

“Meus caprichos de autor correm em segundo plano”

Entrevista com Sérgio Lerrer

Sérgio Lerrer começou a fazer cinema no Grupo Humberto Mauro, que na década de 70 reunia no Clube de Cultura, em Porto Alegre (RS), pessoas interessadas na produção de filmes em super 8. A partir da sua participação nas criações coletivas do Grupo Humberto Mauro, Sérgio Lerrer fez a fotografia de diversos filmes de Nelson Nadotti e Rosângela Meletti, também integrantes do Grupo. Paralelamente, iniciou a carreira como diretor, assinando *Km Zero* (1976), premiado no Primeiro Festival de Super 8 de Gramado. Em 1978, voltou à direção, com *Sob Pressão*. Antes de dirigir seu primeiro longa em 35 mm — *Quero Ser Feliz* (1986) —, Sérgio Lerrer fez a produção executiva de três importantes filmes do cinema gaúcho dos anos 80: *Verdes Anos* (1984), de Carlos Gerbase e Giba Assis Brasil, *Me Beija* (1984), de Werner Schünnemann, e *Aqueles Dois* (1984), de Sérgio Amon.

Sérgio Lerrer — Nasci em Porto Alegre, a 28 de junho de 1958. Comecei a me envolver, a me interessar por cinema, antes mesmo de entrar na faculdade, na época do científico. Primeiro, eu gostava de ir ao cinema, gostava de matar aula para assistir aos filmes. Depois, eu me envolvi com o grêmio estudantil do Colégio Júlio de Castilhos e passei a coordenar a parte de promoções culturais. E dentro das promoções que a gente fazia na época, fazia-se muito intensamente cinema, projeção de filmes, uma atividade basicamente cineclubística. Passei a me interessar cada vez mais, a ver mais filmes e, a partir daí, passei a pensar em fazer filmes. Na época da Faculdade de Jornalismo, tinha uma cadeira de Cinema. Fiz um ou outro curso complementar, mais de História de Cinema, linguagem de cinema do que curso técnico de cinema propriamente dito. Na época, a maneira de se fazer cinema era através do super 8.

Filme Cultura — E o Grupo Humberto Mauro?

Sérgio — Foi no último ano do científico. Vi um anúncio no jornal de que pessoas que se interessavam por super 8 estavam se reunindo no Clube de Cultura. Era, na época, uma iniciativa da Rosângela Meletti e do Rogério Ruschel. Apareceram umas 30 ou 40 pessoas interessadas em super 8. Mas pouco a pouco foi se formando o grupo que deu o nome ao Humberto Mauro. Surgiu dessas 30 ou 40 pessoas que tinham uma certa ambição de profissionalização na área de cinema. Então o pessoal que tinha o super 8 só como *hobby* foi desistindo e ficaram somente umas cinco ou seis pessoas que formaram o grupo: Rosângela, Alberto Groisman, eu, Nelson Nadotti, Jacqueline Vallandro e Manoel Antonio da

Costa Jr. Passamos a fazer um trabalho de cineclube utilizando os filmes do antigo depósito da Difilm. Passando filmes brasileiros dos anos 60, basicamente do cinema novo, no antigo cinema Mini-Baltimore, sempre aos sábados à tarde. E também no Clube de Cultura. Foi do início de 1976, março, até fim de 1977. Nesse período a gente começou a fazer produções em conjunto. A Jacqueline e o Manoel tinham alguma experiência em super 8, tinham rodado filmes com flagrantes do cotidiano, nada de filme com início, meio e fim. O primeiro filme conjunto foi feito na Vila Restinga. A proposta era fazer um documentário mostrando a realização de uma sopa comunitária para as crianças da Restinga Velha. Foi em 1976. Foi assinado em nome do Grupo Humberto Mauro, pois todo mundo pegava a câmera um pouco. Não chegou a ter exatamente um roteiro. E cada um montou um pouco. Teve uma montagem final. Era mudo, pois a gente não tinha o domínio de fazer trilha sonora. Fizemos, por muito tempo, filmes mudos. Em fins de 1977 e início de 1978, Nelson Nadotti entrou no grupo. Ele já havia feito uns três filmes com início, meio e fim, com historinha, filmes de ficção. Com a entrada do Nelson, surgiram os primeiros filmes sonoros. *O Fim do Filme* e *Inventário de Sombras* eram sonoros. Com filmes trazidos de Buenos Aires. Vinte ou trinta rolinhos.

