



## JEITO DE CORPO: DESBUNDE COMO RESISTÊNCIA POLÍTICO-POÉTICA

Leonardo Davino de Oliveira (UERJ)

Resumo: Segundo os dicionários, desbundar é perder o auto-controle, perder as estribeiras, tirar o disfarce, causar espanto e impacto. Daí a possibilidade de relacionar o desbundado e o louco, o alienado e o vagabundo. A imagem do hippie estadunidense serviu de modelo para a dicionarização do desbunde entre nós. No entanto, fazendo uso das estéticas convergentes da Tropicália, o desbundado vivia no corpo seus ideais de contracultura e de contestação dos modos de vida ocidental. Misticismo, orientalismo, terapias alternativas, psicologia corporal, sexualidade libertária e ecologia regiam a ética do desbunde. A consciência da falência dos modelos disponíveis levava o desbundado – sendo de esquerda – a questionar os procedimentos da própria esquerda. 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. Ao contrário da energia permanentemente solar imposta à imagem dos desbundados, eles pareciam agir entre aquilo que Oswald de Andrade chamou de “uma consciência participante” e “uma rítmica religiosa”. O desbunde estava intimamente relacionado à ação performativa em seu instante-já, a um jeito de corpo: de Caetano Veloso interpretando “Tenho ciúmes de tudo” na TV a Maria Alcina interpretando “Fio Maravilha” no Macanãzinho. Passando pelos amalgamas de gênero e sexo dos Dzi Croquettes e dos Secos e Molhados. No Brasil, desbundar é resistir, é engendrar gestos artísticos antiprovincianos e lutar contra a mentalidade conservadora e domesticadora dos corpos. O desbundado faz do desbunde a crítica: a crítica como resistência, a resistência como desvio, o desvio como enfrentamento.

Palavras-chave: desbunde, corpo, canção, contemporâneo

É fatal ser um homem ou uma mulher pura e simplesmente; é preciso ser feminil-masculino ou másculo-feminino.

(Virginia Woolf)

Esferas plurais de influência, luta por novos sentidos e diversidade de experiências culturais devem ser levadas em conta para pensar não só a produção, mas a circulação e a recepção de canções.

(Marcos Napolitano)

Sob uma base sonora psicodélica, Os Mutantes cantavam em 1972: “Estava passeando / Mascando chiclets / Quando eu vi na minha frente / Uma perna inesquecível / Eu vi também uns olhos / De raro esplendor / Que diziam: Venha logo, / E me beije, meu amor! / Yeah, yeah, yeah, yeah / Que beijo muito louco / Eu desbunde!”. Esse trecho da letra de “Beijo exagerado”, de Arnaldo Baptista, Rita Lee e Sérgio Dias, para o disco *Mutantes e Seus Cometas no País do Baurets*, afirma a ética de um período, um jeito de corpo diante das coisas da vida sufocada.

Segundo os dicionários, desbundar é perder o auto-controle, perder as estribeiras, tirar o disfarce, causar espanto e impacto. Vem daí a possibilidade de relacionar o desbundado e o louco, o alienado, o vagabundo. A imagem do hippie estadunidense servirá de modelo para a dicionarização do desbundado entre nós: cabelos longos, roupas largas, uma flor em uma das mãos e o símbolo “paz e amor” na outra mão. Sobre esse aspecto, Caetano Veloso (1997) escreve em *Verdade Tropical*, que desbunde é:

Esse nome que a contracultura ganhou entre nós - a bunda tornada ação com o prefixo *des* a indicar antes soltura e desgoverno do que ausência - deixava o *hip* - quadril - dos hippies na condição de metáfora leve demais. Desbundar significava deixar-se levar pela bunda, tomando-se aqui como sinédoque para “corpo” a palavra afro-brasileira que designa essa parte avizinhada das funções excrementícias e do sexo (mas que não se confunde totalmente com aquelas nem com este), sendo uma porção exuberante de carne que, não obstante, guarda apolínea limpeza formal (VELOSO, 1997, p. 469).

