

ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

**INSÓLITO, MAS REAL:
Percepções de Sérgio Bianchi sobre os desdobramentos da História**

"Nunca houve um documento da cultura que não
fosse também um monumento da barbárie"
- Water Benjamin

VIGAR, Vivian V. C. A.¹

RESUMO: Partindo da proposta do seminário em refletir sobre "filmes entendidos como do gênero histórico ou de ambientação histórica e como esta "escrita filmica" do passado é articulada em termos de monumentalidade (Jacques Le Goff) ou alegoria (Ismail Xavier), este artigo tem por objeto o filme *Jogo das decapitações* (Sérgio Bianchi, 2013). Na introdução do livro *Alegorias do subdesenvolvimento*, Ismail Xavier refere-se a Sérgio Bianchi (entre outros) como cineasta cuja a obra "se propõe como um desafio e passeia por uma poética do insólito de modo incisivo" (2012, p. 8). Entendendo o termo "insólito" como algo extraordinário, fora do comum, que foge a regra, este artigo analisará como o filme *Jogo das Decapitações* representa o Brasil na época da redemocratização e seus desdobramentos hoje, tocando o que se refere ao conceito de alegorias - ou seja, representações das "relações entre obra e contexto social" (XAVIER, 2012, p. 445) - e de monumentalidade - ou seja, o "esforço das sociedades históricas para impor ao futuro, voluntária ou involuntariamente, determinada imagem de si próprias" (LE GOFF, 1985, p. 548), tendo em vista que o filme incide na questão da pesquisa histórica, de dados factuais e da produção artística como expressão político-cultural - no caso de *Jogos de decapitação*, o cinema (experiência artística documentada), tendo como pano de fundo o regime político militar e as políticas culturais.

PALAVRAS-CHAVES: representação, alegoria, monumentalidade

a) Bianchi, o insólito e o Real

Tendo construído sua obra cinematográfica nos últimos 35 anos, Sérgio Bianchi

¹ Mestranda do programa de Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie. vivian.vigar@gmail.com



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

parece conservar, ainda em *Jogo das decapitações* (2013), uma característica incômoda: a de evidenciar as deficiências da sociedade brasileira através do comportamento humano errante. Raramente seus personagens passam ilesos pelo crivo da moral e da ética. Apelando para a ironia e o cinismo, ele faz parte de um grupo de cineastas que constrói uma narrativa estranha à conduta politicamente correta que o cinema brasileiro e, principalmente, as grandes produtoras, vêm adotando para o circuito comercial. Talvez seja esta a prática destacada por Ismail Xavier ao colocar Bianchi no *hall* dos cineastas que "se propõe como um desafio e passeiam pela poética do insólito" (2012, p. 8).

Uma proposta insólita, porém real: Real no sentido lacaniano, ou seja, como explica o *Dicionário de Psicanálise* o real que "passou a ser empregado pelos filósofos como sinônimo de um absoluto ontológico, um ser-em-si que escaparia a percepção" (1998, p. 645). Em outras palavras, "a realidade psíquica, isto é, o desejo inconsciente e as fantasias que lhe estão ligadas, bem como um "resto": uma realidade desejante, inacessível a qualquer pensamento subjetivo", ou ainda, "a dúvida fundadora necessária à ciência [... onde] não existe um sujeito" (ibidem). Talvez "escapar a percepção" seja enfático demais para este caso, mas é inquestionável a presença de uma "dúvida fundadora" nos filmes de Bianchi. Empregadas domésticas, assistentes sociais voluntários, intelectuais, donas de casa, bandidos, gerentes, crianças, pessoas de todas as classes; ... cedo ou tarde esses personagens perdem a coerência com o discurso que defendem, transparecendo a inconsistência de seus caracteres. Vacilam, assim, em suas manifestações simbólicas, aprendidas culturalmente, caindo no Real; este registro psíquico desvincilhado de acordos sociais.

