

SERGIO BIANCHI: A POLÍTICA DO DESBUNDE

SERGIO BIANCHI: THE BRAZILIAN COUNTERCULTURAL POLITICS OF “DESBUNDE”

Ricardo Mendes MATTOS¹

Resumo: O desbunde representou uma alternativa política da juventude brasileira da década de 1970, descontente com os destinos da esquerda armada e entusiasmada com as possibilidades do movimento contracultural estadunidense. Discutem-se as características da política do desbunde no cineasta Sergio Bianchi, a partir da análise de personagens de dois de seus filmes: Antônio Cesar (*Romance*, 1988) e Jairo Mendes (*Jogo das Decapitações*, 2013). Conclui-se haver no desbunde de Bianchi uma perspectiva artística que inaugura novas formas de pensar e retratar a realidade de forma concreta, crítica e criativa; uma postura política que não se deixa capturar pelos fáceis rótulos da direita ou da esquerda, com feições libertárias de combate ao Estado; além de grande apreço por ações terroristas e práticas marginais, salpicadas pela vivência da liberdade sexual que denuncia o controle dos corpos pelo cristianismo.

Palavras-Chave: Desbunde. Marginal. Revolução Sexual. Anarquia. Contracultura.

Abstract: The behavior characterized as “desbunde” represented a political alternative of the Brazilian youth of the 1970s, dissatisfied with the destinies of the armed left and enthusiastic about the possibilities of the American countercultural movement. This article discusses the characteristics of the politics of “desbunde” in the filmmaker Sergio Bianchi, considering two characters in two of his films: Antonio Cesar (*Romance*, 1988) and Jairo Mendes (*Jogo das Decapitações*, 2013). It is concluded that there is an artistic perspective in Bianchi that opens new ways of thinking and portraying reality concretely, critically and creatively; a political stance that does not allow itself to be captured by easy labels of the right or left, with libertarian features for fighting against the State; besides a great appreciation for terrorist actions and marginal practices, permeated by the experience of sexual freedom that denounces the control of bodies by Christianity.

Keywords: Desbunde. Marginal. Sexual Revolution. Anarchy. Counterculture.

O polêmico cineasta Sergio Bianchi coleciona rótulos. Inflamado crítico para uns, demasiado cínico para outros, carrega a pecha de pessimista por um cinema cuja ousadia é tão somente registrar as contradições da realidade brasileira. O diretor paranaense é sincero: “Só observo a realidade” (SERGIO BIANCHI..., 2013).

De fato, o cinema de Bianchi é caracterizado pelo retrato da realidade cotidiana tal como por ele vivida. Seu primeiro longa, *Maldita Coincidência* (1979), mimetiza experiência que o próprio diretor vivenciou em uma ocupação em Londres. Seu cáustico *Quanto vale ou é por quilo?* é inspirado em um luxuoso jantar para o qual foi convidado, promovido pela ONG

¹ Doutor em Psicologia Social da Arte pela Universidade de São Paulo. E-mail: ricardomendesmattos@gmail.com

Transparência Internacional – na ocasião da apresentação de seu filme *Cronicamente Inviável*, em Praga. Da mesma forma, *Jogo das Decapitações* é fruto de um projeto: “falar do que vi entre os anos de 1964 e 1968” (TÃO CÁUSTICO..., 2010). Ou seja, Sergio Bianchi filma o que vê e vive, com sua própria marca pessoal, audaz e mordaz.

Este compromisso com a realidade brasileira certamente tem relação com seu apreço pelo neorealismo italiano, movimento cinematográfico cujo apelo político estava em retratar concretamente a vida em sociedade. Seu fascínio pelas contradições e o escárnio de suas reflexões guardam semelhança com sua admiração por Berthold Brecht, no qual a aliança entre a arte e a política pretendia lançar novos olhares sobre a vida, provocar novos pensamentos e, assim, transformar a realidade. No âmbito brasileiro, sua principal referência é Silvio Back, a quem considera “mestre”, cuja produção cinematográfica está pautada na história brasileira. O primeiro longa de Back, *Lance Maior* (1968), tem Sergio Bianchi como ator e assistente de produção.

Ao se definir como “observador”, Sergio Bianchi também se assemelha ao escritor Alfredo Bur, personagem de seu *Cronicamente Inviável* (2000), viajando pelo país, relatando atônito o que presenciava e enunciando irônico o que o indignava: “registrar os fatos, nada mais”. Em *Quanto Vale ou é por quilo?*, utiliza-se o termo “cronista” para mencionar as obras de Machado de Assis (o conto *Pai contra Mãe*) ou os relatos de Nireu Cavalcanti. Algumas cenas filmadas são denominadas exatamente “crônicas”, momentos nos quais o próprio Bianchi oferece pistas sobre o seu papel político como artista.

Sergio Bianchi é sobretudo um cronista. Seu cinema é a narrativa da história brasileira observada pelo autor. Sua relação é com o tempo (cronos). Por vezes, o cronista utiliza uma veia crônica, como em *Cronicamente Inviável*, tomando a palavra como adjetivo de questões sociais que teimosamente se perpetuam na história do país. Sua crônica é cínica, no sentido daquela vertente filosófica cujo maior expoente é Diógenes o cão: pioneiro *performer* grego que satirizava, sarcástico, os absurdos da sociedade grega de seu tempo. Sua crônica é cética, pois desconfia de toda convicção e denuncia toda a necessidade de ilusão.

Mas Sergio Bianchi não retrata apenas os problemas crônicos da sociedade. Perduram em sua narrativa histórica personagens que, como ele próprio, promovem um enfrentamento dessa mesma realidade. Antônio Cesar e Jairo Mendes, personagens de *Romance* (1988) e *Jogo das Decapitações* (2013), sucessivamente, representam artistas protagonistas de uma política erótica libertária nomeada, pelo próprio Bianchi, como desbunde. Afeitos ao escárnio

e prontos ao escândalo, ambos cineastas, Antônio e Jairo, desfilam muitos dos rótulos que Sergio Bianchi coleciona.

