em comunicações como parte de uma vivência humana integrada à natureza.

O presente ou o agora, que contém passado na medida em que é habitado pela ancestralidade, e que também contém o futuro, a partir do qual se funda a prática da adivinhação⁴⁴, pode ser entendido como uma presentificação circular ou espiralada que se abre a cada acontecimento a partir de um campo de possibilidades.

No centro das análises de Leda Maria Martins, encontramos o conceito de “encruzilhada”, que também notamos ser o eixo do cosmograma Kongo, e que descreve um “lugar radial de centramento e descentramento, [...] unidade e pluralidade, origem e disseminação⁴⁵”. A encru-

38. SODRÉ, Muniz, *Pensar Nagô*, op. cit., p. 139.

39. MARTINS, Leda Maria, “Performances do tempo espiralar”, *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*, Belo Horizonte, UFMG, Poslit, 2002, p. 84.

40. *Ibid.*, p. 84.

41. SANTOS, Tiganá Santana Neves, *A cosmologia africana...*, op. cit., p. 22.

42. SODRÉ, Muniz, *Pensar Nagô*, op. cit., p. 186.

43. KRENAK, Ailton, *A vida não é útil*, op. cit., p. 71.

44. SODRÉ, Muniz, *Pensar Nagô*, op. cit., p. 107.

45. MARTINS, Leda Maria, “Performances do tempo espiralar”, op. cit., p. 73.

zilhada está conectada ao tempo espiralado na medida em que também presentifica a potência do encontro entre o que está passando, o que já passou e o que está para passar, sendo, assim, uma noção espaço/temporal de origem aliada ao destino. Martins ressalta que a encruzilhada possui um centro que se desloca sem se fixar, o que revela como a noção de movimento é fundante nessa perspectiva temporal.

A noção de encruzilhada dialoga, por sua vez, com Exu, divindade e princípio cosmológico nagô a partir do qual Sodré desenvolve a noção de “temporalidade”. O autor analisa o seguinte aforismo nagô: “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje⁴⁶”, como uma quebra da linearidade temporal da Modernidade. Exu é, assim, o princípio da reversibilidade, um princípio de trocas, ofertas, recebimentos e restituições, que se opõe às lógicas dos sistemas de poder e de dominação⁴⁷. O princípio da reversibilidade fundado e garantido por Exu atua como “dinâmica ontológica do sistema como um todo⁴⁸”, ou seja, ele também atua sobre o tempo, inventando-o a cada acontecimento e fazendo-o reversível como sua pedrada.

Sodré descreve Exu como aquele que surgiu da união entre o princípio feminino da terra com o princípio masculino da água, vindo a ser a unidade entre essas expressões de sexo/gênero, como lemos em: “a diferença masculino/feminino — que pode ser logicamente radicalizada como uma disjunção — se relativiza já na própria função constitutiva de Exu, ao mesmo tempo masculina e feminina⁴⁹”. A lógica disjuntiva, segundo o autor, sustenta o poder e a dominação. Exu é, assim, um princípio cosmológico africano alheio às dicotomias e hierarquias de sexo/gênero tão fundamentais para o Ocidente. Como princípio dinâmico e princípio da comunicação, Exu é aquele que “transita sem obstáculos⁵⁰”. Dessa maneira, notamos como perspectivas de sexo/gênero em matrizes culturais africanas possuem polissemias e aberturas simbólicas e ontológicas que o Ocidente, por sua vez, interdita.

As expressões de sexo/gênero de Madame Satã e de Jorge Laffond parecem estar aliadas a essa cosmologia nagô, por não corresponderem às lógicas disjuntivas entre humanidade/natureza, masculinidade/feminilidade e sonho/realidade, e por proporem noções de temporalidade que fundam no presente comunicações com suas origens ancestrais. Nesse sentido, seguiremos nossas análises com a autobiografia *Bofes & Babados, por Vera Verão*, de Jorge Laffond, publicada em 1999 pela editora CC&P, no Rio de Janeiro.

O livro possui a assinatura de “Vera Verão”, que contaria a vida de Jorge Laffond. Nos relatos, Vera Verão e Laffond se misturam e compõem a unidade de “uma personalidade multifacetada, um quanto surrealista⁵¹”. Laffond, assim, descreve certa dificuldade social de compreensão da sua personalidade, o que nos permite perceber como sua matriz cultural diferia do contexto social em que vivia. Laffond teve uma grande projeção na mídia brasileira em programas de humor, talvez por isso sua autobiografia tenha sido organizada como um tipo de almanaque com fotos, recortes de jornal, depoimentos e jogos que contém como foco a especulação de um romance entre Laffond e um famoso jogador de futebol.

46 . SODRÉ, Muniz, *Pensar Nagô*, op. cit., p. 171.

47 . *Ibid.*, p. 188.

48 . *Ibid.*, p. 189.

49 . *Ibid.*, p. 190.

50 . *Ibid.*, p. 187.