A impressão que fica na obra de Bianchi é que as boas ações dos indivíduos não



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

passam de desculpas para colocar em prática as verdadeiras intenções egoístas, muitas vezes ocultas para o próprio personagem. Assim como "tudo vira indústria" - e é o que diz Bianchi - consequentemente, tudo é motivo para se tirar vantagem, na mais crua tradução do capitalismo: o "toma-lá-dá-cá", de sujeitos que falsificam boas causas para sobreviverem em um sistema que perdura pela fachada. O que Bianchi tenta mostrar, enfim, não é o novo, mas sim, o nu, tentando penetrar o véu ideológico da velha dicotomia do mocinho e do bandido, trazendo à tona a dúvida que antecede o sujeito; a percepção de uma verdade social obscurecida pelas ferramentas ideológicas, assim como o desejo Real é obscurecido pelas restrições impostas pela linguagem, ou em termos lacanianos, pelo registro Simbólico.

Insólito, porém real, também no sentido mais pragmático, de apresentar outro viés da história brasileira, diferente da história que, nas palavras de George Orwell, é "escrita pelos vencedores"; de apresentar uma perspectiva alheia aos protagonistas da História oficial. Como Slavoj Žižek poderia dizer, a respeito de uma narrativa insólita, uma narrativa "em paralaxe", ou ainda, segundo Walter Benjamin, em defesa do materialismo histórico, "escovar a História a contrapelo" (2012, p. 13).

b) O filme, a alegoria e a crítica à História oficial.

Lá pelas tantas de *Jogo das decapitações* (2013), Marília e seus colegas, ex-militantes de esquerda, comemoram o recebimento de um cheque referente a indenização de presos políticos do regime militar (1964 - 1984). Para registrar o acontecimento, ela pausa para uma foto, junto com outros ex presos políticos e advogados que trabalham nos processos indenizatórios. Todos estão sorrindo e satisfeitos. Ela pede, então, uma segunda fotografia: desta vez, acompanhada apenas dos



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

"anistiados", os sorrisos ensaiados são abruptamente censurados pela indenizada que pede para que todos mostrem seriedade, em respeito pelo o que passaram. Se muitas vezes nos deparamos com sorrisos forjados em fotografias, desta vez a sisudez que é simulada. Filmado em 2012, o filme parece pressagiar a situação patética na qual cinco atrizes da TV Globo protagonizaram, em setembro, ao protestar contra o novo julgamento do Mensalão, com uma foto "séria" nas redes sociais. Uma delas escreveu no Twitter: "Estou passada com a decisão do STF! Ministro Joaquim Barbosa, o senhor não está só. Estamos com você!", completando a mensagem com coraçõezinhos.

As fotos são - e devem ser, de acordo com o texto "Documentos/Monumentos", de Jacques Le Goff (1985) - registros utilizados em muitos casos de análises históricas. Contudo, podem também funcionar como alegorias de determinadas situações. No caso do filme de Bianchi a fotografia do grupo de companheiros de guerrilha é uma interpretação do diretor - que tirou a ideia do filme da "raiva" que sente da sua geração por estar hoje envolvida "no jogo da direita e da esquerda (política) da briga pelo poder" (BIANCHI [depoimento], 2013a) - a respeito do possível oportunismo dos antigos militantes diante da História. Como dito antes, para Bianchi, "tudo vira indústria", apontando para uma "alta classe falida paulista enlouquecida para ganhar dinheiro e lutando por indenização", completando que, "Tem professor marxista que não consegue ver a realidade. Funcionário do governo fabricante de dossiês". Para conseguirem suas indenizações, os antigos militantes, se mostram como vítimas de uma guerra que, na verdade, ganharam. Como pergunta o protagonista do filme, Leandro, em provocação à sua mãe, Marília, "Por que vocês continuam o discurso de vítima mesmo quando vocês conseguem o que querem?", referindo-se ao fato de que hoje a "esquerda" está no poder do Brasil.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

Já a foto-protesto citada acima, publicada pelas atrizes, em setembro - na onda das manifestações, diga-se de passagem - feitas para registrar a indignação delas, acabou soando como uma ação política tão superficial como os papéis que elas interpretam nas novelas. Foi uma piada pronta; alegoria acidental do mau gosto e da relação efêmera que o brasileiro médio tem com suas opiniões políticas e com a História.