Não é apenas nas características políticas dessas personagens que *Romance* e *Jogo das Decapitações* se assemelham. Ambos artistas, representados no momento da morte, possuem obras (críticas e cinematográficas) negligenciadas e temidas por seus contemporâneos. Em ambos filmes, há o papel de um(a) pesquisador(a) que procura resgatar a virulência dessas obras, propositadamente solapada por seu teor indignado e indômito.

Tais personagens fazem parte de uma alternativa política da juventude das décadas de 1960 e 1970 conhecida como desbunde. Na linha de fogo entre a esquerda armada e a direita militar, os desbundados se inspiravam no movimento da contracultura norte-americana para mudar o mundo. Sob a bandeira do amor livre e da aliança entre a arte e a vida, o desbunde assume as feições dos *hippies* também nas experimentações psicodélicas e na ampliação das reflexões políticas para as questões sexuais, de gênero, étnicas e ambientalistas. Quais são as feições da política do desbunde na obra de Sergio Bianchi?

O presente artigo pretende narrar a política do desbunde nas personagens de Sergio Bianchi, Antônio Cesar e Jairo Mendes, discutir seus posicionamentos diante do contexto histórico de suas épocas e refletir sobre o olhar do próprio cineasta sobre o assunto. Se ambas as personagens são acompanhadas por pesquisadores que potencializam a força de suas obras artísticas, pouco reconhecidas ou compreendidas em seu tempo, quem sabe Sergio Bianchi não tenha aqui um observador capaz de narrar as contradições de sua política do desbunde.

Em primeiro lugar, apresenta-se brevemente um resumo das obras cinematográficas, com enfoque na política dos personagens Antônio Cesar e Jairo Mendes – a começar por *Jogo das Decapitações* (pois tematiza o período de 1964 a 1968), seguida do momento da redemocratização do país, em *Romance*. O contexto histórico do desbunde é retratado, com destaque para as características mais marcantes dessa alternativa política. Posteriormente, faz-se uma síntese do desbunde em Sergio Bianchi.

Jogo das Decapitações

O Jogo das Decapitações é protagonizado por Leandro, personagem que realiza uma pesquisa de mestrado em arquivos do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), interessado nas ações políticas no período da ditadura militar brasileira. Filho de Marília, revolucionária torturada pelos militares, e do desbundado Jairo Mendes, Leandro é filho de

um racha na geração da década de 1970: a esquerda armada e a juventude *hippie*. Seu objetivo é exatamente compreender os movimentos revolucionários brasileiros do período. Sua pesquisa muda quando descobre a ação política de seu pai, cineasta polêmico, fichado pela ditadura. Coincidentemente, o artista estava preso, acusado de matar a esposa, exatamente em uma penitenciária em rebelião, na qual alguns presos tinham as cabeças decapitadas como forma de pressionar as autoridades a resolverem os impasses.

A personagem Rafael, companheira de faculdade de Leandro, incorpora uma veia irônica e provocativa que surpreende Leandro. Entusiasmado com a postura de Rafael e curioso em saber sobre as atividades de seu pai, Leandro muda a direção de suas pesquisas, no mesmo momento em que se noticia a morte de Jairo Mendes. O protagonista passa a pesquisar as atividades de seu pai e a se expressar de maneira crítica com relação às atividades políticas de sua mãe e de seu orientador, sofrendo represália: perde seu mestrado e é expulso de casa. Em meio às ferrenhas críticas à esquerda atual, que faturaria com a ditadura ou viveria presa a cargos públicos com interesses partidários, Leandro vai ao encontro de um antigo amigo de seu pai e conhece algumas de suas características pessoais. Com os originais de um filme de seu pai em mãos, Leandro prossegue essa pesquisa que muda a forma de compreender o período de ditadura militar e sua própria atuação política.

Ao final do filme, a canção *Let's play that* – última letra de Torquato Neto, musicada por Jards Macalé – entoada “vai desafinar o coro dos contentes”: uma crítica irreverente e irônica à esquerda no poder.

Romance

Romance (1988) narra os eventos decorrentes da morte do escritor Antônio Cesar. Os impactos na vida afetiva de amantes e amigos dividem a trama com a busca da personagem Maria Regina Carvalho da Costa, pesquisadora que procura informações sobre a vida pessoal do escritor, uma de suas obras que fora “perdida” e detalhes sobre o tal “acidente” que o matou. A narrativa é entrecortada por diversos depoimentos do escritor, em documentários, noticiários e entrevistas, registrados em diferentes épocas.

É na pesquisa de Maria Regina que a personagem Antônio Cesar se faz conhecer, seja por seus discursos inflamados ou por depoimentos de pessoas próximas. Lá pelas tantas, a pesquisadora passa a ser perseguida, assaltada e, inclusive, atropelada em um suposto “acidente” que deixa clara a represália à sua tentativa de resgatar a obra do escritor. O autor

dessas ações é o deputado João Paulo Tavares, que havia sido denunciado por Antônio Cesar como integrante de um grupo que atuava junto às indústrias química, farmacêutica e de armamentos. O deputado era amigo da juventude de Antônio Cesar e participava de diversos sistemas de corrupção, em um conluio entre funcionários públicos e políticos do executivo, judiciário e legislativo. Tudo leva a crer que o tal livro desaparecido de Antônio Cesar, em que denunciava esse esquema de corrupção, sumiu no tal “acidente” em que foi morto, provavelmente por iniciativa do próprio deputado.

Na última cena do filme, cansada de resistir, Maria Regina aceita a proposta do deputado Tavares de coordenar a Sala Antônio Cesar, no Museu Paranaense, como nítida estratégia de cooptar seu pensamento e solapar suas denúncias. Assim, tem-se o objetivo de “transformar a imagem de Antônio Cesar em um busto póstumo, incapaz de ameaçar...” (BIANCHI, 1988, 01:36:00).

