



## O idioma de Rogério Sganzerla e os idiotas da telenovela

Gilberto Felisberto Vasconcellos<sup>1</sup>

### Resumo

Nesse texto buscamos memórias de vida, leituras e imagens sobre o cineasta Rogério Sganzerla e buscamos situá-lo na dinâmica da arte e das letras brasileira.

**Palavras-chave:** Rogério Sganzerla, cinema, telenovela.

## El idioma de Rogério Sganzerla y los idiotas de la telenovela

### Resumen

En ese artículo buscamos las memorias de vida, lecturas e imágenes acerca del cineasta Rogério Sganzerla y tratamos de situarlo en la dinámica de la arte y de las letras brasileñas.

**Palabras clave:** Rogério Sganzerla, cine, telenovela.

## The Rogério Sganzerla's language and the idiots of the soap opera

### Summary

In this text we seek life memories, readings and images of the filmmaker Rogério Sganzerla and seek to place it in the dynamics of Brazilian art and letters.

**Keywords:** Rogério Sganzerla, cinema, soap opera.

Somente agora li os seus *Textos Críticos*, dois volumes publicados em 2004 pela editora da Universidade de Santa Catarina. Lembrei de meus encontros em São Paulo com Rogério Sganzerla, acompanhado às vezes por Jairo Ferreira, e no Rio de Janeiro junto com José Sette. Não me recordo do primeiro encontro, talvez tivesse sido entre 1977-1978, ambos escrevíamos crônicas para o jornal *A Folha de São Paulo* sob a direção de Cláudio Abramo. Também escreviam na mesma página Glauber Rocha, Paulo França e Hugo Celidonio.

Uma noite jantamos eu e Rogério no filé do Moraes, a certa altura ele meteu o sarrafo em mim dizendo que só tematizava meus amigos. Coisa de patotinha. Rogério era três anos mais velho do que eu. De Paris, artigo publicado no jornal, referi-me a uma frase de Oswald de Andrade: “o barbante não tem fim”, cujo assunto tocava de leve em seus filmes. De volta

<sup>1</sup> Sociólogo, escritor e professor na Universidade Federal de Juiz de Fora.

ao Brasil, um dia ele me disse que eu deveria continuar o lance do barbante. Falava sempre de maneira elíptica e metonímica. Olha o boné do Lula. Boné não dá pé. O cara usa boné. Boné é mau.

No Rio eu lhe telefonava, ia em seu apê na Urca, depois saíamos para tomar uns tragos. De madrugada eu pegava o ônibus para Petrópolis, José Sette se dispôs a me levar até a rodoviária. Rogério: “não leve ele não, esse cara é do Partidão”. Eu achava engraçado, José Sette ria, manera Rogério. No entanto, isso não impedia que eu o procurasse numa boa, ainda que me intrigasse, Rogério não gosta de mim, pensava; porém não era bem assim, é que eu curtia mais os filmes de Glauber Rocha, nisso entrava o marxismo, daí identificar-me com o Partidão.

Depois de sua morte evoquei essas e outras conversas com os meus amigos Gilberto Santeiro e Elyseo Visconti, que também já partiram, partiram primeiro, dizia Luis da Câmara Cascudo.

Era Rogério Sganzerla anti-marxista? Tenho a impressão de que ele confundia marxismo com stalinismo. Não há em sua prosa alusão ao trabalhismo de Vargas ou de Jango. Em *O Bandido da Luz Vermelha* se aparece Vargas, é na pele de Adhemar de Barros; ademais esse belo filme é tecido linguisticamente com os romances de Oswald de Andrade (*Miramar e Serafim*) e o escritor modernista esteve às turras com o “anão Vargas” de 1930 a 1954. Não posso afirmar com certeza se a eclipse de Vargas no cineasta de Joaçaba deveu-se a influência da turma udenoliberal do jornal *Estado de São Paulo* (Ruben Biáfora e Flávio Tambellini); o golpe anti-trabalhista de 1964 surge apenas uma única vez em seus escritos até 1967.

No kinobar do presidente Almeida Salles na Rua São Luiz eu lhe sugeri (tinha terminado de escrever meu livro *Collor a Cocaína dos Pobres*) para filmar o candidato marajá como o bandido anti-vermelho. Rogério Sganzerla, e não o melífluu Roberto D’Ávila, poderia ter dirigido na televisão a campanha eleitoral de Brizola em 1989, data desastrosa na história do Brasil.