Voltando ao filme *Jogo das decapitações* (2013), para agora entender sua crítica à História oficial, o enredo trata de um homem de 30 anos, Leandro, que, morando na casa da mãe, Marília, não consegue se fixar em um emprego, enquanto, sem muita motivação, prossegue com sua pesquisa sobre a ditadura para o mestrado que cursa na USP. Como o tema da pesquisa é, por razões óbvias, de grande interesse para sua mãe, ela o ajuda a reconstruir a complexa história da ditadura brasileira. Certa ocasião, ao pesquisar as fichas do DOPS (Delegacia de Ordem Política e Social), Leandro se depara com a pasta de documentos a respeito de seu pai, Jairo, que não conheceu: um artista performático típico daqueles que encarnavam o "desbunde" dos anos 1960 e 1970. Irônico e cínico, Jairo - que a esta altura está preso sob a acusação de ter assassinado a esposa - ficou na memória dos colegas (inclusive, Marília) como "infantil", "cretino" e "canalha", que para "fazer o tipo maldito" dizia que "ser de esquerda era o esporte da burguesia". Não obstante, Leandro se interessa em ir atrás do pai, porém, neste momento, Jairo morre durante uma rebelião na penitenciária, fato que chega a Leandro através do telejornal que, ao dar a notícia da morte, reprisa uma entrevista que Jairo concede alguns anos antes, quando foi preso, se defendendo das acusações como infundadas. Na entrevista Jairo alega que o poder quer mantê-lo preso por ser uma pessoa que incomoda, e como, após a redemocratização do País, não podem prendê-lo por subversão, estão o acusando de assassinato. O poder democrático a que Jairo se



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

refere, é o atual, que está na mão de seus velhos conhecidos e companheiros de guerrilha da mãe de seu filho, Leandro. As mesmas pessoas que dizem que ele é "infantil", "cretino" e "canalha". Assim, Leandro, influenciado também pelo discurso cético de seu amigo, Silvio, desiste de sua pesquisa acadêmica para procurar um filme dirigido por seu pai no fim da década de 1970, chamado "Jogo das decapitações", que, como elemento que fornece a dinâmica da narrativa, dá título ao próprio filme, de Bianchi. Ou seja, Leandro abandona os registros oficiais dos anos de chumbo para tomar conhecimento da História (tanto a sua pessoal como a social) através da obra artística legada por seu difamado pai, remetendo-nos ao teor testemunhal que uma obra com pretensões artísticas pode ter.

A memória da ditadura militar brasileira se impõe como um problema fundamental para a crítica literária. Em um país em que as heranças conservadoras são monumentais, e as dificuldades para esclarecer o passado são consolidadas e reforçadas, o papel de escritores, cineastas, músicos, artistas plásticos, atores e dançarinos pode corresponder a uma necessidade histórica. Enquanto instituições e arquivos ainda encerram mistérios fundamentais sobre o passado recente, o pensamento criativo pode procurar modos de mediar o contato da sociedade consigo mesma, trazendo consciência responsável a respeito do que ocorreu (GINZBURG, 2007, p. 43-44).