Desbunde Geral

Sergio Bianchi, Antônio Cesar e Jairo Mendes são associados ao “desbunde”. O que é isso? Desbundar é uma gíria que significa “jogar tudo pro ar”, “cair na vida” ou “soltar o pé na jaca” – o que hoje chamamos de “tocar o foda-se”. É agir de acordo com as próprias vontades, sem ligar para as normas morais. É fazer aquilo que se quer, sem ligar para o que os outros dizem. Desbundar é uma atitude radical, um tanto inconsequente e meio desesperada. É o equivalente da poesia *beat* norte-americana de “pôr o pé na estrada” e se lançar para as aventuras da vida. Desbunde é uma expressão de liberdade individual.

O desbundado é o “porraloca”: comporta-se de maneira espontânea e excêntrica, gerando fascínio em uns e espanto em outros. Daí sua familiaridade com a loucura: comportamento anormal e desviante, signo de um modo de ser original que rejeita os padrões coletivos. O desbundado é o vagabundo: abandona as aspirações sociais e as expectativas familiares, especialmente com relação à carreira profissional e à família patriarcal.

Caetano Veloso (1997, p. 469) observa que “desbundar” guarda uma acepção erótica: é agir a partir da bunda, ou seja, a partir dos desejos mais instintivos do corpo, como o sexo. Daí o prefixo “des”, indicando uma desenvoltura corporal. A bunda guarda o contraste de sua “limpeza formal”, pela beleza das linhas, e a metáfora do sexo e do “excremento”. Daí ser esse desgoverno corporal entregue ao amor livre e à atitude visceral – muitas vezes

considerada suja pela sociedade. Por fim, desbundar alude às relações homoeróticas, consideradas impuras pelos homofóbicos, significando “soltar a franga” ou “sair do armário”.

A gíria foi criada no Brasil, em resposta ao contexto político do final da década de 1960. Com o acirramento da repressão militar e os descabimentos da ditadura estatal, houve grande fragmentação nas ações políticas da esquerda, especialmente com a multiplicação de frentes de luta armada. Parte da juventude passa a criticar a perspectiva de esquerda, seja pela violência das ações guerrilheiras, seja por observar em Estados socialistas (especialmente o russo e o cubano) atitudes repressivas similares ao estado totalitário brasileiro. A contracultura estadunidense, cujo germe está na geração *beat*, ofereceu uma alternativa política e poética para parte da juventude brasileira.

Durante a década de 1940, jovens descontentes com o *way for life* norte-americano criaram um movimento artístico e poético caracterizado pelo amor livre, experimentação artística, vivências alucinógenas e práticas criminosas. Reunidos sob a alcunha de geração *beat*, tais jovens experimentam uma forma de mudar o mundo via revolução comportamental e moral, sem um cunho partidário e ideológico específico, além de expandir as possibilidades de atuação política para além das instituições oficiais.

Sexo, drogas e *rock and roll* é um lema associado à contracultura norte-americana. Trata-se de uma juventude caracterizada pela experiência artística da vida, pela liberalidade sexual, pela ojeriza ao dinheiro e ao status, por atitudes pacifistas, por experiências psicodélicas e por experimentações estéticas. Expandem a luta por direitos sociais para além da identidade de classe, em movimentos sociais como o negro, o gay, o feminista e o ambientalista. O movimento *hippie* norte-americano oferece o estereótipo mais conhecido do desbunde: pessoas desleixadas, com cabelos longos e barbas, frequentemente drogadas, com atitudes debochadas, em meio a performances e comunidades alternativas.

Seja pela aproximação com a cultura norte-americana, muito criticada pela participação nas ditaduras latino-americanas ou por práticas imperialistas, seja pela recusa à luta armada, desbunde foi um termo que ganhou novos contornos no contexto brasileiro. Desbunde foi um xingamento ou ofensa utilizado pela esquerda brasileira para ridicularizar aqueles jovens que abandonavam a luta armada e a militância política de esquerda, por uma postura contra cultural. Do ponto de vista da esquerda, desbundado era sinônimo de alienado, despolitizado e covarde: cujo entorpecimento era relacionado ao alheamento da realidade concreta.

Em seus estudos sobre a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) – criada em março de 1968 para a luta armada da esquerda – Beatriz Kushnir (2007) nota a utilização do termo

desbundado para se referir aos guerrilheiros que, sob tortura, delatavam os companheiros, sendo utilizado inclusive pelos torturadores. Nesse contexto, desbundado é sinônimo de desertor ou traidor.

O termo depreciativo “desbunde” também tem relação com a homossexualidade, em especial com o machismo e a homofobia, arraigados à esquerda brasileira. Conforme desenvolve James Green (2012), no interior da Ação Libertadora Nacional, o desbunde era termo utilizado para o comportamento homossexual, tido como contrarrevolucionário e passível de “justiçamento”: expulsão ou, até mesmo, execução. À exemplo da URSS (que considera a homossexualidade crime) ou de Cuba (que a considera uma “patologia social”, aprisionando homossexuais para se “reformarem”) grande parte da esquerda brasileira considerava a homossexualidade uma “abominação moral” (discurso católico) ou uma “degeneração física e emocional” (discurso psiquiátrico). Assim, a homossexualidade era símbolo da decadência burguesa e de atitude reacionária: em uma palavra, de desbunde.

Gonçalves (2008) observa a política do desbunde na poeta Ana Cristina Cesar, na qual a ruptura com a maneira tradicional de contestação política permite a problematização das políticas de gênero, incluindo os aspectos subversivos do homoerotismo. Ou seja, a ação do desbunde não era despida de uma política radical, apenas transgredia as estratégias revolucionárias socialistas. O desbunde estava ligado à arte e à poesia como formas de contestação social.