Lendo agora os seus artigos, observo que neles, junto com a metalinguagem sobre código do cinema, há alguma coisa meio existencialista centrada no amor e na morte, Godard é onipresente, mas não o Godard marxista. Digo abordagem um tanto quanto existencialista, o que não quer dizer psicologista, porque os personagens dos seus filmes carecem de psicologia. Nada de arroubos emotivos e subjetivistas. Quem tiver de sapato não sobra. Ele preferia o cinema “arte das aparências” refratário ao “complexo de seriedade”, o que não quer dizer que fosse anti-intelectual, como se diz erroneamente quanto às brigas e divergências com o Cinema Novo. Oswald de Andrade também foi pichado de inculto e chutador, que não

lia um livro por inteiro. Começando como crítico de cinema muito jovem (17 anos), espécie de Rimbaud da crítica, Rogério era dotado de uma notável capacidade intelectual, sem deixar de aduzir que os seus filmes ainda hoje despertam o maior interesse por causa da mimese, embora subjetivamente declarasse contrário aos “enfatismos” e “simbolismos sociais”.

Rogério Sganzerla estava, do ponto de vista linguístico, menos chegado à hipérbole do que à litotes. No Rio de Janeiro foi visto como um meteco, e não como um marginal. Quem melhor filmou São Paulo não retratou o boêmio ou o revolucionário e sim bandido insular, desorganizado, solipsista, e o fez de maneira tão física que se confunde com a polícia, o que dá margem a pensar que na São Paulo bandeirante a polícia é objeto de amor e admiração.

Em um final de tarde, crepúsculo cinzento, boteco próximo à Rua da Consolação, estávamos eu, Jairo Ferreira e Rogério bebericando umas cervejotas. De repente Rogério chamou nossa atenção para um tipo alto, magro, terno e gravata, que acabara de entrar com passos lentos, olha só que delegado não daria esse cara. Segundos depois o bar ficou coalhado de policiais, era uma blitz pedindo documento sob as ordens do delegado esquelético. Nesse dia disse-lhe que estava a fim de fazer um livro sobre Gilberto Freyre. Sai dessa, retrucou, melhor é Oswald de Andrade. Em um artigo da década de 80 observou, no entanto que o autor de *O Rei da Vela*, teatro dedicado ao gaúcho Álvaro Moreira, não citou e não sacou Noel Rosa, que escrevia tão bem quanto outro Rosa, Guimarães Rosa. Explicitou que “o pieguismo meloso” de Chico Buarque não tinha nada a ver com o filósofo da Vila Isabel. Rogério me convidou para ver na moviola, estúdio Jean Manzon em frente à biblioteca Mário de Andrade, o filme que estava montando sobre Noel Rosa. Gal Costa canta, aí comentei que a voz da baiana estava mal, porque não sintonizava com os pulmões de Noel Rosa. Depois vi o filme pronto e, confesso, gostei mais da maneira com que ele filmou Luiz Gonzaga em *Sem essa, Aranha*. Neste filme estava o sertão, sanfona plebeia no Rio, assim como *Copacabana Mon Amour* trazia a superstição da estrada Rio-Bahia.

O que não me agrada em seus filmes (*Nem tudo é Verdade*) é o excesso de música, o que subtrai o silêncio e prejudica a fruição da imagem. Há João Gilberto demais; afinal, Rogério curti o cinema mudo estudado por Orson Welles na feitura de *Cidadão Kane*. O moderno cinema brasileiro é vassalo da música popular, o enchimento sonoro surge sem razão de ser no andamento dos filmes, como se o cineasta estivesse inseguro diante daquilo que está mostrando, daí a música muleta para seduzir o que já foi ouvido. É o *that's it*, é o isso aí, de que falava Theodor Adorno contra fetichismo da mercadoria radiofônica. A Bossa-Nova e a Tropicália, ao invés de salvarem, atrapalharam muitos filmes, não só os de Rogério como também os de Glauber, a exemplo de *Jorjamao e Claro*.

Ironia da história, depois da morte de ambos, Glauber e Rogério estão mais próximos e irmanados esteticamente do que o cineasta baiano e os seus amigos do Cinema Novo, os quais converteram-se em ideólogos da telenovela, o principal instrumento do poder multinacional.

Frederico Mendonça, o Frederico, escreveu sobre o pianista Tenório JR., *O Crime contra Tenório*. Com os festivais da canção houve um processo de “estupidez musical via Roberto Carlos ou da cancionização da música brasileira via Festivais e emepê, e este advento se deu concretamente a partir de 64”. Roberto Carlos parabenizou em 1986 José Sarney por ter proibido a exibição do filme *Je Vous Salue Marie* de Jean-Luc Godard. Os músicos instrumentistas tiveram de bater cabeça para a cancionística bundalelé.

A canção converteu-se na semântica dominante popilantroquítropicaliasertanejuniversitária. Jovem-Guarda. Pilantragem. Swingado. Bugalu. Roquipopi. Tudo gritando lovimplis.

O cinemão é feito pelos filhos da telenovela, a qual exhibe o fascismo da sorte. Tudo por acaso, nada tem causa, tudo é aleatório. Dinheiro não falta para os filhos da telenova; o que inexistente no entanto, como anteviu Rogério, é talento no “Cinema Novo-Rico”, que é imoral e obsceno porque se regozija com o subdesenvolvimento.