Podemos perceber, em *Jogo das decapitações* (2013), uma vontade de abandonar a História que além de conservadora é, de acordo com Bianchi, mal contada, como dito pelo diretor: "eu vivi a agitação de 1964 e 1968 e sei que o discurso que se faz hoje sobre aquele período não se encaixa com o que eu vi na época" (BIANCHI [depoimento], 2013b). Se partirmos da premissa de que Bianchi é uma testemunha histórica a ser considerada, podemos levar em conta a sugestão de Le Goff sobre a análise histórica que revele o documento como um "produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder" (1985, p. 545). Estes



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

documentos (produtos) são deixados para as próximas gerações como monumentos, em um "esforço das sociedades históricas para impor ao futuro, voluntária ou involuntariamente, determinada imagem de si próprias" (ibdem, p. 548). É, então, que Le Goff propõe seu método de questionar o documento/monumento, analisando as "perspectivas econômica, social, política, cultural, espiritual" para, enfim, enxergar que "ele [documento/monumento] é o testemunho de um poder polivalente e, ao mesmo tempo, cria-o":

Um monumento é, em primeiro lugar, uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos (1985, p. 548)

Acrescentamos, então, que não apenas da produção do documento/monumento o historiador deva se ocupar. Mas, também, de seu armazenamento e manutenção. Leandro - que como dito anteriormente, vai a procura dos rolos deixados por Jairo -, descobre que dentre as duas cópias (rolos) que existiam na videoteca da universidade, uma está em decomposição e não pode ser emprestada, e a outra foi retirada do lugar pelo produtor do filme. A pergunta que podemos fazer é: Por que um artista que tem sua morte anunciada na televisão, não tem a sua obra conservada? A "espetacularidade" de sua lenda, passa a ser mais importante do que a crítica que fez sobre sociedade, valendo apenas para ser lembrado como um "cretino", e agora assassino; afinal ele não aderiu ao movimento que, posteriormente, ascendeu ao poder.

Jairo, como um artista sem identificação com os guerrilheiros de esquerda, teve participação histórica ofuscada pela sociedade. Trazendo, mais uma vez, Benjamin no decurso do artigo, na tese XII do ensaio *Sobre o conceito da história* (2012), podemos verificar a importância dos personagens esquecidos, como Jairo.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

"O sujeito do conhecimento histórico é a própria classe lutadora e oprimida. Em Marx, ela surge como a última classe subjugada, a classe vingadora que levará às últimas consequências a obra de libertação em nome das gerações de vencidos. Essa consciência, que se manifestou por pouco tempo ainda no Movimento Espartaquista, foi sempre suspeita para a social-democracia. Em três décadas, ela conseguiu praticamente apagar o nome de Blanqui" (BENJAMIN, 2012, p. 16)

Louis-Auguste Blanqui, apesar de ter sido ativista a favor dos direitos iguais dos homens, na França do século XIX, não desligou-se de suas ideias republicanas, perdendo com isso sua identificação com a classe trabalhadora, a quem era atribuído o papel de "salvadoras das gerações futuras" (ibidem, p. 17).

Outro assunto enfatizado pelo filme é a manutenção do poder político através da violência contra as classes oprimidas. Bianchi denuncia o Brasil como um país que desde a colonização tem em sua base dinâmica a prática da tortura, no entanto, apenas aquelas pessoas que foram torturadas durante os 20 anos de ditadura têm direito a indenização, pessoas essas da classe média. Por que os escravos ou os presidiários não têm direito a indenização? Esta pergunta ganha a voz de Silvio, que na ocasião de uma vernissage de arte organizada por Marília, lembrando a tortura dos militares, diz: "Um preso comum é torturado sistematicamente por qualquer contravenção, desde sempre! Desde quando eles eram escravos legítimos... será que ele não deveria estar aqui com a gente - tirando fotos, tomando esse whiskyinho e comendo canapés?".