O fato é que, vivendo o sufoco do regime militar, o desbundado se via numa encruzilhada: mudar o mundo ou “curtir um barato”? Diferente da esquerda armada, os desbundados não pretendiam tomar o poder, ou impor um modelo de sistema melhor. Ao contrário, os desbundados queriam cair fora de todo e qualquer sistema. Para Marcos Napolitano:

(...) houve um corte abrupto das experiências musicais ocorridas no Brasil ao longo dos anos 60. Na medida em que boa parte da vida musical brasileira, naquela década, estava lastreada num intenso debate político-ideológico, o recrudescimento da repressão e a censura prévia interferiram de maneira dramática e decisiva na produção e no consumo de canções. (NAPOLITANO, 2002, p. 1).

Fazendo uso das estéticas convergentes da Tropicália, o desbundado vivia no corpo seus ideais de contracultura e de contestação dos modos de vida ocidental. A fuga

pelo misticismo, orientalismo, terapias alternativas, psicologia corporal, sexualidade libertária e ecologia regiam a ética dos desbundados. Fuga, nesse caso, é mais o reconhecimento do fracasso das velhas formas de viver e menos uma recusa do enfrentamento dos problemas. Se a revolução implicava em mudança nas instituições, os desbundados resistiam no e pelo devir deleuziano: algo da ordem do inapreensível, do inclassificável, do ir indo visceral do movimento, do deslocamento da asfixia paralisante.

Mas, ao contrário da energia permanentemente solar imposta à imagem dos desbundados, eles pareciam agir entre aquilo que Oswald de Andrade (2011) chamou de “uma consciência participante” e “uma rítmica religiosa”. Agiam “contra todos os importadores de consciência enlatada”, buscando “a existência palpável da vida”, como também escreve Oswald em seu “Manifesto Antropófago”. Essas expressões servem para pensarmos o desbundado, para além do lugar comum. A consciência da falência dos modelos disponíveis levava o desbundado – estando à esquerda - a questionar os procedimentos da própria esquerda. Ou seja, o desbundado era marginal por *excelência*, pelo sabor do gesto de estar à margem, pois afrontava tanto a direita conservadora, quanto a esquerda militante; tanto o regime militar, quanto quem combatia o regime com a luta armada. Talvez a canção que melhor sintetize essa ideia seja “Maluco beleza”, de Raul Seixas e Cláudio Roberto: “e esse caminho que eu mesmo escolhi / é tão fácil seguir por não ter onde ir / controlando a minha maluquez misturada com minha lucidez”, dizem os versos.

Coube ao desbundado sonhar com uma nova vida, mais espiritual e menos materialista. O ano de 1974 é bastante significativo dessa espécie de realidade paralela, dessa terceira margem proposta pelos malucos-beleza da época. Por exemplo, lembremos dos Dzi Croquettes nublando as fronteiras entre feminino e masculino e exaltando a androginia; dos Secos e Molhados e suas misturas de rock, psicodelia caipira, violões folk, Bob Dylan, estética *glam*, vivendo “entre os sacis e as fadas”; da sociedade alternativa cantada por Raul Seixas - “Faze o que tu queres, há de ser tudo da lei”; da “imunização racional” cantada por Tim Maia; das elucubrações alquímicas de Jorge Ben - “os alquimistas estão chegando”; do realismo mágico, da diáspora nordestina e do isolamento do imigrante em Ednardo: “Não temas, minha donzela / Nossa sorte nessa guerra / eles são muitos / mas não sabem voar”; e do submundo dos “entendidos” de Edy Star – “Chega de brincadeira / já estamos bem-entendidos / concubidados, convencidos / que para um bom entendido / meia cantada basta”.

Todas essas subjetividades pareciam afirmar aquilo que Virgínia Woolf, citando Coleridge, pensou ao pensar que as grandes mentes são andróginas.