Estou em desacordo com o juízo superficial acerca de um Rogério tropicalista, porque o seu cinema é nítido, incisivo, apodítico, e não pusilânime e apologético a favor do arrivismo vencedor na dialética do desenvolvimento capitalista desigual. Em sua prosa o que se nota é a influência de Oswald de Andrade e da poesia concreta com seus jogos paranomásticos e os trocadilhos ásperos e com raiva analítica. A linguagem do cinema que se volta sobre si mesma não é diferente da função poética na linguística dos poetas concretos, ou seja, o caráter autorreflexivo da linguagem.

Releva dizer o que passou até então despercebido: a entrevista que Rogério fez em 1966 com Glauber antes de ser realizado o filme *Terra em Transe*. Nesta entrevista Glauber afirmou que o Cinema Novo nasceu do concretismo, do “revisionismo” feito pela poesia concreta no suplemento literário do *Jornal do Brasil*. A única ressalva é que o nacionalismo não era presença forte na poesia concreta, então o Cinema Novo (leia-se: ele, Glauber) radicalizou o nacionalismo de 22, tornando-o de feição anti-imperialista: “a bomba e fome dividem a terra”.

No idioma rogeriano, tal qual nos filmes de Glauber, não há ascensão social dos personagens. Em Rogério, à diferença de Glauber, está escancarada a espinafração, muitas vezes amarga. Em seus filmes não surge o devir histórico ou a ideia de revolução anti-imperialista. Fato é que a vida de Rogério virou um inferno quando pegou na câmera para filmar, antes escrevia crítica em São Paulo e não lhe caíram de pau: “quem irá me defender a

não ser eu mesmo?”, perguntava em 1981.

Glauber, Rogério, poesia concreta, a florestas de signos, na qual o segredo está na música. Com que música? Em *Contracomunicação* Décio Pgnatari se empolgou com Caetano Veloso, superior a Villa-Lobos e Claudio Santoro. Em alguns textos de Augusto e Haroldo de Campos a estrela de Santo Amaro da Purificação refulge ao lado de James Joyce e Maikovski. Em termos de avaliação crítica, parece que nem o Espírito Santo é infalível. Excelentes musicólogos, os poetas concretos ergueram o axé da emepexéu, e isso talvez tivesse ocorrido por causa do modo de produção auricular da sociedade brasileira.

É preciso fazer o revisionismo crítico depois que a ditadura se foi sem ir, e que a máscara da democracia elide a realidade desastrosa, social e econômica do país. Vejamos um lugar comum veiculado pelas vozes que dão o lé com crê acadêmico: poesia concreta, indiferente ao nacionalismo anti-imperialista? Não é verdade, a julgar pelo livro de 1964 feito pelos irmãos Campos sobre Sousândrade, no qual “o câncer de Wall Street” é escancarado, a Comuna de Paris (o primeiro governo proletário) é elogiada e posta em destaque a “dinheirocracia” capitalista, para não mencionar a contradição colônia-metrópole, tal qual aparece no livro *Re-operação do Texto* de Haroldo de Campos. “Hoje se pode ver que o grande cantor revolucionário brasileiro – em conteúdo novo e forma nova – não foi exatamente Castro Alves, que celebrou em versos bombasticamente retóricos temas que já estavam de certo modo consciencializados por seu tempo (a abolição da escravatura, por exemplo), mas Sousândrade, cuja consciência antecipadora apanhou em cheio o conflito fundamental da América Latina subdesenvolvida e submetida a um estatuto colonial, no mundo do capitalismo que se transforma em imperialismo”.

Em 1971, em seu livro *Contra-comunicação* Décio Pgnatari alertou para a metamorfose do guaraná à Coca-Cola. “O lucro exige um tempo linear”. No país bacharel dos bolhas machadopenumbrando no Supremo Tribunal Federal, a contenção da linguagem concretista é luta de classes. Injuriado com a sociologia do “juste milieu”, Oswald de Andrade abriu o jogo: afinal, sou cinematográfico ou gongórico?

No mundo acadêmico foi montada a lenda de que o lastro participante da literatura estava com a crítica sociológica, enquanto a poesia de Perdizes era formalismo alienado. Algo similar sucedeu no Cinema Novo carioca, que lidava com os temas sociais, filmes de denúncia da miséria, cujos cineastas foram entregando o time para a televisão coadjuvante de Wall Street. O curioso é que até mesmo “o marxismo” do PC stalinista deu alpinismo para a patota liberal do Cinema Novo qualificar Rogério de “direita”, o qual tinha paixão pela forma (um filme é um filme é um filme) mas não negligenciava o referencial cognitivo do cinema.

Enfim, venceu o triunvirato Roberto Campos, Roberto Marinho e Fernando Henrique Cardoso. O ex-Cinema Novo passando por cima do legado de Glauber Rocha justificará (com adesão da Tropicália anti-comunista) o golpe de 64.