51 . LAFFOND, Jorge, *Bofes & Babados, por Vera Verão*, Rio de Janeiro, CC&P, 1999, p. 63.

Laffond descreve Vera Verão como parte da comunidade das “travas⁵²”, a menciona brevemente como uma personagem⁵³ e como parte de sua personalidade, como lemos no trecho: “a ‘Vera Verão’, que eu considero faceira, encantadora, libidinosa, eu acredito, que é: a ‘pura essência do prazer’, porém, com a sutileza que somente a ela é permitido ter. Eu trago esse mistério!⁵⁴”.

Segundo tal perspectiva, mencionar Vera Verão como uma personagem não provoca uma cisão entre a personalidade de Laffond e de Vera, mas indica um desdobramento de si, como fica explícito na frase final do trecho citado. Nesse sentido, retomamos a noção de encruzilhada como campo de possibilidades ou de dobras⁵⁵ que recriam a cada acontecimento o próprio tempo e a vida, para que pensemos Laffond e Vera Verão como presentificações de existência que se desdobram dos princípios cosmológicos de suas culturas ancestrais.

Anteriormente ao trecho citado, Laffond anuncia o mistério da seguinte maneira: “eu trago comigo o mistério das ‘Iabás’ [...]. Eu nasci assim, este ser de luz própria⁵⁶”. A luz indicada por Laffond emana do anunciado pertencimento às tradições africanas nagô que têm as “Iabás” como suas orixás, mães e princípios cosmológicos⁵⁷. As expressões de sexo/gênero de Laffond, dessa maneira, se inscrevem na cosmologia de sua ancestralidade. Tanto Satã⁵⁸ quanto Laffond⁵⁹ anunciam em seus livros seus pertencimentos ao candomblé, o que nos permite perceber a instituição, isto é, o espaço/tempo de recriação e de refundação, das culturas africanas das quais descendem.

Essas forças de geração e memórias existências⁶⁰ ancestrais são desenvolvidas por Laffond no seguinte trecho: “se eu tivesse nascido em Nova York, com certeza, eu seria uma grande estrela da Broadway. Se eu tivesse nascido na África-mãe, eu teria sido contemplado com um orixá próprio. Mas nada disso aconteceu. É aqui que eu nasci. Uma coisa muito simples⁶¹”. Essa passagem revela trânsitos espaço-temporais que permitem Laffond imaginar ou prever campos de possibilidade de sua vida segundo uma encruzilhada de três vias. Na primeira delas, está o contexto nova-iorquino que permitiria Laffond alcançar realizações artísticas reconhecidas pelo cânone ocidental das artes cênicas. Na segunda via, Laffond remonta suas rotas ancestrais e localiza seu pertencimento à “África-mãe”, cujos mistérios ainda carrega, desde a diáspora forçada de seus antepassados. Por fim, Laffond indica que nenhum desses caminhos veio a ser acontecimento, ainda que permanecessem como potências.

Ter nascido no Brasil parece significar para Laffond o acontecimento de uma realidade possível, dentre outras. No Brasil, como contexto colonialista, certos sonhos ou orientações que habitavam Laffond, como a fama na Broadway ou a morada na África-mãe, não aconteceram, ainda que remanescessem latentes em sua perspectiva. Dessa maneira, suas possibilidades estavam

52. *Ibid.*, p. 57.

53. *Ibid.*, p. 98.

54. *Ibid.*, p. 63.

55. DELEUZE, Gilles, *A dobra: Leibniz e o barroco*, São Paulo, Papyrus, 1991.

56. LAFFOND, Jorge, *Bofes & Babados, por Vera Verão, op. cit.*, p. 63.

57. SODRÉ, Muniz, *Pensar Nagô, op. cit.*, p. 205.

58. SATÃ, Madame, *Memórias de Madame Satã, op. cit.*, p. 153.

59. LAFFOND, Jorge, *Bofes & Babados, por Vera Verão, op. cit.*, p. 14.

60. Conceito desenvolvido oralmente pelo professor e Babalorixá Sidnei Nogueira em suas falas públicas. 28 de julho de 2021. www.instagram.com/professor.sidnei.

61. LAFFOND, Jorge, *Bofes & Babados, por Vera Verão, op. cit.*, p. 63.

conformadas a “uma coisa muito simples”. Essa “coisa” pode ser lida como os acontecimentos da vida de Laffond, codificados parcialmente em sua autobiografia.

Os textos de Satã e de Laffond apresentam, como pudemos analisar, perspectivas temporais distintas do cânone ocidental moderno, de um tempo linear orientado como uma flecha que só caminha para o futuro. Escolhemos ler seus movimentos a partir de filosofias africanas e indígenas que pudessem abrir campos de percepção que se aproximassem das experiências relatadas por Satã e Laffond. Nesse processo, nos inspiramos na metodologia de Muniz Sodré em *Pensar nagô*, que é descrita como “uma *comunicação transcultural*, que entendemos como uma *dialogia semiótica*, não um diálogo ‘entre’ formações que se pretendam verdadeiras e estanques, mas a lógica do *trans* ou do vai e vem ‘através’ dos limiares do sentido”⁶². Assim, sugerimos que as autobiografias de Satã e de Laffond possam ser pensadas como comunicações transculturais que se abrem em pontes de memórias.