Sob a pecha do “desbunde” temos, portanto, um fenômeno político importante para se compreender as décadas de 1960 e 1970, pois tais jovens adotavam uma postura extremamente radical, ficando na linha de fogo entre as esquerdas armadas e o estado militar: “Ou seja, o desbundado era marginal por excelência, pois afrontava tanto a direita conservadora, quanto a esquerda militante; tanto o regime militar, quanto quem combatia o regime com a luta armada” (OLIVEIRA, 2016).

Muito embora alguns autores tenham utilizado a expressão “geração desbundada”, é preciso considerar que há grande diversidade na forma de expressão do desbunde, de acordo com sua própria proposta de valorizar a subjetividade e a individualidade. Qual é a expressão do desbunde em Sergio Bianchi?

A política do desbunde em Sergio Bianchi

Nas personagens Antônio Cesar e Jairo Mendes, o desbunde apresenta as seguintes feições: político-artística, crítico-criativa e cínica, de imanência cética, incógnita política, pegada libertária, ojeriza ao Estado, de teor terrorista, matiz marginal, sexo revolucionário e tom anticristão.

O desbunde aposta na arte como ação política. Essa é sua feição específica. São ações de cunho artístico, ligados ao cinema, a performance, ao terrorismo poético, ao escândalo, à instauração da desordem nos pensamentos e ações cotidianas. Esta política estética é ligada a poetas, escritores, cineastas que possuem uma vida qualificada como “porraloca” ou “são caras muito loucos” (como vistos em diálogos de *Jogo das Decapitações*). São artistas excêntricos, às vezes sarcásticos, outras vezes satíricos, que encenam os absurdos da vida com um humor provocativo. O viés estético sobre a vida possui teor inovador e original, pois a criação artística permite um olhar inesperado aos fatos da vida coletiva.

A política estética do desbunde afirma a vida que pulsa em sua intensidade, com divertimentos, festas e orgias sexuais. Daí o desbunde ser confundido com uma perspectiva hedonista ou alienada. Ou seja, são pessoas que se lançam ao jogo gozoso da vida (para utilizar uma expressão de Oswald de Andrade), supostamente indiferentes aos problemas sociais. Outra maneira de desqualificar o desbunde é associá-lo a uma mera excentricidade, ‘porralouquice’ ou brincadeira infantil, de forma a solapar seu poder questionador. Na voz de personagens ligadas à esquerda, o desbunde aparece nesse sentido pejorativo: como ação alienada, despida de seu matiz político (Marília), ou como mera “rebeldia infantil” (Plínio).

O personagem Leandro, ao ouvir esse lugar-comum do desbunde como alienação, retruca que Jairo Mendes possui uma visão “crítica da realidade”, discutindo com uma “lógica diferente” a ditadura, a censura, a repressão e a tortura. A política do desbunde implica numa crítica social. Com a palavra crítica, que Sergio Bianchi rejeita em várias ocasiões, entende-se uma postura que problematiza as questões coletivas como fruto das relações históricas entre as pessoas. O desbunde pratica uma crítica criativa. Ou seja, enxerga as questões sociais de maneira mais cruel (ou crua), de forma polêmica e expressa-a de maneira inusitada e desbocada. Essa maneira de analisar a realidade muitas vezes é qualificada como cínica. O cinismo, embora assemelhado no senso comum à falsidade e à dissimulação, é uma maneira mais verdadeira, genuína e audaciosa de compreender as questões da vida – aí essa “outra lógica” de sua crítica. O cínico observa a vida de maneira corajosa, sem a muleta do idealismo, da fantasia ou da ilusão. Pôr o dedo na ferida, sem pudor ou meias palavras, com boa dose de escárnio e humor, é uma atitude incômoda e nauseante, logo repudiada por seu

poder de desorientar os lugares-comuns e pensamentos óbvios. Daí a tal “verdade corrosiva” que personagens reconhecem nas falas de Antonio Cesar.

A postura cínica está ancorada em uma corajosa imanência, ou seja, um “pé no chão” despido de transcendências (Ídolo, Deus, Utopia, etc). Ver com crueldade aquilo que é. Nas palavras finais de Jairo Mendes: “Alguém disse que o melhor que se pode ter na vida é a desilusão. Os pés presos na terra, imóveis, mas pelo menos estão no chão. A desilusão é o presente dos deuses a quem deixou de acreditar neles” (BIANCHI, 2013, 01:13:00). A esquerda, tal como retratada nos filmes de Sergio Bianchi, tem o olhar obstruído pelo cabresto utópico. Ora enxerga a vida presente como uma mera transição para a utópica sociedade sem classes, ora vê fascismo e capitalismo em tudo. Ou seja, a realidade é rejeitada em um presente indesejado e projetada para um futuro ideal malogrado. Em ambos os casos, a postura erudita e livresca impede que se veja a realidade como algo inédito e variável.

O pé no chão, típico da política do desbunde de Sergio Bianchi, é o jogo da desilusão. Sem crenças em Deus ou na Utopia – numa vida paradisíaca no além da vida ou num futuro da sociedade sem classes – ganha o ceticismo.

O cético enxerga a falácia da verdade e denuncia a necessidade da ilusão travestida em ideologias, crenças e fés (NIETZSCHE, 1872-75/2004). Assim, suspeita de toda certeza, desconfia de toda crença e se pretende livre de qualquer convicção. Tal como Friedrich Nietzsche (1888/2006), Bianchi faz cinema a golpe de marteladas, estilhaçando os ídolos de seu tempo. Daí a pecha de pessimista ou a descrença na melhoria da vida nacional. A personagem Fernanda pergunta a seu companheiro Antônio Cesar: “O amor é fisiológico, sagrado... Será que miseráveis são aqueles que perderam seus deuses?”, ao que Antônio Cesar responde: “miseráveis são aqueles que têm fome. A fome é real, fisiológica” (BIANCHI, 1988, 00:05:50). A imanência cética do desbunde procura enxergar a realidade fisiologicamente ou concretamente, sem o amparo alentador da metafísica.

