

“O cinema gaúcho deve ousar mais”

Entrevista com Werner Schünemann

Werner Schünemann chegou ao cinema através do teatro. Sua participação no filme *Deu Pra Ti, Anos 70* (1981), de Nelson Nadotti e Giba Assis Brasil, em que fez uma ponta, marca o início de uma carreira cinematográfica que, mais tarde, o levaria à direção. Em 1981 dirigiu *Coisa na Roda*, um longa-metragem em super 8, sua primeira experiência atrás das câmeras. Sem abandonar a atividade como ator — atuou em *Inverno* (1983), de Nelson Nadotti e Giba Assis Brasil, *Aqueles Dois* (1984), de Sérgio Amon e Verdes Anos (1984), de Carlos Gerbase e Giba Assis Brasil —, deu seqüência ao trabalho de direção como assistente de Alpheu Ney Godinho no curta *Dona Dele* (1983). Com *Me Beija*, seu primeiro longa-metragem em 35mm, Werner Schünemann obteve o prêmio de melhor direção no Festival de Brasília de 1984. Em 1987 concluiu *O Mentiroso*, seu segundo longa-metragem.

Werner Schünemann — Nasci em Porto Alegre, em 21 de fevereiro de 1959. Só nasci em Porto Alegre. Depois, passei os 18 primeiros anos da minha vida no interior e retornei a Porto Alegre para fazer o curso superior. Cursei História. Já no interior eu fazia teatro. Trabalhava com teatro, tanto na escola como com grupos independentes, e quando retornei a Porto Alegre já estava fazendo teatro semiprofissional, como ator. Escrevi algumas peças. Estava num grupo chamado *Faltou o João*. Já na época em que fazia teatro tinha interesse em fazer cinema. Mas o primeiro contato que eu tive com o cinema foi através da televisão. Pertencço àquela geração que teve TV em casa desde pequeno. Na minha maneira de entender as coisas isso pesa muito, o fato de ter tido um veículo audiovisual dentro de casa desde pequeno. Minha maneira de me relacionar com o produto audiovisual é diferente também.

Eu morei em Novo Hamburgo e São Leopoldo, que eram cidades que tinham cinema. A partir dos 16 anos, comecei a freqüentar cinema. Antes disso eu não ia muito. Era mais TV e teatro.

O envolvimento com o cinema chegou através do teatro, como ator. A partir do momento em que comecei a fazer teatro passei a ver cinema diferente. Comecei a ter uma leitura diferenciada do cinema. Aí começou o interesse, mas era uma coisa um pouco longínqua. Me lembro, na época me considerava um cara meio sonhador: pensar em fazer cinema, em São Leopoldo, fazendo teatro, bem rastaqüera. Tinha intenção de fazer cinema e achava isso interessante enquanto sonho, mas não en-

quanto proposta, enquanto projeto. Passou a ser projeto quando entrei em contato com o pessoal que estava fazendo super 8 em Porto Alegre. Aí virou projeto.

Meu primeiro filme foi *Deu Pra Ti, Anos 70*. Tinha uma proximidade, uma semelhança entre o trabalho do grupo de teatro de que eu participava com o grupo que fazia cinema. E eu acabei fazendo uma ponta no filme. Era um brigão. Nessa época eu fazia teatro à noite e assistia a três, quatro filmes, à tarde. Entrando de cinema em cinema. Foi minha época de maior espectador de cinema, em que eu assistia o maior número de filmes. Foi durante um ano. Em 1978. Depois do *Deu Pra Ti*, parti para *Coisa na Roda*. Eu tinha uma história que achava interessante ser filmada e queria que o Nelson Nadotti dirigisse. Num primeiro momento ele aceitou. Depois achou que era melhor eu mesmo dirigir, já que era uma história meio autobiográfica. Eu não tinha a mínima noção de dirigir. O Nelson começou fazendo a fotografia mas largou depois das duas primeiras semanas. E o Giba Assis Brasil assumiu a fotografia. Foi a sua primeira e única experiência como fotógrafo. E a gente foi fazendo o filme ao longo do ano de 1981. Foi minha primeira experiência, mas já antes começou um interesse em literatura de cinema mesmo. Eu tenho uma formação muito livresca. Toda minha formação é livresca, uma cultura germânica muito forte. Eu sou um ávido leitor de qualquer coisa. Eu leio o tempo inteiro.