Podemos considerar as enunciações de Satã e de Laffond para além de um “pacto autobiográfico”⁶³, que se baseia em uma relação lógica de referencialidade entre o que se diz e uma suposta verdade factual, subjacente ao texto e conectada a ele como correspondência entre duas instâncias apartadas. Nas autobiografias selecionadas, percebemos proposições literárias distintas desse pacto na medida em que expressam culturas não-hegemônicas, cuja temporalidade se funda na presentificação da memória a cada acontecimento. A memória narrada, assim, não é orientada por um pacto de correspondência, mas por expressões simbólicas, sensíveis e polissêmicas que organizam o real da vida⁶⁴.

As autobiografias de Satã e de Laffond não determinariam relações estáticas e exatas entre palavras e fatos ocorridos, mas refundariam suas ancestralidades a partir do ato de narrar suas histórias. Contar sua vida seria, então, produzir a memória no presente como um novo campo de possibilidades, de caminhos, e potências emanadas de suas culturas ancestrais. Em certa medida, esse ato narrativo pode ser interpretado também como uma viagem no tempo, um deslocamento espaço-temporal que reatualizaria o que foi vivido, permitindo revivê-lo sensível simbolicamente no agora. Encontramos em obras como *Bará: na trilha do vento* (2015), de Miriam Alves, e *Kindred: laços de sangue* (2019), de Octavia Butler, viagens no tempo semelhantes à que estamos descrevendo, e que não partem da inteligibilidade disjuntiva ficção/realidade, mas que narram transitando sem obstáculos, como preconizam os princípios cosmológicos nagô que estudamos.

Por fim, gostaríamos de ressaltar que o estudo dos textos de Satã e de Laffond nos permitiu perceber como expressões étnicas e de sexo/gênero estão imbricadas e emanam de matrizes culturais que são subalternizadas pelo colonialismo, mas que seguem se presentificando e se refazendo em meio aos contextos de marginalização que lhes são impostos. A aglutinação entre ancestralidades étnicas e expressões de sexo/gênero que indicamos também se encontra na afirmação, de Castiel Vitorino Brasileiro⁶⁵, do tempo como encruzilhada experienciada a partir do devir travesti, isto é, da reatualização de ancestralidades *kimbanda* e *tibira*, existências africanas e ameríndias que

62. SODRÉ, Muniz, *Pensar Nagô*, op. cit., p. 22.

63. LEJEUNE, Philippe, *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*, Jovita M. G. Noronha (org.), Belo Horizonte, Editora UFMG, 2014.

64. SODRÉ, Muniz, *Pensar Nagô*, op. cit., p. 226.

65. Conforme a fala no vídeo “Incorporar 500 anos” (2020). 30 de julho de 2021. youtube.com/watch?v=JLSedmjWNeU&t=689s.

não correspondem aos moldes colonialistas de masculinidade/feminilidade e de homem/mulher. As comunicações transculturais propostas por Castiel, presentes também nas expressões e nomeações de Satã e nos mistérios das Iabás portados por Laffond, revelam a continuidade espaço temporal de estruturas de sexo/gênero que não seguem a lógica disjuntiva e hegemônica do ocidente.

No sentido das diversidades de sexo/gênero como memórias ancestrais de culturas subalternizadas e colonizadas pelo escravismo europeu, Tatiana Nascimento dos Santos escreve os seguintes versos:

cola-velcro — é da diáspora
qüenda-neca — é da diáspora
morde — fronha — é da diáspora
gilete (“corta-
pros-2-lado”) — é
da
diáspora⁶⁶.

Essas perspectivas nos permitem compreender que certas práticas e expressões de sexo/gênero são fenômenos que atravessam o tempo, se atualizando a cada acontecimento, a despeito das perseguições e condenações impostas pelo colonialismo. Mesmo com os genocídios e com todas as interdições impostas pelas matrizes culturais hegemônicas ocidentais, compreendemos que culturas, como as africanas e ameríndias estudadas, continuamente se refundam no presente, resistindo aos apagamentos, pois emanam princípios cosmológicos que refundam a si mesmos para além dos sistemas espaço temporais do Ocidente.

Esperamos, assim, ter apresentado as temporalidades encontradas nas autobiografias de Madame Satã e de Jorge Laffond como expressões de sistemas cosmológicos não-ocidentais que, ainda que sigam sendo subalternizados pelas matrizes culturais hegemônicas, permanecem como acontecimento e refundação de suas origens e princípios de vida nas narrativas de seus descendentes.

66. DOS SANTOS, Tatiana Nascimento, *07 notas sobre o apocalipse ou poemas para o fim do mundo*, Rio de Janeiro, Garupa e Kzal, 2019, p. 35.