"Não era esse o filme que queríamos fazer"

Entrevista com Giba Assis Brasil

Giba Assis Brasil — Nasci no dia 5 de abril de 1957. Sou jornalista formado, trabalhei na Rádio Gaúcha, como redator, durante três anos, e sempre gostei de cinema. Como jornalista imaginava que seria crítico de cinema, uma coisa que eu queria ser. Nunca me imaginei fazendo cinema. Lia críticos de Porto Alegre e críticos do centro do país. Gostava muito da idéia de pensar cinema, de escrever sobre cinema e nunca imaginei que eu pudesse fazer cinema. Mas aí, na época em que trabalhava na rádio, lá por 80, eu entrei em contato com o pessoal do Grupo Humberto Mauro, que era um cineclube. Na verdade, já não era mais um cineclube. Eles começaram como um cineclube que só exibia cinema brasileiro, e partiram para uma espécie de um grupo de produção, em super 8. Entrei em contato com eles através de um curso que eles promoveram em 1979. Era um curso que tinha aulas do José Carlos Avellar, do Sérgio Santeiro e do Jean-Claude Bernardet. Quando fiz esse curso, comecei a entrar em contato com eles mais seguidamente.

Comecei a ir ao cinema quando tinha 16 anos. Passava os dias inteiros na frente da televisão. Minha cabeça foi formada basicamente vendo televisão. Mas a partir dos 16 anos eu comecei a ir ao cinema e não parei mais.

Não foi muito antes da época da faculdade, porque eu entrei com 17. A opção pelo jornalismo foi uma casualidade. Eu queria ser engenheiro. Passei na faculdade de Engenharia Química. Mas eu estava apaixonado por uma menina que fazia jornalismo e acabei fazendo jornalismo. A partir do curso do Grupo Humberto Mauro passamos a trocar muitas idéias, basicamente com o Nelson Nadotti. Dois anos depois surgiu a idéia de fazer um filme juntos, que foi o *Deu Pra Ti, Anos 70*. Foi a minha primeira experiência em cinema, em 1980.

Ceres Victora, Carlos Gerbase, Pedro Santos (em cima), Nelson Nadotti e Giba Assis Brasil (em baixo).

Durante oito meses passamos fazendo o filme, pois todo mundo, inclusive os atores, tinha outros empregos. Até que para a finalização do filme eu me dei conta de que, para fazer a montagem e a sonorização toda eu ia precisar de dois meses integralmente dedicados àquilo.

Então tive de optar entre terminar aquele filme ou continuar trabalhando na rádio. Mas como eu já estava com o saco cheio de trabalhar em esportes — eu queria mais era fazer cinema —, larguei o emprego e apostei que durante algum tempo eu ia fazer aquilo. Depois eu veria o que fazer da vida. Durante dois meses e meio fiquei finalizando o *Deu Pra Ti*, no início de 81. Logo depois veio o Festival de Gramado. A gente apresentou o filme e ele se deu muito melhor do que a gente imaginava, inclusive em termos financeiros. Logo depois lançamos comercialmente o filme e, a partir daí, vi que estava ganhando praticamente tanto dinheiro quanto o meu salário na Rádio Gaúcha e fazendo uma coisa que estava mais interessado em fazer. Logo depois o Werner Schünemann pintou com um roteiro, que era o do *Coisa na Roda*, onde eu fui assistente de direção e fiz a fotografia. Aí cheguei à conclusão de que eu não ia mais trabalhar tão cedo em jornalismo. Cada vez que terminava um filme, pintava outro. E há seis anos estou nessa, sem saber exatamente qual vai ser o meu próximo emprego.

Filme Cultura — E depois?