A gente se envolvia no projeto de cada um e os outros faziam o resto. Mas o primeiro filme que eu assinei foi *Km Zero*, de 1976, apresentado em Gramado no ano seguinte. *Nas Ruas*, do Nelson, eu fotografei. Houve uma época em que estava mexendo mais com a câmera. *O Fim do Filme* também foi fotografia; *Inventário de Sombras*, fotografia. *Sob Pressão* eu dirigi em 1978. *Campo de Batalha*, da Rosângela, eu fotografei. Teve um filme meu, sonoro, que desapareceu, *Tá na Mesa*, o primeiro sonoro em preto e branco. Ia ser o primeiro de ficção, com atores, pois os de ficção, até ali, eram piadas mais compridas. O *Tá na Mesa* era o primeiro drama. Mas desapareceu — foi enviado através de um conhecido para revelar em Buenos Aires e nunca mais apareceu. *Vida Filme*, do Nelson, fiz fotografia. Todos os do Nelson eram um pouco crônicas autobiográficas. Teve um bem *underground*, *udigrudi*, *Putzgirl*. Depois teve uns minicurtas, micro-curtas, de dois, três minutos, que eram em cima de músicas de Nelson Coelho de Castro, *Câncer*, *Agá*. Foi a partir daí que veio a idéia de fazer um filme com Nelson, em 1979. *História* foi o primeiro a ser exibido em temporada, no Museu da Comunicação Hipóli-

to José da Costa. Teve o *Ana*, do Nelson, que eu também fotografei. Teve um filme da faculdade chamado *Titulação* que chegou a passar no Festival de Osório. Aí teve um que ficou incompleto, em super 8, que foi o *Verdes Anos*.

FC — Vocês começaram a fazer o *Verdes Anos* em super 8?

Sérgio — Foi rodado em super 8. O Giba fez uma montagem do filme, de 15 minutos. Ele teve problemas, pois era sonoro. Era outro roteiro. Era, na verdade, uma versão do *Verdes Anos* de 1980, era um filme de subúrbio da Porto Alegre daquela época. Uma adaptação do conto para o subúrbio, com roteiro de Álvaro Teixeira, música do Nelson Coelho de Castro. Mas o filme veio sem som, as cenas de superprodução do elenco. Como alguns dos participantes viajaram, o filme não foi levado até o fim. Alguns até estão no mesmo papel, no 35mm. Era para ter uns 40 minutos. Em *Deu pra Ti*, tive parte da fotografia e depois entram os curtas da Seqüência, de todos os sócios. Na segunda fase, já estou trabalhando na Z Propaganda, como agência de publicidade, e a Seqüência já estava desativada, mas mantinha a razão social para registrar os filmes. Fiz em nome da Seqüência: *Urbano, Dona Dele e Interlúdio*. Como produtor-executivo fiz *Verdes Anos* e *Me Beija*, como produção administrativa, de resguarda. *Aqueles Dois* também. E nessa época fui coprodutor do curta-metragem de Antonio Carlos Tector, *Grafite*, tudo pela Z Produtora. E cheguei a *Quero Ser Feliz*.

FC — Em que momento você imaginou fazer um longa-metragem como diretor?

Sérgio — Todos ingressam no cinema pensando em dirigir. As pessoas se interessam pelo cinema na adolescência. Uma das formas do cinema aparece muito como uma maneira de se expressar, até do adolescente se comunicar com o mundo, conseguir colocar sua subjetividade. Mas, na medida em que fui me interessando em me profissionalizar pelo cinema, momentaneamente eu deixei assim, digamos, algumas ansiedades de autor e procurei me colocar mais na posição de produtor, pois passei a me interessar pelo cinema como um todo. Como produção, exibição e distribuição. Mas não que eu deixasse de lado o interesse de dirigir. De fazer um filme meu. Mas eu não posso dizer que, na época, quando fui fazer *Quero Ser Feliz*, a ambição era fazer um filme meu, no sentido de expres-