É quando ocorre essa fusão que a mente é fertilizada por completo e usa todas as suas faculdades. Talvez uma mente puramente masculina não consiga criar, do mesmo modo que uma mente puramente feminina (...). Mas seria melhor verificar o que másculo-feminina e, por oposição, feminil-masculina querem dizer. [Coleridge] quis dizer, talvez, que a mente andrógina é ressoante e porosa, que transmite emoções sem empecilhos, que é naturalmente criativa, incandescente e indivisa. (WOOLF, 2014, p. 139)

Voltando um pouco no tempo, ainda em 1968, e voltando a citar Caetano Veloso, lembremos que é desse artista a canção “Alegria, alegria”, cujos versos “Caminhando contra o vento, sem lenço e sem documento” serviam de mantra à contracultura desbundada. Em contraposição aos versos de “Caminhando e cantando e seguindo a canção” (“Pra não dizer que não falei das flores”), de Geraldo Vandré. Se o sujeito da canção de Vandré ainda acredita num levante coletivo - a letra está na segunda pessoa do plural -, o sujeito da canção de Caetano foca em ações individuais: “Eu vou!”. Aliás, nessa mesma letra de Caetano temos os versos que parecem ser a síntese do projeto (inconsciente?) dos desbundados: “Por entre fotos e nomes / Sem livros e sem fuzil / Sem fome sem telefone / No coração do Brasil”.

Também em “Alegria, alegria” - essa canção do elogio à dupla alegria, à alegria duplicada, uma alegria que, de acordo com Clement Rosset (2000) não nega a tristeza, alegria que é “essa aptidão para perseverar quando sua causa é ouvida ou condenada” (p. 8) - temos os versos “Ela nem sabe até pensei / Em cantar na televisão / O sol é tão bonito / Eu vou”. Essa afirmação nietzschiana da vida e, principalmente, esse uso dos meios de comunicação de massa, num período em que a televisão servia de instrumento de propaganda do golpe, incomodava bastante a determinado setor da esquerda. Não esqueçamos que “desbunde” surge como um termo pejorativo, quase um xingamento, entre os jornalistas que resistiam aos horrores do regime político. Só muito mais tarde essa esquerda vai incorporar as narrativas dos desbundados. Não sem dificuldades.

Nesse sentido, a *pop music*, surgida em meados da década de 1950 na imprensa inglesa para definir o rock’n’roll e os estilos musicais que ele influenciou, incorpora os signos do desbunde. Vale lembrar que:

Pop era música para consumo maciço, na forma de canção, de duração curta (dois a quatro minutos, em média), escrita em forma simples de

“estrofe-refrão-estrofe” e com repetições de partes, visando a rápida assimilação pelo ouvinte. Era, basicamente, uma canção para tocar no rádio e dirigida ao público jovem. (BARCINSKI, 2015, p. 10)

Para Heloisa Buarque de Hollanda (2004), em *Impressões de viagem*: “os que se recusam a pautar suas composições ou apresentações nesse jogo de referências ao regime, ou que preferem não adotar o papel de porta-vozes heróicos da desgraça do povo, são violentamente criticados, tidos como ‘desbundados’, ‘alienados’ e até ‘traidores’” (p. 103).

Como sabemos Caetano Veloso, que em “Odara” (1977) cantou “deixa eu dançar pro meu corpo ficar odara / minha cara minha cuca ficar odara / deixa eu cantar que é pro mundo ficar odara” e Gilberto Gil, que em “Realce” (1979) cantou “realce / quanto mais purpurina, melhor / realce / com a cor do veludo / com amor, com tudo / de real teor de beleza”, serviram para reforçar esses argumentos críticos conservadores. Tanto da direita, quanto da esquerda. É ainda Caetano Veloso, em “Podres poderes” (1984), quem canta: “eu quero aproximar o meu cantar vagabundo daqueles que velam pela alegria do mundo, indo mais fundo”. E quem são esses que velam pela alegria do mundo? O sujeito da mesma canção responde: “índios e padres e bichas, negros e mulheres e adolescentes”.