Giba — Aí tem o *Inverno*, como assistente e montador; logo depois o *No Amor*, como assistente de direção; *Interlúdio*, como diretor. Ainda antes do *Verdes Anos* tem o filme do Grupo Cem Modos, *Loch Ness*; depois, *Verdes Anos, Me Beija*, como co-roteirista e assistente de direção; *Aqueles Dois*, como assistente de direção e editor de som; e *Temporal*, como montador. Em 84 eu fiz um pouco de teatro, porque o cinema estava em baixa, com o grupo Vendem-se Sonhos, a peça *Das Duas Uma*. Veio então o curta *O Dia em que Dorival Encarou a Guarda*, como co-roteirista, continuísta, operador de som e montador. Fiz assistência de direção do filme da Mariângela Grando, *O Hemisfério de Sombras*; montei *Obscenidades*, do Roberto Henkin; e *O Mentiroso*, longa de Werner Schünemann, como co-roteirista e assistente de direção. Atualmente estou montando dois filmes: *Passageiros*, de Carlos Gerbase e Glênio Póvoas, e *O Gato*, do Saturnino Rocha.

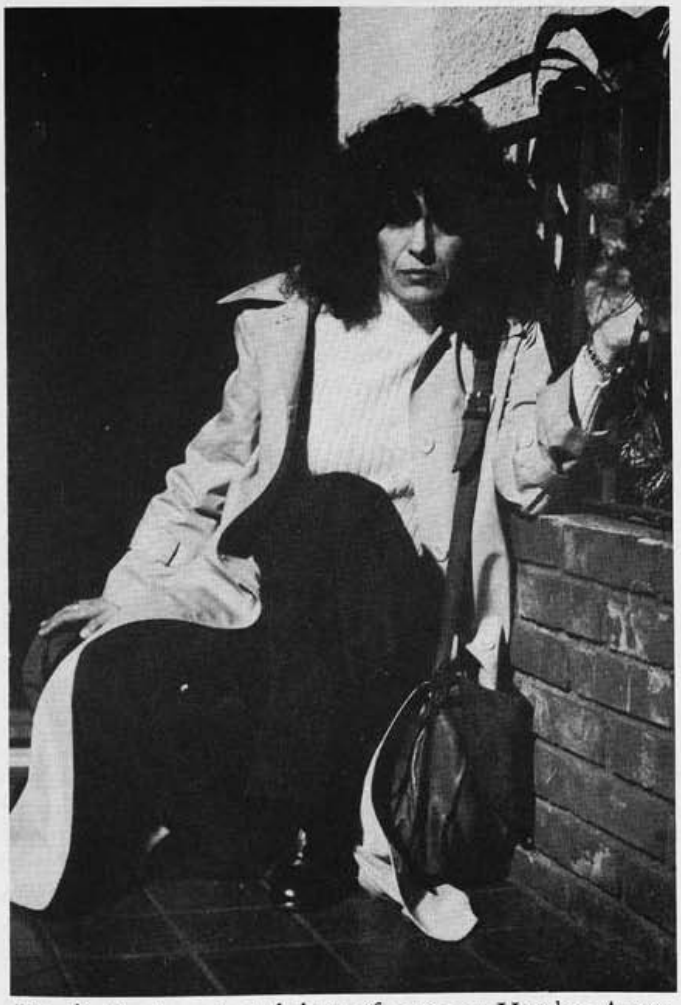
FC — Que linha seguem os teus dois longas, *Deu Pra Ti* e *Verdes Anos*?