c) Metafilme: A "escrita fílmica" como monumentalidade e alegoria

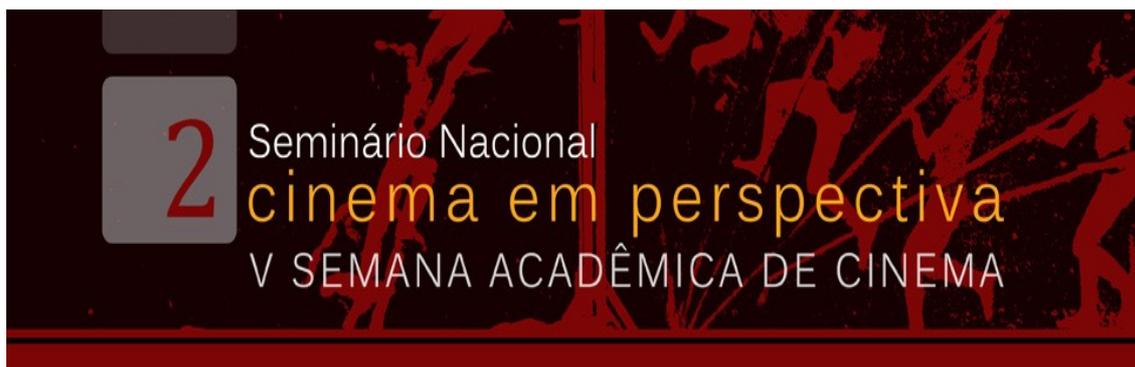
Para atender a demanda conceitual da "'escrita fílmica' como monumentalidade e alegoria", podemos explorar uma curiosidade, que apesar de ter sido pouco citada pela crítica especializada, parece importante para a narrativa de *Jogo das decapitações* (2013).



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

Jairo tem um perfil semelhante ao de Bianchi; tão semelhante que Bianchi "empresta" a ele o seu primeiro longa-metragem, *Maldita Coincidência* (1979), para "interpretar" o filme *Jogo das decapitações*, de Jairo, 1979, que, por sua vez, dá o nome ao filme de Bianchi, de 2013 - inclusive a imagem do cartaz de divulgação de *Jogo das decapitações* (2013) mostra a mesma imagem da capa do DVD de *Maldita Coincidência* (1979).

Porém, mais do que simplesmente um metafilme, *Jogo das decapitações* (2013) parece reafirmar o posicionamento político de *Maldita Coincidência*, trazendo a superfície sujeitos que ficaram submersos no mar de glórias da esquerda. Por exemplo, ambos os filmes compartilham um discurso, através de textos similares. Em *Jogo das Decapitações* (2013) ouvimos, "No futuro direita e esquerda jogarão o mesmo jogo, legitimados por este tempo horrível que agora vivemos. Mudam as moscas., mas a merda continua a mesma." (voz de Jairo quando jovem); e em *Maldita Coincidência*, aparece um legenda onde se lê: "Prazer de dizer: que o poder no Brasil é formado por emigrantes, não importa que sejam de direita ou de esquerda, vendem o país, ..." Infiltrando *Maldita Coincidência* é possível mostrar quem, de fato, eram esses sujeitos, dos anos 1970, que não tomavam partido nem da direita e nem da esquerda. Como diz Bianchi: "Meu novo filme 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." (BIANCHI [depoimento], 2013b). Essas 30 facções são citadas na segunda cena filme, quando Marília explica ao filho um diagrama que interliga os diferentes grupos de esquerda, demonstrando a complexidade da luta, excluindo os artistas marginais, que também tinham opiniões políticas apartidárias que deveriam ser lembradas, mesmo porque na atual conjuntura



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

política, o termo "apartidário" ganhou grande relevância, não só no Brasil, como no mundo.

Assim, *Jogo das decapitações* (2013) pode ser visto como alegoria da possível monumentalidade da escrita fílmica; transformando *Maldita Coincidência* - que a princípio foi produzido como uma ficção alegórica do momento em que surgiu - em um documento histórico, pois itera Bianchi como cineasta "marginal", "maldito", do "desbunde" que, por sua vez, se identifica diretamente com a atividade do personagem Jairo, retificando-o historicamente, mesmo que através da ficção.