sar e dirigir com determinadas particularidades, uma linguagem bem pessoal, com temática bem pessoal, minha, que não era o objetivo na época. Isso é uma coisa que eu pretendo desenvolver com o tempo. Não tenho pressa e nem sei se vai surgir uma oportunidade. Mas não é mais uma ansiedade, uma angústia muito grande, fazer um filme bem pessoal. O que me levou a dirigir *Quero Ser Feliz* foi mais uma resposta a uma questão do momento da própria empresa, da Z. A gente se viu na proposta de manter uma certa continuidade de produção. Sentiu que existiam uns pontos nodais que tinha para viabilizar o filme, entre os quais era poder adequar a produção de um longa-metragem, extremamente difícil e onerosa, à rotina da firma. E as experiências anteriores tiveram vários pontos positivos, mas alguns negativos. A firma, que mantinha outras atividades, tinha dificuldades de se casar, no dia a dia, com a verdadeira gincana que é produzir um longa. E estávamos num momento em que achávamos que um longa deveria se submeter a certas condições da firma. E a gente achou que uma pessoa que não estivesse vinculada à empresa não conseguiria usar a mesma linguagem que a gente usaria, viver as mesmas necessidades, ter os mesmos sacrifícios. Teria que ser alguém muito íntimo das necessidades da firma. Foi por isso que eu dirigi o filme. Foi uma decisão em conjunto com os outros sócios. Houve o planejamento de um filme com orçamento controlado. Numa empresa pequena, qualquer coisa que ultrapasse o orçamento é uma dificuldade.

FC — O que determinou que *Quero Ser Feliz* fosse uma história sobre jovens?

Sérgio — Tivemos duas experiências em matéria de produção. Uma com *Verdes Anos*, e outra com *Me Beija* e *Aqueles Dois*. *Verdes Anos* foi uma experiência para entrar no mercado de longa e chegou-se a uma idéia de argumento que se achou que daria certo no mercado por algumas vivências que se tinha. Era idéia fazer um filme em cima do mercado crescente do cinema que é o mercado do público jovem, que ainda naquele momento não havia sido explorado pelo cinema brasileiro. Me lembrei da história do *Verdes Anos*, que havia ficado inacabada e se adaptava muito bem a isso e ainda poderia fazer algo nostálgico que, sendo nostálgico, poderia pegar outro público de mais idade. E na linha nostálgica o cinema nacional não tinha feito nada ainda. A partir daí é que convidamos o Giba e o Ger-

base para dirigir. Tudo muito em cima do mercado de ficção, aquele desenvolvido com uma linguagem própria que era a do super 8 desse tipo de temática, que não deixava de ser uma experiência, teste de mercado. Todos aqueles super 8 que tiveram exibição pública, mesmo que numa micro-pesquisa, tinham sido bem sucedidos. Filmes como o próprio *Deu pra Ti* tiveram 20 mil espectadores, quer dizer, era um público bastante grande. A partir desse perfil da produção, passou a ser desenvolvido o roteiro. A experiência diferente foi a de *Me Beija e Aqueles Dois*, que eram argumentos que já existiam e tinham um roteiro pronto quando o filme passou a ser produzido. Já tinha o roteiro do Werner, do Sérgio Amor e do Roberto Henkin, na época. A produção inteira se adaptou ao roteiro preexistente. Aí fizemos uma avaliação e achamos que a experiência mais positiva tinha sido a do *Verdes Anos*, porque era uma experiência em que a produção e o resultado final ficavam mais sob controle. O principal era ter um casamento entre a idéia inicial e o resultado final. Isso era fundamental. Quando resolvemos fazer o *Quero Ser Feliz* decidimos fazer alguma coisa dentro da mesma linha. A partir daí, aproveitamos uma pesquisa que havíamos feito para um roteiro anterior de um filme que não foi realizado (*Por Que Hoje É Sábado*).

Procurávamos uma coisa mais para cima, mais sadia. Nada sobre fracassos. A faixa etária entre os 20 e 30 anos mostrava que gostava de filmes de costumes, mas filmes que tivessem a ver muito com a realidade, e citavam *Jango*, filmes que tivessem um certo engajamento, uma certa informação, uma certa ligação direta com a realidade; e a outra faixa, em que resolvemos nos basear, era uma faixa dos 13, 14 anos, aos 24, 25 anos que era a faixa que gostava de coisas da realidade mas que não fossem mostradas de uma forma muito real, não tão cruel assim. Gostava de misturar algumas coisas de fantasia, umas coisas de humor com que pudessem se identificar, principalmente pelo lado psicológico positivo: se fosse pelo lado negativo, de uma maneira mais leve, de uma maneira que se a pessoa fosse ao cinema não se autopunisse ao ver o filme. A partir disso, chegou-se a certas coisas que serviam de parâmetro para o roteiro. Foram determinados fragmentos de idéia que serviram de linha mestra do roteiro. Na época comecei a escrever, resolvi fazer sozinho o roteiro, escrevendo aos poucos. Mas como eu estava vinculado à área comercial da empresa, fui escrevendo