A postura crítica do desbunde, aliada ao seu pendor cético, torna esses atores políticos indefinidos, ambíguos e inclassificáveis da perspectiva do maniqueísmo entre esquerda e direita. Ou seja, a desilusão com relação ao processo utópico revolucionário, assim como o questionamento das teorias marxistas, leva a esquerda a classificar os desbundados como conservadores ou reacionários. Por outro lado, sua postura crítica e provocativa, leva a direita a considerá-los subversivos – tão perigosos como os revolucionários da esquerda. Sem um lugar óbvio na esquerda ou na direita, o desbunde é uma incógnita política: sua ambiguidade permite que seja prontamente qualificado, contraditoriamente, como direita ou esquerda, a

depende do olhar do interlocutor. Jairo Mendes observa: “Eu já fui acusado de tanta coisa que você não pode imaginar: pederasta, fascista, reacionário, marxista (...)”. Com razão, no interior do filme, personagens da esquerda o intitulam um “cínico de direita”, “babaca” ou “cretino”, cujas atitudes de “desbunde” não podem ser consideradas ações políticas. Da mesma forma, Antônio Cesar é criticado por personagens da esquerda, seja por sua descrença no processo de redemocratização, seja por sua ação política individualista de “culto à própria personalidade” e avessa à vida partidária.

Ambas personagens também são ácidos críticos da esquerda. Antonio Cesar troça da opinião de sua companheira de que “sonho coletivo é a fonte da revolução permanente” – fazendo alusão à conhecida teoria de Leon Trotsky. Jairo Ferreira é autor de provocativas bravatas, tais como: “a esquerda é o esporte da jovem burguesia”; “o marxismo estudantil é uma estratégia de ascensão para os jovens inteligentes sem herança”; “anistia ampla, geral e irrestrita. E os presos comuns, como é que fica?”.

Como incógnita política, o desbundado é grande alvo de retaliação. Ao invés de ser perseguido pela direita, como o é o revolucionário socialista, ou criticado pela esquerda, como é o reacionário de direita, o desbundado apanha dos dois lados. Tanto é preso e torturado pelos órgãos estatais de repressão, como Jairo Mendes, como é desqualificado e assassinado por denunciar os descabros da esquerda, como Antônio Cesar.

Essa perseguição bilateral se deve em grande parte ao fato de a maior ousadia da política do desbunde é mostrar que a dicotomia entre direita e esquerda é mais uma ilusão, e que reacionários e revolucionários são máscaras de uma mesma personagem.

A mercantilização da vida, caracterizada pela transformação das pessoas, das relações e das coisas em objetos com valor de troca, tem sido a marca do capitalismo moderno. É um expediente típico do liberalismo de direita, que encontra eco em ações da esquerda de faturar em torno da miséria do povo. O individualismo liberal, pautado em interesses pessoais sobrepujando aqueles coletivos, também encontra correspondência à direita e à esquerda. Tal atitude fica clara no uso interesseiro do Estado, privatizando a ação pública, com jogos de corrupção e a cooptação de cargos públicos. O uso do Estado como aparelho repressivo é comum na ditadura de direita tanto quanto na retaliação da oposição nos tribunais revolucionários. Da mesma forma, a manipulação de informações pela empresa surge como tática similar de ambos grupos. É nesse sentido que devem ser interpretadas as frases de Jairo Mendes: “No futuro, esquerda e direita jogarão o mesmo jogo, legitimadas por esse tempo horrível que agora vivemos. Mudam as moscas, mas a merda continua a mesma” (BIANCHI,

2013, 00:32:00); ou “Você sabe que a tendência não é acabar com as classes mas conciliá-las. Aí vai todo mundo se devorar: pobre vai roubar pobre, rico vai fazer discurso social, a esquerda vai usar métodos da direita” (BIANCHI, 2013, 00:59:00). Ou seja, ambas as orientações políticas utilizam as mesmas posturas, especialmente em torno da “merda” do Estado.

Assim, no interior da história da ação política, as personagens do desbunde se aproximam de uma pegada libertária. Antônio Cesar é descrito no filme como “indisciplinado”, “rebelde” e “anarquista”. Jairo Mendes exalava a mesma revolta, tendo escrito materiais como *Desobediência Civil como modo de vida* – em referência ao clássico *Desobediência Civil*, de David Thoreau. Bianchi, por sua vez, se autodenominou “anarquista”, durante a década de 1960/70. Pesa a favor do rótulo de anarquista a crítica ao comunismo de Estado – desde o famoso quiproquó entre Karl Marx e Mikhail Bakunin na Associação Internacional dos Trabalhadores – a ojeriza à burocracia estatal, à política dos partidos oficiais e o apreço por ações terroristas. O “individualismo” de que são acusados por personagens ligadas à esquerda, também pode ser associado a práticas libertárias como aquelas de Max Stirner.

Os arautos do desbunde voltam-se contra o Estado de diversas maneiras. Antônio Cesar é mais direto ao afirmar que as “relações estatizantes do processo social” reduzem a ação política àquela organizada em torno da noção burguesa de Estado Nacional. Nesse contexto, critica as ações revolucionárias e utópicas como “ingênuas”, pois a “visão esquerdista de uma idílica sociedade civil” está emaranhada na “rede dos tentáculos estatais”. Da mesma forma que o poeta questiona as ações de repressão e a política econômica do Estado ditatorial, demonstra o quanto a esquerda não está incólume a proceder do mesmo jeito.