Giba — Eu revi o *Verdes Anos* umas 10 vezes, o *Deu Pra Ti*, umas 200. A idéia do *Deu Pra Ti* pintou no final da década. Eu estava a fim de fazer um filme, e o Nelson estava a fim de fazer um filme comigo. Ele já tinha feito vários, eu nunca tinha feito. A gente tinha conversado alguma coisa sobre fazer um filme juntos, aquelas coisas de adolescentes: não saber o que fazer e com algumas pessoas ter projetos em comum. Simplesmente aconteceu isso: um dia passei na rua e estava pixado: *Deu Pra Ti, Anos 70* que, depois fiquei sabendo, era propaganda de um *show* do Nei Lisboa e Augusto Liks. Mas na hora só me bateu a frase. Era uma coisa assim: pegar um termo que estava surgindo na época, que depois foi totalmente vulgarizado pela música de Kleiton e Kledir. Era um termo que até agora fora daqui ninguém sabe o que significa, que é "chega", "deu", "pára", "acabou", e era o sentimento em relação aos anos 70. Estava todo o mundo a fim de partir para uma coisa nova. Aquela história de ficar na impossibilidade da ação das pessoas contra a repressão, ninguém agüentava mais aquele papo, fazer a "cultura de resistência", porque não tinha espaço para fazer nada mais do que "cultura de resistência". Então, durante todo esse tempo em que o único espaço possível foi a "cultura de resistência", as pessoas se desgastaram, envelheceram muito. Estava todo mundo de saco cheio desses anos 70, estava todo mundo a fim de partir para uma coisa diferente. *Deu Pra Ti* misturava esses dois sentimentos, misturava essa expressão, essa relação com os anos 70 e essa vontade do novo que havia. Então a gente começou a fazer um filme sobre essa idéia, sem saber exatamente o que era, o que seria. Liguei para o Nelson para deixar um recado, dizendo que eu queria fazer um filme sobre isso, mas não o encontrei em casa. Aí, no outro dia, ele me ligou mas não me encontrou em casa. Ele tinha tido a mesma idéia por acaso. Uma coisa quase telepática. Cada um escreveu algumas coisas, o que imaginava que seria isso. No fim, as coisas eram praticamente iguais. Aí descobrimos que tínhamos que fazer esse filme. Começamos a nos reunir e a esboçar uma história, que na verdade não é uma história. Ela tem dois personagens centrais que, no início do filme, são secundários. Tem uma estrutura meio que chupada do *Toda uma Vida*, do Claude Lelouch, que é a história de dois personagens que estão o tempo inteiro perto, mas nunca se encontram. A gente fez questão de fazer o filme em episódios, a fim de que cada um acontecesse dentro de um ano dos anos 70, e que fossem episódios representativos do

que significava ter uma determinada idade naquele determinado ano. A gente estabeleceu que o personagem teria uma idade média entre a minha e a do Nelson (tem uma diferença de um ano entre nós dois). Esses personagens teriam, entre 71 e 80, de 14 a 23 anos. Cada episódio tem uma história mais ou menos fechada. Essas historinhas vão criando, basicamente, uma grande identificação entre os personagens e o público. Na verdade, era uma coisa de que a gente não tinha muita noção. Estávamos jogando a nossa identificação com os personagens e conosco enquanto público, mas sem ter uma idéia de quão abrangente poderia ser esse público.

FC — Foi algo bem mais espontâneo do que *Verdes Anos?*

Giba — Certamente. Na verdade quem optou por fazer o *Verdes Anos* foi a produtora. Logo que a gente terminou de fazer o *Deu Pra Ti*, ainda enquanto estava sendo rodado o *Coisa na Roda*, foi criada a Seqüência, e houve uma proposta de se refazer *Deu Pra Ti* em 35mm. Eu fui radicalmente contra. Achei que não tinha nenhum sentido, que seria até uma desonestidade comigo e com o público refazer um filme que já estava feito. Era um raciocínio meio adolescente. Não era o caso de refazer o filme. O filme estava pronto. No momento em que tu fazes um filme ele morre enquanto idéia e passa a ser uma coisa pronta. Fazer um outro seria considerar aquele como uma experiência. E eu acho que seria uma desonestidade com o filme e com o resultado que ele tinha conseguido. A idéia, então, foi descartada. Fez-se *Coisa na Roda*, que tinha um assunto mais ou menos semelhante ao do *Deu Pra Ti*, aprofundando um determinado tema que era o da convivência entre as pessoas. Depois se fez *Inverno*, que era completamente diferente, mas que tem semelhanças que vêm da maneira como a gente faz os filmes, mas com um tema diferente. Quando pintou a idéia de fazer o *Verdes Anos*, que era um filme que o Sérgio Lerrer já tinha tentado fazer em super 8 alguns anos antes mas não deu certo, ele nos propôs isso e eu e o Gerbase ficamos conversando um pouco, e chegamos à conclusão de que não era o filme que a gente queria fazer. A gente até poderia dirigir o filme, se o Sérgio apresentasse um roteiro pronto. Achávamos que se chegasse um roteiro pronto a gente poderia trabalhar em cima e fazer uma coisa nova. Agora, se a gente fosse fazer o roteiro, jamais seria aquele. Nem eu nem o Gerbase pensaríamos em fazer o *Verdes Anos* àquela altura. Eu, particularmente, tinha uma prevenção muito grande contra fazer o filme porque achava-o um passo atrás. Se a gente estava evoluindo... Na época eu já via nas pessoas algum tipo de cobrança de que a gente sempre fazia o mesmo filme, apesar de achar que *Inverno* era uma coisa completamente diferente. Mas ainda tinha determinadas características de que a gente estava fazendo o mesmo filme. E eu queria fugir completamente disso. E *Verdes Anos* era um passo atrás. Era o mesmo filme. Era a idéia de apostar no que em *Deu Pra Ti* tinha dado certo. O Sérgio passou a idéia do filme para o Álvaro Teixeira que escreveu o roteiro. O roteiro foi apresentado para nós quando já estava muito em cima de começar as filmagens. O Álvaro foi terminar o roteiro 10 dias antes do dia marcado para começar as filmagens. E, segundo a produção, não era possível adiar o início. A maneira como foi feito *Verdes Anos* é aquela coisa que cada pessoa faz uma vez na vida.