aos poucos e chegou uma hora que tinha de começar a filmar e o roteiro não estava pronto. E o filme, a nível financeiro, não estava completamente viabilizado. Então íamos começar a fazer o filme aos poucos. A maneira que eu encontrei para fazer o roteiro foi o que eu chamo um roteiro "modulado". Fui filmando as cenas sem ter o roteiro todo concluído. Fiz uma sinopse inicial, genérica, que foi aprovada, onde sobre as circunstâncias colocadas esbocei a filosofia básica de não inventar, procurar fazer uma coisa bastante objetiva que, no fim, resultasse num produto artesanal pelo menos razoável que se pudesse trabalhar no mercado. O filme poderia não ser um grande sucesso mas talvez ele "andasse". Foi uma estrutura modular. Tinha três personagens principais e, a partir dali, eu passei a escrever. Fazia cenas para cada um deles e algumas que interligassem os três. Inclusive estava negociando a vinda da Mayara Magri. Ela tinha várias cenas, mas como não pôde vir, ficou com uma participação especial, reduzida. E nessas cenas eu procurei respeitar aquelas linhas gerais, que eram cenas que se fechassem em si mesmas, que tivessem um objetivo em si mesmas para que, no final, ficasse um certo painel de uma faixa etária, de um certo momento, um certo flagrante, uma certa reportagem dessa faixa etária.

O grande problema do filme é a costura dele. Apesar disso tudo deu para colocar algumas coisas minhas, interessantes. Hoje as minhas preocupações no contexto do cinema brasileiro voltam-se para a necessidade de ter uma média de filmes artesanalmente bem feitos e que vão ao encontro do público. Esta é uma das minhas preocupações hoje. Tanto que os meus caprichos de autor correm em segundo plano. Uma coisa que não posso fazer hoje eu faço amanhã. Não estou muito naquela idéia de botar tudo num filme hoje porque não sei quando vou filmar de novo. Apesar de ter sido feito dessa maneira, o filme tem muito a ver comigo, apesar do processo ter pauperizado o cunho autorial, ainda tem algumas coisas de que eu gosto, que eu assino embaixo. É uma concepção mais simples de cinema, mais clássica, não dada a pseudos-vanguardismos, procurando ter uma linguagem objetiva, direta. Tem um tipo de personagem que eu gosto de fazer, que é o tipo de personagem do adolescente médio. Não são personagens encucados, universitários, com preocupações intelectuais. Talvez eu seja uma pessoa que se enquadre mais dentro de certos comportamen-



Lubisco, Roberto Henklin, Carlos Gerbase, Sergio Lerrer, Giba A. Brasil, Marta Biavaschi e Júlio Conte.

tos mais populares, procurando o humor menos da ironia, menos do sarcasmo, um humor mais direto, mais simples. Eu gosto muito do cinema americano, eu me identifico até com o cinema americano. Até o humor grosso: se for necessário o humor grosso, vamos fazer o humor grosso. Acho que é válido e reproduz uma amostragem do cotidiano da juventude. É uma coisa mais pessoal minha, que eu acho que se diferencia de algumas outras coisas. Como a parte do quartel no filme, que é uma coisa pessoal minha.

Sérgio — Levando os filmes para os estados eu passei a reconhecer coisas que eu não achava que eram e passei a ver, e tive de aceitar e engolir. Tem trejeitos, falas, principalmente falas, não é nem sotaque, são diálogos, palavras, que não se usam em outros estados, mesmo palavras convencionais, que estão em desuso principalmente no Rio e em São Paulo. No Rio, de-

pois do Brizola, o pessoal tem mais simpatia. O problema é que quando a gente chega lá e diz que fez um filme em Porto Alegre é visto como uma coisa de segundo nível, ninguém espera que Porto Alegre apresente alguma novidade. Não tem nenhum charme, não tem nenhum apelo de venda o fato de ter filmado em Porto Alegre. Absolutamente nenhum, pois Porto Alegre não está inserida como produtora cultural que venha apresentar alguma novidade, uma indagação nova, um estilo novo. Em geral é a imagem de uma coisa defasada, alguma coisa primitiva. O lado primitivo está ligado à cultura gauchesca, ao folclore. Tanto que quando os filmes são divulgados não se diz: vai estrear *Quero Ser Feliz*, mas vai estrear "um filme gaúcho". É assim que sai nos jornais. E isso, a nível de público, repercute infelizmente mal. Não é uma coisa que tem apelo de público. Antes, pelo contrário.