FC — E depois do *Coisa na Roda*?

Werner — A gente estava montando o filme quando apareceu o projeto do *Inverno*. O Carlos Gerbase me convidou e eu achei legal o projeto. Gosto muito do trabalho de ator no cinema. Muito mais do que no teatro. Me sinto muito mais à vontade. Por timidez, não gosto muito da sensação da platéia. Gosto de trabalhar com uma equipe de cinema, representando, porque aquelas pessoas todas estão ali, trabalhando. E o público de teatro está lá para me assistir, se meter na minha vida. É algo muito doloroso.

FC — E o *Me Beija*?

Werner — Antes desse filme eu fui assistente de direção do Alpheu Ney Godinho no curta *Dona Dele*, da Seqüência. No *Verdes Anos* eu fui ator e trabalhei na decupagem do roteiro, que dava para um filme de três horas. O projeto do *Me Beija* é anterior ao *Verdes Anos*. Eu já estava procurando uma forma de produzir este projeto quando apareceu o Sérgio Lerrer com suas idéias de fazer vários longas-metragens. A idéia de produção dos fil-

mes, das quotas, é do Foguinho (Rudi Lagermann). *Me Beija* surgiu antes que eu tivesse oportunidade de fazê-lo, logo depois de terminar *Inverno*. É um filme muito parecido com *Coisa na Roda* no sentido de que ele parte de uma série de experiências que eu tive, no caso, minha experiência de professor. Passou a ser desenvolvido e partiu de uma coisa idêntica a todos os nossos filmes: a gente arranja uns três ou quatro cúmplices que começam a se envolver com o filme. No caso do *Me Beija* foi o Foguinho, o Giba, o próprio Sérgio Lerrer. A gente começou a reescrever o roteiro que eu já tinha. E bem semelhante a *O Mentiroso*, que também foi assim, ao *Verdes Anos* também. Reúne-se um grupo de cúmplices e toca o projeto para a frente.

FC — É muito diferente do roteiro editado?

Werner — Não. Ele era um pouco mais descosido. O trabalho com o Giba e o Foguinho foi dar a costura do filme. O roteiro era bastante semelhante, desde o início,

ao que foi publicado. As situações, os diálogos; tem algumas cenas no roteiro publicado que não foram filmadas por problemas de produção. *O Mentiroso* sofreu muito mais alterações do que o *Me Beija*. A idéia central da professora que acaba largando a escola e de um personagem que se explicasse no fim, através do suicídio, já estava no primeiro projeto.

Eu tinha a história do *Me Beija* na cabeça mas não tinha o tom. O que eu queria era aquela coisa da narrativa, da cara, do jeito de ser do filme. E eu tive isso claro na cabeça quando assisti a um filme chamado *Hotel das Américas*, de André Téchiné. Não dá para fazer muita associação entre os dois. É até um processo muito subjetivo, mas na minha cabeça o *Me Beija* é um filme baseado no *Hotel das Américas*. Ele tem todo um astral muito europeu. Me lembro: eu saí do Bristol sabendo como ia fazer *Me Beija*. Isso foi meses antes de rodar. E aí eu rees-



Nina de Pádua (Vera) e Rudi Lagermann (Raul) em *Me Beija*, primeiro longa em 35 mm de Werner Shünemann.

crevi o roteiro em função do *Hotel das Américas*. O que eu vi no filme foi aquela coisa de duas pessoas que não poderiam dar certo, de um amor que não vai funcionar jamais, que é uma das leituras do *Me Beija*. São duas pessoas apaixonadas, que têm vida demais atrás de si para chegarem a se encontrar. E o suicídio era um tema que já estava há muito tempo na minha cabeça, aquela coisa do Camus, que a única verdadeira questão existencial é o suicídio. A minha formação livresca tem muita influência dos existencialistas franceses e alemães. No curso de História eu estudei muito este tipo de coisa. Isso tem muita força para mim. Eu acho que o *Me Beija* talvez até peque um pouco por ausência de emoção, ele foge sempre da emoção.