Leandro – em fala que, segundo sua mãe, incorpora o espírito de Jairo Mendes – comenta as atrocidades das práticas estatais dos tribunais revolucionários na execução dos “justiçados” – momentos em que a esquerda e sua ditadura do proletariado fizeram uso da tortura e do assassinato de seus opositores. O próprio Antônio Cesar, no final das contas, é assassinado por denunciar um deputado aparentemente de “esquerda”, envolvido em esquemas de corrupção. Em *Jogo das Decapitações* se relata, em inúmeras cenas, a cooptação do Estado para desfile de interesses privados. O Estado está sempre às voltas com o despotismo e o nepotismo.

A ação política de Antônio Cesar contra o “sistema burocrático” é visceral e violenta: depreda o gabinete de um deputado, jogando móveis pela janela. Em sua crítica ao

cristianismo como responsável pelo atrofiamento do corpo, sugere que se mate o papa ou, pelo menos, o padre mais próximo. Jairo Mendes estampava camisetas com uma empregada doméstica sorrindo satírica, com os dizeres “patrão sacana tem que viver com medo” (frase de um personagem anarquista de *Cronicamente Inviável*) ou “Sequestro é uma forma de distribuição de renda” (frase da personagem Dido, de *Quanto vale ou é por quilo?*). O filme *Maldita Coincidência*, de Sergio Bianchi, aparece como criação de Jairo Mendes (com o nome de *Jogo das Decapitações*) e é descrito como um “aparelho terrorista contra a esquerda e a direita”. Há, inclusive, um texto de Jairo Mendes com o título: *O terror não morreu. Que é feito do terror?*. Rafael, personagem que encarna esse espírito agressivo também se identifica como “terrorista”.

Há aqui também feições anárquicas, com a predileção pela violência individual em detrimento da violência do Estado, exaltando ações consideradas ilícitas e criminosas como formas de atuação política radical. A exaltação da depredação, do sequestro, do assassinato e do terror, como práticas políticas, aproxima a política do desbunde do terrorismo. Se a imagem do *hippie* desbundado exala o lema da paz e do amor, em atitudes pacifistas de não-violência, temos em Bianchi um contraponto dissonante.

Como apologia do crime, a política do desbunde consagra o marginal. O termo marginal tem sido empregado com diversas acepções no cenário político: ora como sinônimo dos sujeitos à margem da sociedade, ora como símile do delinquente ou dos boêmios. A descrição de Karl Marx (1885/1969) é emblemática, pois considera o lumpemproletariado a escória degradada da sociedade, formada por toda a marginalia de prostitutas, delinquentes e boêmios, suscetíveis à manipulação política. Já anarquistas históricos, como Erich Mühsam e Otto Gross, sagravam o potencial perturbador e revolucionário dos boêmios, os marginais de seus tempos.

Na história da arte, o marginal tem protagonizado parte das criações estéticas que passam ao largo das regras do mercado de artes ou dos padrões das escolas oficiais. Movimentos como aquele da poesia marginal carioca, ou o cinema marginal da Boca do Lixo, reúnem o heroísmo do bandido ligado às questões políticas. Neste sentido, o multiartista Helio Oiticica é radical: em 1968, escreve os dizeres “Seja marginal, seja herói!”, em uma bandeira ao lado da imagem do cadáver do bandido Cara de Cavalo.

A política do desbunde é marginal. Ou seja, caminha à margem do processo da política oficial monopolizada pelo Estado, tem um pé na boemia e no modo de vida desregrado, aposta na criminalidade como ação política e se compraz com a bandidagem. Plínio,

acadêmico de esquerda, qualifica Jairo Mendes como “marginal” e “maldito” – aqui fazendo menção a sujeitos libertários e delinquentes como Arthur Rimbaud ou Tristan Corbière, reunidos sob a denominação de Poetas Malditos pelo francês Paul Verlaine. Comentando a personagem de Lázaro Ramos, um sequestrador, em *Quanto Vale ou é por quilo?*, Sergio Bianchi retrata o que denomina como “bandido popular inteligente” (ENTREVISTA..., 2006/2017). Esse bandido consciente das contradições sociais, como Lucio Flávio, ganha um ar heroico típico da marginalidade. O marginal é o protótipo do desbunde.

Sergio Bianchi, contudo, não deixa suas personagens incólumes da crítica e observa nelas também as diversas contradições. Antônio Cesar não era apenas o grande questionador do sistema, mas também publicitário sustentado pela renda de família nobre. Jairo Mendes é descrito como um anti-herói: nem o maldito que pintaram, nem o herói em que acreditaram.

A obra cinematográfica de Sergio Bianchi possui um acento na sexualidade, especialmente nas relações homoeróticas. A política do desbunde é erótica, obscena e libertina. Jairo Mendes é preso político pelo crime de atentado ao pudor: uma “suruba” com dois garotos, em um parque. Em 1975 é detido por enviar ao “responsável pela censura no país” um cartão de natal com os dizeres: “Neste natal, aproveite o peru” (com Jairo sorrindo entre duas mulheres seminuas com chapéus de papai Noel). O mesmo personagem possui um tal *Manual de Espetáculo Obsceno*, além de ser rotulado como pederasta. Dentre seus materiais de trabalho, estão alguns filmes da produtora Saturno, fruto da empreitada erótica do cineasta Johann Schwarzer (1880-1914), cuja licenciosidade um tanto cômica torna seus filmes proibidos em vários países europeus da época. Em diversas cenas de performances, aparentemente de filmes seus, Jairo Mendes utiliza o aspecto político do ato erótico, num clima irreverente típico das produções da Saturno. Numa cena está vestido de cardeal cristão, enquanto um rapaz de cinta liga simula chupar seu sexo. Passa, então, um caminhão militar, apinhado de oficiais e de pessoas mortas amontoadas na caçamba. O sacerdote, agora travestido em Leandro, passa a benzer os assassinos e os assassinados. Trata-se de uma passagem que deixa clara a conivência de parte da Igreja Católica com as atrocidades da ditadura militar.