Deve-se lembrar que é recorrente, na obra de Bianchi (assim como outros cineastas) a inserção de trechos de filmes factuais em suas narrativas ficcionais, porém, é um tanto inusitado recorrer a trama de transformar uma obra de ficção em uma espécie de documento ficcional, para entendermos o passado. Ainda vale citar que em seu novo filme são retomados (ou recauchutados?), também, alguns elementos de seu mais famoso filme, *Cronicamente Inviável* (1999).

Jogos de Decapitação (2013) inicia com a primeira cena de *Maldita Coincidência*, onde um homem, que dança vestido com panos, como uma traje feminino, dirige-se ao público para apresentar a encenação que irá começar. A segunda cena está descrita a cima (Marília explicando a rede de grupos de esquerda), e a terceira, novamente, extraída de *Maldita Coincidência*, é um homem que, com sarcasmo, mostra a receita de Coquetel Molotov - cena esta que, em 1980, foi cortada pela censura -, e a partir daí começa o novo filme de Bianchi, como se estivesse continuando o trabalho vetado mais de 30 anos antes. Trabalho este que, mesmo com o fim da censura política ideológica, continua sendo difícil de ser feito.

Apesar de todos os seus filmes discutir política, em entrevistas, Bianchi não costuma defender lados, a não ser quando se trata de políticas culturais brasileira. Esse



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

assunto é motivo de ira para Bianchi. E nisso, Jairo parece o representar também: o artista que está preso e cujo o filme não chega até o público, pode ser, para Bianchi uma alegoria da dificuldade de fazer cinema no Brasil, fazendo com que a expressão artística fique aprisionada pelas políticas culturais.

Faço filmes para refletir o país onde vivo, mas eles sofrem, sim, uma censura. É a censura da burocracia, pois se criou uma indústria virtual no Brasil. De um lado, há uma briga pelo poder entre os que não têm tela, divididos entre associações. Do outro, existem pessoas que encontraram um caminho de sobreviver fazendo comédias. Mas a questão é: o cinema brasileiro só vai ser uma indústria, de verdade, quando os administradores públicos, leia-se Ancine e secretarias de Cultura, perceberem que 90% do circuito exibidor estão nas mãos dos americanos. (BIANCHI, [depoimento], 2013b)

d) Conclusão

Além da teoria da História de Benjamin e Le Goff, e a teoria do cinema de Xavier, o artigo trouxe à discussão um pouco da teoria psicanalítica² lacaniana para abordar o viés "insólito", que podemos chamar aqui de um estilo de linguagem, muito recorrente na obra de Bianchi. Este estilo de linguagem, abordado através da psicanálise é, aqui entendido, como uma ferramenta para transmitir as contradições do comportamento humano com o discurso vigente do politicamente correto. A certa altura, o filme faz referência, quase direta, às concepções de pulsão de morte e sentimento de culpa como descritas no clássico de Freud, *Mal-estar na civilização*, remetendo-nos à incoerência que pode ser observada na maioria das pessoas que "se policiam para não serem violentos e não terem pensamentos violentos, mas que, no fundo, estão apenas

² A psicanálise é também explorada em *Jogo das decapitações*(2013), através dos sonhos de Leandro.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

esperando um líder que legitime a caça ou o extermínio do diferente. Que reestabeleça a ordem. Uma energia antiga do ser humano." (Silvio)

Os pontos mostrados neste artigo tiveram a intenção de refletir sobre o cinema como uma forma de documentação histórica, tendo se preocupado mais com o conteúdo do que com o forma, mirando, principalmente, em sua relação com o primeiro filme de Bianchi, *Maldita Coincidência*, e com o personagem Jairo, interpretado por Paulo César Pereio, que este artigo entende como o personagem com maior identificação com o diretor do filme. No entanto, como diz Bianchi em entrevista, cada personagem criado para o filme "representa uma forma de pensar. Cada um é um carteiro, que dá uma mensagem. Silvio vive o mais inflamado. Mas não sou eu. Eu virei um conservador." (BIANCHI [depoimento], 2013b)