Me Beija ainda é um desenvolvimento das idéias de *Coisa na Roda*. Se eu tivesse feito o *Coisa na Roda* na época do *Me Beija*, eu teria feito uma coisa bem parecida com o *Me Beija*. No meu trabalho, a ruptura se dá agora com *O Mentiroso*. É uma outra história. Desde o trabalho com os atores, o trabalho com a câmera, o tipo de roteiro, a preocupação com determinadas informações, a maneira de dar essas informações ao público, uma preocupação quase professoral, didática. Poderia ser mais delirante. Essa falta de emoção e de pretensão é um defeito do nosso trabalho, porque as pessoas que estão fazendo filmes aqui, quando não estão fazendo seus filmes, têm vôos maiores de idéias, de ousadia, do que quando fazem seus filmes. E isso é uma questão de insegurança com a linguagem, com a narrativa, com o meio cinematográfico.

Em *O Mentiroso*, em primeiro lugar, os personagens são mais medíocres que os outros personagens; são pessoas mais comuns, mais triviais, mas envolvidos em situações, não vou dizer inusitadas, mas que compõem um caldeirão de homenagens e idéias cinematográficas não realistas. Puxa muito para o lado da farsa, o lado engraçado. É uma comédia que tem desde o pastelão até a tragédia, que é uma característica dos meus três filmes. Só que eu não tratei no *Mentiroso* com situações que eu tenha vivido, tratei com situações inventadas, puramente inventadas. Tanto *Coisa na Roda* quanto *Me Beija* — em *Coisa na Roda* chega até a ser autobiográfico. Aqueles quatro personagens existem, um deles sou eu, todas as cenas do *Coisa na Roda* aconteceram — as do *Me Beija* também boa parte aconteceram; aquelas pessoas existem, eu as conheci —, e no *Mentiroso* não, eu queria fazer muito mais um Jerry Lewis do que falar de mim mesmo.

Queria fazer uma coisa que tivesse muito mais a ver com uma homenagem a Jerry Lewis, a Woody Allen, a Carlitos, mal comparando. Tem essa idéia de trabalhar com signos que já passaram a fazer parte da cultura do espectador cinematográfico, do referencial do espectador. O trabalho em cima disso, tem partes que vêm da farsa, tem a estrada, tem momentos que são policiais. Ele tem essas diversas linguagens. Tem momentos em que ele é bem um policial mesmo. Tem horas que ele é só uma palhaçada, meio um besteiro. Eu queria fazer esse caldeirão que pudesse abranger todas essas influências do cinema que eu tenho, quase um processo de exorcismo. Muitas dessas coisas eu já sei que vão ficar aquém da intenção, ou por incapacidade minha, ou por incapacidade da equipe ou do próprio equipamento com que a gente trabalha.

Tem esses determinantes. Não dá para se fazer *Blade Runners*.

FC — E o cinema gaúcho fora de Porto Alegre?

Werner — Tanto *Verdes Anos* como *Me Beija* e *Aqueles Dois*, em curtas temporadas que fizeram em São Paulo e Rio, deram prejuízo. A gente pagou para passar os filmes lá. Em *Aqueles Dois* e *Me Beija* o que incomoda o público de fora não é a mesma coisa que incomoda no *Verdes Anos*. Incomoda o sotaque, essa coisa meio interiorana, não sei definir exatamente, porque ninguém definiu muito bem também. O comentário que eu acho mais adequado é que “parece um filme mineiro”. Que é a coisa do sotaque. O sotaque baiano já está incorporado, o nordestino também. Agora o *Me Beija* e *Aqueles Dois* trataram o assunto de modo diferente. O *Verdes Anos* tem muito de reportagem. A gente fez esses filmes todos muito ligados a Porto Alegre, a uma maneira de viver, de sentir de Porto Alegre, e isso não é muito bem codificado para o resto do país. No *Mentiroso* existe uma brincadeira sobre isso. Tem dois policiais, um deles é bem gaúcho, da fronteira, e outro é bem catarinense, e a gente vai pôr legendas em carioca, bem na linha do besteiro. Se o tratamento dado aos temas fosse mais forte, segurasse mais e a gente tivesse mais controle da linguagem, acho que o público dava a volta por cima disso. Mas na medida em que não se tem, precisa de uma certa boa vontade da parte do espectador. E a gente encontra dificuldade. É nessa medida que eu acho que o cinema gaúcho deve ficar mais ousado, mais pretensioso para se trabalhar com códigos mais universais, não ficar com medo de forçar a barra.