Em outra performance, ao som da *Canção do subdesenvolvimento* (Carlos Lyra), Jairo Mendes está crucificado como cristo. É um ambiente rupestre no qual passeiam ovelhas (o rebanho do pastor). Jesus acorda, persegue e “enraba” uma ovelha, num sexo frenético e alucinado. O recado: Cristo “fodeu” o povo.

Antônio Cesar é personagem retratada em meio a uma relação amorosa com um homem e uma mulher, formando um trio amoroso. Em um de seus discursos inflamados vocifera: “estamos sendo reprimidos até no nosso próprio prazer. Quando falo de prazer não estou falando do cineminha, da pizza do sábado, estou falando do corpo. Estou falando da carne. Estou falando de foder”. E continua: “Há um novo moralismo no ar disposto a imprimir aos nossos desejos animais, aos nossos desejos naturais, um terrível sabor de doença, de culpa”. Tal moralismo funciona como um mecanismo de controle dos corpos, incrustado na carne, pois: “Há um estímulo descarado à masturbação, à solidão para que os mecanismos de poder se reforcem através da nossa frustração sexual” (BIANCHI, 1988, 00:15:00).

São visões da sexualidade com contornos políticos. Numa sociedade que torna os corpos dóceis a partir da repressão da sexualidade, o livre prazer orgástico é um ato de revolta. A política do desbunde trata o tema das orgias sexuais ou das relações homoafetivas como formas de enfrentamento político do controle dos corpos em uma sociedade patriarcal de imposição da heterossexualidade.

Como surge em Jairo Mendes e Antônio Cesar, a repressão sexual está relacionada especialmente ao cristianismo. Antônio Cesar destaca:

Se a Igreja Católica, encabeçada pelo papa, nos diz que só resta a família como núcleo do prazer; se ela faz a apologia do sexo para a reprodução, da heterossexualidade; se a pílula é proibida; se o aborto é crime; se a Igreja não prevê que tudo isso vai levar à destruição total do nosso planeta e de nossas cabeças; a única solução é matar o papa (BIANCHI, 1988, 00:19:00).

A relação da Igreja Católica com a negação do corpo, especialmente de seu potencial sexual, guarda semelhanças com a filosofia de Friedrich Nietzsche (2007). O filósofo alemão observa o quanto o cristão ressentido do corpo e nega a vida presente, a favor de uma alma etérea num paraíso porvindouro. Os instintos naturais são interditados com o rótulo do pecado e da culpa. Com todos os prazeres reprimidos, os sacerdotes se dedicam à penitência, à autopunição e ao sacrifício, como forma de expurgar os desejos carnis que não cessam de os açoiar. O terrorismo de Antônio Cesar sugere matar o padre mais próximo: “Arrebentem a cabeça dele com uma boa bala e façam um carnaval atirando os miolos dele pro alto” (BIANCHI, 1988, 00:19:40). Tal ato lembra *As Bacas*, de Eurípedes, tragédia na qual as bacantes matam o déspota, jogam suas vísceras ao vento e fazem o bacanal (festividade que está na origem do carnaval). Sabe-se que Nietzsche, servidor de Dionísio, consagrava as orgias carnavalescas como momento de potência da vida, em que “o homem não é mais artista, tornou-se obra de arte” (1872/1992, p. 31).

A proximidade que Friedrich Nietzsche traçava entre o cristianismo e o socialismo também está presente na política do desbunde de Sergio Bianchi, em diversos aspectos: A piedade comunista e cristã pelos injustiçados como mote da “moral da compaixão *partilhada*”, aliada à crença na “comunidade redentora” (1886/2005, p. 90); a “compaixão socialista” e a idolatria pela miséria como uma “religião do sofrimento” (1886/2005, p. 27); o juízo final ou a revolução como forma de vingança (1888/2006, p. 82); o socialismo como filho do despotismo que pretende aniquilar o indivíduo pela idealização da “comunidade”, criando “governos de terror” sob pretexto da justiça e logrando a “mais servil submissão de todos os cidadãos ao Estado Absoluto” (1878/2005, p. 231).

Assim, a crítica à esquerda anda de braços dados com um teor anticristão.

Por fim, vale mencionar como Antônio Cesar parece ter sido morto por denunciar a indústria química. Em seu livro sumido, nota os impactos ambientais dos pesticidas na contaminação de rios, na morte do homem pela acumulação de toxinas, pelo câncer ou pela geração de crianças deformadas. Enfrentando esse “verdadeiro complô para acabar com a natureza e com a vida”, a personagem é pioneira na luta por questões ambientais ainda hoje atuais. Assim, o desbunde, marginal em relação ao Estado e aos jogos oficiais de poder, consegue ampliar o escopo das lutas políticas.

Os ingredientes da política do desbunde são realmente picantes. Uma perspectiva artística que inaugura novas formas de pensar e retratar a realidade de forma concreta, crítica e criativa. Uma postura política que não se deixa capturar pelos fáceis rótulos da direita ou esquerda, com feições libertárias de combate ao Estado. O apreço por ações terroristas e práticas marginais, salpicadas pela vivência da liberdade sexual que denuncia o controle dos corpos pelo cristianismo. Mistura ácida de um prato bem apimentado, o que explica o incômodo e a repulsa com a qual personagens como Antônio Cesar, Jairo Mendes e Sergio Bianchi são frequentemente retratados.

Considerações Finais

Embora tratem de momentos políticos distintos da vida brasileira, os filmes *Romance* e *Jogo das Decapitações* possuem muitas coisas em comum. Ambos possuem uma narrativa em torno de cineastas pederastas que esbanjam a provocativa política do desbunde. Igualmente, as personagens do poder legislativo são interpretadas por Sergio Mamberti. Esteticamente, os filmes possuem várias linguagens (documentários, outras obras cinematográficas, noticiários,

performances), criando o que Bianchi chama de “distúrbio de linguagem” (TÃO CÁUSTICO..., 2010).