Quanto aos outros personagens, pode ser útil destacar que alguns dos atores que trabalham em *Jogo das decapitações* (2013), atuaram também em *Maldita Coincidência*, podendo funcionar tanto como outro exercício de auto-referência, como para enxergarmos os desdobramentos da história. Assim como é dito que o personagem Vincent Vega, vivido por John Travolta em *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994), é Tony Manero, também vivido por John Travolta em *Embalos de Sábado a Noite*, podemos pensar que o personagem que aparece em *Maldita Coincidência*, instruindo-nos a preparar o Coquetel Molotov, pode ser hoje o senador Siqueira, de *Jogo das decapitações* (2013), ambos interpretados por Sérgio Mamberti, exatamente como vemos hoje no Brasil: os "terroristas" de ontem são os políticos de hoje.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito da História". In: BARRENTO, João (Org. e Trad.). *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

BIANCHI, Sérgio. "'Jogo de decapitações', de Sérgio Bianchi, faz sua estreia na Première Brasil em meio a protestos na Cinelândia". Depoimento [1 de outubro, 2013a]. Rio de Janeiro: *Jornal O Globo*. Entrevista concedida a Carlos Heli de Almeida.

_____. "Entre a revolta e o escárnio". Depoimento [15 de julho, 2013b]. Rio de Janeiro: *Jornal O Globo*. Entrevista concedida a Rodrigo Fonseca.

_____. *Jogo das decapitações*. [DVD-filme]. Fornecido por Sérgio Bianchi: 2013. Drama, 2013, cor, Brasil, 94 min.

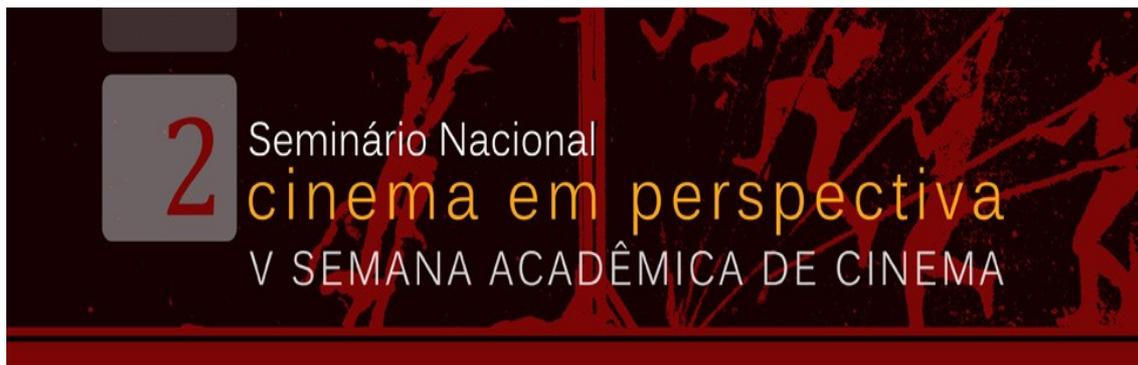
_____. *Maldita Coincidência*. [DVD-filme] Versátil Home Video:2010. Drama, 1979, cor, Brasil, 82 min.

GINZBURG, Jaime. Memória da ditadura em Caio Fernando Abreu e Luís Fernando Veríssimo. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 15, p. 43-54, 2007.

LE GOFF, Jacques. "Documento/Monumento". Tradução Suzana Ferreira Borges. In: *História e Memória*. Campinas: Editora Unicamp, 1985.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michael. *Dicionário de Psicanálise*. Tradução Vera Ribeiro, Lucy Magalhães; supervisão da edição brasileira Marco Antônio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930