Haydée Porto no papel da professora em Verdes Anos.

Depois, nunca mais. Um filme com aquela quantidade de personagens, com aquela quantidade de cenas foi filmado em 26 dias e eu nesses 26 dias só dormi três, uma coisa que nunca mais vou fazer na minha vida. Teve só um plano refeito, um mês depois. Foram 26 dias e deu.

Quando pintou o roteiro pronto, eu senti que tinha de trabalhar nele em termos de transformá-lo e fazê-lo mais diferente possível daquilo que eu já tinha feito, que era o *Deu Pra Ti*. Então, eu fiz questão de que a história se passasse num fim de semana, só que não era isso que tinha no roteiro. Tudo para fugir completamente da estrutura do *Deu Pra Ti*. Fiz questão de algumas mudanças que fizeram com que o Álvaro ficasse de mal comigo por alguns meses, mas que eram coisas tais como o fato de o roteiro dele ter um tom muito mais farsesco do que acabou sendo o filme. O filme terminou numa coisa bastante naturalista. Aí, na verdade, eu fiz o que o Hitchcock chama de *run for cover*, que é fugir para a coisa que tu sabes fazer. Eu achei que tratando farsescamente os personagens eu não saberia trabalhar com os atores. Se você pegar o roteiro que foi publicado, verá que ele é muito mais para a farsa do que o filme. O jogo de futebol é uma coisa completamente absurda: separava "mocinhos" para um lado e "bandidos" para o outro de uma forma que tendia para ser comédia. Várias seqüências eram assim, como a do *Perigoso*. A gente optou por deixar um pouco mais chão, mais naturalista. E o principal foi o seguinte: eu vi que havia no roteiro uma espécie de estrutura semelhante à de uma novela de TV, com os vários núcleos narrativos que tem a novela, e aquele tipo do corte de cena com que tu sempre disfarças o corte do tempo. Tu sempre pulas o tempo de um núcleo para outro. Tu nunca fazes a passagem de tempo. Havia no roteiro alguns momentos em que acontecia isso, e eu fiz questão de tornar o filme o mais parecido possível com uma estrutura de telenovela mesmo. E esse tipo de modificação foi feita assim absolutamente em cima da perna mesmo, às vezes durante as filmagens (foi por isso que não dormi). Como não houve discussão prévia de personagem, as discussões ocorreram durante as filmagens.

Nada chegou a ser colocado em votação, mas realmente ele é uma obra coletiva mesmo. Não dá para dizer que é um filme de autor, que começa no Luiz Fernando Emediato, passa pelo Sérgio, que foi quem inventou de fazer o filme, pelo Álvaro que fez o roteiro, por mim, pelo Gerbase, pelo Alex Sernambi, que trabalhou muito na história de transformação do roteiro (aliás, eu trabalhei mais com o Alex do que com o Gerbase), pelo Werner, que trabalhou muito comigo, e passa na hora de filmar a cena mesmo. Como ele estava muito pouco pensado inclusive em relação a filmes que a gente havia feito antes, os atores têm um trabalho de criação muito grande. Vendo o filme eu me reconheço nele porque eu sei porque foi resolvido fazer aquilo. Agora, tenho certeza de que se fosse eu quem escolhesse, não faria aquele filme.

FC — Por que sempre tens trabalhado em parceria?