Os cineastas Antônio Cesar e Jairo Mendes parecem ter uma vida, personalidade, ações políticas e ideias muito similares às de Bianchi. A identificação é explícita ao se tratar de Jairo Mendes: o filme dessa personagem, *Jogo das Decapitações*, é a estreia do próprio Bianchi (*Maldita Coincidência*); ao passo que o *Jogo das Decapitações*, de Bianchi, é também o nome daquele de Jairo.

A esse respeito, é emblemática a seguinte passagem de uma entrevista de Bianchi sobre *Jogo das Decapitações*: “Meu novo filme (*antes batizado de “Carisma imbecil”*) trata da guerra velada que rachou minha geração. De um lado, havia os revolucionários que se dividiam em mais de 30 facções. Do outro, havia aqueles chamados de desbundados, que lutavam pela arte” (SERGIO BIANCHI..., 2013). Perguntado sobre qual fora o seu lado, Bianchi responde: “O do desbunde. Eu era um anarquista. Invadi edifícios acreditando que havia milhões de outras formas de mudar o mundo fora a luta armada”.

Ou seja, o “racha” retratado em *Jogo das Decapitações* é aquele vivenciado por Bianchi. A comunidade psicodélica de amor livre retratada em *Maldita Coincidência* é essa forma de mudar o mundo, a partir da política do desbunde. Ora, até que ponto a política do desbunde presente nos cineastas Jairo Mendes e Antônio Cesar, não seria uma espécie de autorretrato cinematográfico do próprio Sergio Bianchi?

No contexto brasileiro atual, em que abundam absurdos da esquerda e descalabros da direita golpista, o desbunde, há cinquenta anos do inacabável 1968, não deixa de fascinar como uma possibilidade política crítica e criativa.

Referências

CRONICAMENTE Inviável. Direção: Sergio Bianchi. Produção: Agravo Produções Cinematográficas, 2000. 1 DVD (102 min), son., color.

ENTREVISTA com o diretor do filme *Quanto vale ou é por quilo?*, Sergio Bianchi. *Revista Época*, 2006. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT961935-1655-3,00.html>>. Acesso em: 11 ago 2017.

GONÇALVES, Daniel José. *O desbunde como manifestação política: a identidade de gênero na obra de Ana Cristina Cesar*. 2008. 118 fl. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

GREEN, James. “Quem é o macho que quer me matar?”: homossexualidade masculina, masculinidade revolucionária e luta armada brasileira dos anos 1960 e 1970. *Hispanic American Historical Review*, v. 92, p. 58-93, 2012. Disponível em: <<http://www.corteidh.or.cr/tablas/r33222.pdf>>. Acesso em: 11 ago 2017.

JOGO das decapitações. Direção: Sergio Bianchi. Produção: Agravo Produções Cinematográficas, 2013. 1 DVD (95 min), son., color,.

KUSHNIR, Beatriz. Desbundar na TV: militares da VPR e seus arrependimentos públicos. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA: História e multidisciplinaridade: territórios e deslocamentos: ANPUH, 24., 2007, São Leopoldo. *Anais...* São Leopoldo: Associação Nacional de História, 2007.

LANCE Maior. Direção: Silvio Back. Produção: Paraná Filmes, 1968. 1 VHS (98 min), son., p&b,.

MALDITA Coincidência. Direção: Sergio Bianchi. Produção: Sergio Bianchi Produções Cinematográficas / Embrafilme, 1979. 1 VHS (75 min), son., color,.

MARX, Karl. *O 18 brumário e cartas a Kugelmann*. (Leandro Konder, trad.) Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1885/1969.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. (Paulo Cesar de Souza, trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1886/2005.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Humano, demasiado humano*. (Paulo Cesar de Souza, trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1878/2005.

NIETZSCHE, Friedrich W. *O livro do filósofo*. (Antônio Carlos Braga, trad.). São Paulo: Escala, 1872-75/2004.

NIETZSCHE, Friedrich W. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. (J. Guinsburg, trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1872/1992.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo*. (Paulo Cesar de Souza, trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1888/2006.

NIETZSCHE, Friedrich. O Anticristo: maldição ao cristianismo. Em: NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo: maldição ao cristianismo / Ditirambos de Dionísio*. (Paulo Cesar de Souza, trad.) São Paulo: Companhia das Letras, 2007. pp. 07-81.

OLIVEIRA, Leonardo Davino. Jeito de corpo: desbunde como resistência político-poética. In: XV Abralic (Associação Brasileira de Literatura Comparada): experiências literárias, textualidades contemporâneas, 2016. *Anais....* pp.5605-5612. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491523280.pdf>. Acesso em: 11 ago 2017.

QUANTO vale ou é por quilo? Direção: Sérgio Bianchi. Rio de Janeiro: Agravo Produções Cinematográficas, Riofilme, 2005. 1 DVD (104 min), son., color,.

ROMANCE. Direção: Sergio Bianchi. Produção: Sergio Bianchi Produções Cinematográficas / Embrafilme, 1988. 1 VHS (98 min), son., color,.

SERGIO BIANCHI: entre a revolta e o escárnio. Entrevista concedida a Rodrigo Fonseca. *O Globo*, 2013. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/sergio-bianchi-entre-revolta-o-escarnio-9032375>>. Acesso em: 11 ago 2017.

TÃO CÁUSTICO quanto sua obra Bianchi diz que está tudo dominado. *Gazeta do Povo*, 2010. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/tao-caustico-quanto-sua-obra-bianchi-diz-que-esta-tudo-dominado-aywxgcrjyps0vhu6sgj5pi15a>>. Acesso em: 11 ago 2017.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Recebido em 14/06/2018

Aceito para publicação em 30/07/2018