Passados tantos anos, não é à toa que no filme *Tatuagem* (2013), ao resgatar esse período de nossa história para narrar o amor entre um jovem soldado e um artista desbundado, o diretor Hilton Lacerda recupere essa ambiência amalgamada de ideais de fraternidade, amor à arte, sustentabilidade, anticonsumismo e pacifismo. O fictício coletivo Chão de estrelas aparece como uma representação exata das ilhas de calor humano criadas pelos desbundados para sobreviver à censura da existência.

Não é à toa, portanto, que um dos hinos do Chão de estrelas fílmico seja “Desbunde geral”, de Johnny Hooker. Assim como os desbundados, Hooker entende bem o aforismo oswaldiano: “Nunca fomos catequizados. Fizemos foi carnaval”. Hooker traz para a cena os sons e os ritmos de corpo dos carnavais de Recife. “Me assumo, me jogo, me arrisco de fato”, ele canta noutra canção do disco intitulado *Eu vou fazer uma macumba pra te amarrar, maldito!* (2015). Disco que mistura David Bowie a Dona Onete, Caetano Veloso a Madonna. Disco que é um híbrido entre o pop, o cafuné e as narrativas cujas pautas são as liberdades individuais. E isso passa pela sensualização da linguagem no corpo, pela alegria, “essa arte quase feminina de não se

render à razão alguma, de ignorar alegremente tanto a adversidade mais manifesta quanto a contradição mais flagrante” (ROSSET, 2000, p. 8).

Desbunde Geral  
(Johnny Hooker)

Quando chegar fevereiro  
Eu quero ser carnaval  
Meu corpo no seu  
No Desbunde Geral  
Geral, Geral!

Vem,  
A noite inteira  
Descendo ladeira  
No maior festival  
E a gente se pega, se bole, se morde  
Num chão de estrelas  
Do meu corpo receba  
O desbunde geral

Vem, Vem  
Que meu corpo agora é todo carnaval  
Vem, Vem  
Quem não bole se sacode no Desbunde Geral

Vem balançando a bandeira  
Levantando poeira  
No maior festival  
O futuro é agora e a vida não freia  
Tenha fé, amor, creia  
Na vida futura  
O desbunde a geral

Esse “corpo todo carnaval” cantado por Hooker, em versos como “vem, a noite inteira / descendo ladeira / no maior festival / e a gente se pega, se bole e se morde”, dialoga com os caetânicos versos “a gente se embala se embora se embola / só pára na porta da igreja / a gente se olha, se beija, se molha / de chuva suor e cerveja”, de “Chuva, suor e cerveja”. Esse corpo que recebe o desbunde geral é o corpo das *Mutações do sensível*, para usar a feliz expressão que dá título ao livro de Paulo Tarso Cabral de Medeiros (2004), para quem:

especialmente a música, mas também o teatro e as artes plásticas puderam impregnar ao menos fragmentos de mundos; banhando-se de cara e coragem nas águas límpidas da ingenuidade e da indignação, para

afirmar a possibilidade da grandeza da vida – num planeta onde a força centrífuga tendia (e talvez tenda ainda) para a sua autodestruição. (p. 43)

Vale ressaltar que, diferente do hippie estadunidense, o desbundado brasileiro tinha consciência (misturando maluquez com lucidez) de que a folia de seu corpo é “filho dos rituais das bacantes / do coro das tragédias gregas / das religiões afro-negras / das procissões portuguesas católicas”, entre outros signos, como canta o Orfeu criado por Caetano Veloso para o filme de Cacá Diegues (1999). O carnaval, essa segunda vida - paralela, marginal - serve de ambiência para afirmar que “o futuro é agora e a vida não freia / tem fé, amor, creia na vida futura / o desbunde é geral”, como canta Hooker.

“Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada”, escreveu Oswald. “Experimentar o experimental”, disse Hélio Oiticica. O lance é “botar meu bloco na rua / brincar, botar pra gemer / gingar, pra dar e vender”, como cantou Sergio Sampaio. O desbunde estava intimamente relacionado à ação performativa em seu instante-já, a um jeito de corpo: de Caetano Veloso interpretando “Tenho ciúmes de tudo” a Maria Alcina interpretando “Fio Maravilha”. E, se concordamos com Judith Butler (2016), para quem a performance que funciona é a que alcança o realismo – o efeito de realismo, dentro de categorias estabelecidas para a naturalidade – a ponto de não poder ser lida, “pois ler significa rebaixar alguém, expondo o que não funciona no nível da aparência, insultando-o ou ridicularizando-o” (p. 16-17), pensar o desbunde, longe temporalmente de sua “era de ouro”, já é algo fadado ao fracasso e ao erro.

Se uma performance funciona, isso significa, portanto que a leitura não é mais possível ou que uma leitura, uma interpretação, tornou-se algo como um ponto de vista transparente, onde as aparências e os significados coincidem. Por outro lado, quando aquilo que aparece e aquilo que é “lido” a seu respeito divergem, o artifício da performance pode ser desvendado enquanto artifício; o ideal que se desliga de sua apropriação. (BUTLER, 2016, p. 17)

Mas os gestos de desbunde, de dessacralização, de transformação do exótico em óbvio, do tabu em totem; essa mistura entre lírica e participação, prazer e conhecimento, engajamento e polifonia, consciência de subdesenvolvimento e antropofagia pode ser percebida em outros artistas contemporâneos. Da “bicha, preta e pobre” Liniker ao “rapper gay” Rico Dasalam; da imagem do indígena androide-geno em Jaloo ao empoderamento “do gueto ao luxo / do luxo ao gueto” de Karol Conká.

No Brasil, desbundar é resistir, é engendrar gestos antiprovincianos e ser contra a mentalidade conservadora e domesticadora dos corpos. É ainda a recusa dos discursos

populistas, é criticar os projetos de tomada de poder, diante da certeza da falência do sistema, dos modelos, dos modelos de sistema. O desbundado faz do desbunde a crítica como resistência, a resistência como desvio, o desvio como enfrentamento. Isso porque “a eficácia da contestação reside na liberação de seu poder inventivo” (MEDEIROS, 2004, p. 43). Afinal, como Raul Seixas e Os Mutantes cantaram: “Enquanto você se esforça pra ser / um sujeito normal e fazer tudo igual / eu juro que é melhor / não ser o normal / se eu posso pensar que deus sou eu”. É a esse ouvir o canto encantado e redentor da Sereia (grávido de liberdade intelectual necessária à Poesia) que os desbundados nos convidam.

#### Referências Bibliográficas:

ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011.

BARCINSKI, André. *Pavões misteriosos: 1974-1983: a explosão da música pop no Brasil*. São Paulo: Três estrelas, 2015.

BUTLER, Judith. “Gêneros em chamas: questões de apropriação e subversão”. In: FORMIGA, Heron e SOUTO, Mariana (org.). *Corpo e cinema*. Rio de Janeiro: CAIXA Cultural, 2016, p. 15-28.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

MEDEIROS, Paulo Tarso Cabral de. *Mutações do sensível: rock, rebeldia e MPB pós-68*. João Pessoa: Manufatura, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. IV Congresso de la Rama latinoamericana del IASPM. Cidade do México, 2002. Disponível em: [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/fevereiro2012/historia\\_artigos/2\\_napolitano70\\_artigo.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/fevereiro2012/historia_artigos/2_napolitano70_artigo.pdf). Acesso em 22 ago 2016.

ROSSET, Clément. *Alegria a força maior*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

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

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.