Giba — Essa história de direção dupla acontece muito aqui. É claro que existe uma intenção comunitária na coisa, de ser mais coletiva a obra, mas basicamente é uma questão de dividir responsabilidades, de não querer assumir sozinho as responsabilidades da direção. É uma coisa de insuficiência, de incapacidade nossa de assumir a responsabilidade de dirigir sozinho. No caso do *Deu Pra Ti*, é um filme que eu e o Nelson escrevemos o roteiro, e no qual eu fui assistente de direção do Nelson. A gente assinou juntos sei lá porquê. Mas quem dirigiu foi ele. Eu não tinha a mínima noção de como se fazia um filme. Eu me preocupava basicamente com o texto, pois eu havia escrito quase todos os diálogos, e com detalhes que eu ia aprendendo. Mas quem fazia a câmera, dirigia os atores e montava era o Nelson. Foi um filme dirigido por ele. No caso do *Verdes Anos* foi uma coisa de impossibilidade física. O filme foi feito de tal maneira, com tão pouco tempo para a quantidade de cenas que tinham de ser feitas, que era impossível uma pessoa só dirigir. Então, o que a gente fazia no *Verdes Anos* era às vezes eu ficar na cadeira sentado descansando, só assistindo o que o Gerbase estava fazendo, e às vezes era o contrário. Não tinha como ficar aqueles 26 dias trabalhando 20 horas por dia, dirigindo o tempo todo. Era impossível. Era revezamento de quatro por mil. Mas eu acho que tem muito dessa história: tem o lado ingenuamente comunista da coisa, de querer fazer a coisa coletiva, e tem o lado de dividir responsabilidades, de não assumir integralmente a responsabilidade pela coisa. A gente sempre pode dizer que aquilo de que eu não gosto do filme não é culpa minha. Na medida em que a equipe de filmagem começa a ficar um pouco mais complexa, isso se torna mais difícil. É então muito mais difícil de fazer uma direção dupla. O trabalho exige que haja uma pessoa que decida. A direção dupla acontece muito no cinema gaúcho, mas na medida em que ele se torna mais profissional fica mais difícil de trabalhar entre duas pessoas. É necessário que alguém assuma a responsabilidade. Por exemplo, *Inverno*, apesar

Carlos Grübber interpreta o personagem Lico em Coisa na Roda, *longa em super 8 de Werner Shünemann.*

de eu nunca ter assumido a direção, é um filme que considero muito mais meu do que *Verdes Anos*. O próprio *O Dia em que Dorival Encarou a Guarda*, em que durante as filmagens eu era apenas continuísta e operador de som, nele eu me vejo muito mais do que no *Verdes Anos*.

FC — E o teu próximo filme?

Giba — Eu pretendo fazer filmes os mais diferentes possíveis um do outro. Não sei até onde eu vou nessa história de fazer cinema. Tenho 30 anos e ainda não sei o que vou ser quando crescer, mas eu gostaria de fazer cada filme mais completamente diferente do anterior. Não gostaria de ser identificado por determinados três ou quatro temas principais, temas decorrentes. Sei que é assim que grandes autores se fazem. Mas existem exceções. Existem os Robert Altman: um filme dele não tem nada a ver com o outro. Eu gostaria de fazer um filme policial. Há dois anos pintou um lance mas não deu certo. Não sei muito bem o que pretendo fazer, até porque eu me coloco muito como um soldado do cinema gaúcho e fico fazendo os filmes de todo mundo. A grande vantagem de fazer assistência de direção, como na maioria dos filmes que eu fiz, é que o assistente de direção dá palpite em tudo, está sempre sacando, aprendendo o que está acontecendo ali e não tem responsabilidade nenhuma. Ele sempre pode dizer que ele faria melhor o filme. Isso é muito blefe também. Mas agora eu estou repensando essa história e não estou mais a fim de fazer assistência de direção. No mínimo, o filme de que escrever o roteiro não serei assistente de direção nunca mais. Agora, eu gostaria de dirigir um documentário sobre aborto. Ou um falso documentário, usando a linguagem de um documentário biográfico sobre a vida de uma pessoa que não tem importância nenhuma. Já tem até nome: *Cidadão Quem*.