

# “Diretor deve entender bem de todas as áreas”

Entrevista com Gilberto Loureiro

*Gilberto Loureiro nasceu em 1947. Artista plástico nos anos 60, iniciou sua carreira no cinema como assistente de fotografia em A Casa Assassinada (1971), de Paulo Cezar Saraceni. Acumulou uma grande experiência ao participar de vários filmes exercendo diferentes funções. Foi roteirista (A Estrela Sobe, Os 7 Gatinhos, Banana Split), diretor de fotografia (Ritmo Alucinante), assistente de direção (Os Inconfidentes), diretor assistente (Vai Trabalhar, Vagabundo, Eu Te Amo, Tudo Bem), diretor de arte (A Dama do Lotação), diretor de produção (Os 7 Gatinhos, O Homem do Pau-Brasil, Beijo na Boca, Nunca Fomos Tão Felizes), montador (Paraíso no Inferno, Vivendo os Tombos — Carvoeiros). Realizou os curtas-metragens Tempo do Mar (co-direção com Pedro Moraes), Gatos de Rua, Litles Bites, Copacabana de 7 às 7, Jardim Botânico e Em Defesa das Matas. Em 1984 estreou na direção de um longa-metragem com Noite, baseado numa novela de Érico Veríssimo.*

**Filme Cultura** — Quando surgiu a intenção de realizar um longa-metragem?

**Loureiro** — A maioria dos curtas-metragens que eu fiz eram, na verdade, ensaios para projetos de longas-metragens. O caso do *Noite*, por exemplo, era um projeto de 1973. Na época, foi difícil conseguir os direitos do Érico Veríssimo, porque eles estavam com uma editora colombiana chamada Carmen Baucius. Ele tinha me autorizado a fazer uma adaptação e faleceu, e os direitos autorais foram para as mãos dessa editora, que, na época, me pediu uma fortuna. Eu era muito mais jovem, tinha bastante dificuldade, até tinha produtor na época para comprar os direitos, mas quando exigiram o que ela tinha me pedido desisti, mas fiquei com a idéia na gaveta durante algum tempo. Mesmo assim eu queria fazer um filme e acabei realizando um curta, *Copacabana de 7 às 7*, que concorreu no Festival JB, que era mais ou menos a mesma coisa, passava-se de 7 da noite às 7 da manhã, no Rio de Janeiro, atravessava uma noite numa grande cidade. Era um ensaio para o *Noite* do Érico Veríssimo, onde também sucede a mesma coisa: passa-se numa noite em Porto Alegre. Então essa idéia do *Noite* já vim a fazer em 1973.

O *Noite* foi a primeira história que eu quis fazer em longa-metragem, em 1973. Depois, vários outros sonhos se sucederam e nenhum deles se materializou. O *Noite* foi se materializar dez anos depois.

**FC** — Por que essa novela do Érico Veríssimo foi escolhida para tema do teu primeiro longa-metragem?

**Loureiro** — Meu pai lia muito, era professor de português e tinha uma biblioteca bastante razoável. Desde menino ele embuti em mim esse gosto pela leitura e pela literatura. Um dos autores que ele me sugeriu que lesse foi Érico Veríssimo, que tem uma obra muito extensa, de volumes muito grossos. E eu menino, quando fui escolher um dos livros de Érico Veríssimo para ler, escolhi o mais fininho que era essa novela chamada *Noite*. Por coincidência, a história é extremamente cinematográfica; é uma novela maldita dele mas extremamente cinematográfica, escrita num estilo que ele praticamente iniciou no *Noite*, que não era o estilo habitual dele, épico, de contar histórias de gerações e gerações. Ali ele passava a contar a história de um homem comum, sem nome, sem nenhuma família, a história de um personagem que vivia na urbe, que era coisa também rara nele. Ele sempre escrevia sobre interior. A história escrita de uma forma muito ágil — ela é quase um roteiro cinematográfico — me fascinou, inclusive pelo tema também, que era um tema noturno, eu gosto da noite. A história se passava no submundo, entre os marginais, entre a prostituição, homossexualismo, é extremamente crítica também politicamente, principalmente em 1973, que era a época da repressão. O filme tinha um cunho mais forte ainda por ser extremamente crítico do profissional liberal, à medicina, era muito crítico em relação à política. É claro que 10 anos depois, em 83, toda essa força mais crítica que o filme tinha diluiu-se muito. Mas mesmo assim o filme é muito interessante por detectar esse lado mágico do personagem que perde a memória, que não sabe quem é, o desencontro na grande cidade, aquela coisa do homem sem nome, sem a menor consideração, massificado dentro da cidade grande e os rumos que ele toma. Curiosamente, na realidade, ele faz uma espécie de ode ao marginal, ele coloca o marginal como o mais honesto dos personagens. A novela foi muito combatida na época em que ele escreveu, em 1952.

Eu comecei a trabalhar esse roteiro com o Tairone Feitosa, amigo e parceiro com quem já trabalhei em outros roteiros e com quem eu fiz a primeira adaptação.

Nós estávamos fazendo essa adaptação com o Érico Veríssimo ainda vivo. Depois disso eu vim a fazer com o mesmo Tairone Feitosa, já em 83, uma nova versão do roteiro que, depois, foi complementada por um segundo



Guará Rodrigues, Eduardo Tornaghi e Paulo Cesar Peréio em *Noite*, o primeiro longa de Gilberto Loureiro.

tratamento que eu fiz com o José Louzeiro, porque eu queria introduzir um lado mais policial no filme.

**FC** — Qual foi a importância da tua experiência anterior de cinema na elaboração do *Noite*?

**Loureiro** — Em determinado momento eu fui muito acusado de ser um técnico eclético porque, em algumas situações, eu era pau para toda obra, eu podia fazer fotografia como podia montar, escrever um roteiro, fazer assistência de direção, produção, cenografia. Isso irritava um pouco as outras pessoas da mesma faixa. Mas na verdade eu nunca pretendi ser um diretor de fotografia exclusivamente, minha pretensão era ser diretor de cinema, e eu acho que, para ser diretor de cinema, você tem que entender de várias áreas profundamente. O fato de eu ter exercido essas funções em curtas e longas-metragens esse tempo todo, evidentemente, me dá uma segurança. Essa segurança eu adquiri com essa experiência

variada, com esse ecletismo. Eu nunca pretendi me transformar num montador exclusivamente. Mas eu monto, como monto até hoje. Um diretor de cinema deve entender de todas as áreas. É falsa a idéia de que um diretor de cinema não precisa entender de determinadas áreas. Como no Brasil não existia nenhuma escola de cinema quando eu comecei a exercer a profissão, evidentemente que a única maneira de conseguir manter contato com esses meandros do cinema era exercendo essas funções, variadamente, em diversos filmes. Criei um currículo para mim mesmo. Acho que esse tipo de experiência deveria ser seguida por todo mundo que pretende ser diretor de cinema. Acho uma piada que um diretor de cinema nunca tenha feito ou nunca tenha participado de nenhuma outra área técnica do cinema. Você não pode ser um diretor sem ter feito absolutamente nada numa outra área.

O assistente de direção ou o diretor assistente tem uma posição privilegiada na medida em que ele tem contato geral com toda a concepção do filme. Ele está ao lado da câmera, ele vê a concepção fotográfica, ele vê a caligrafia das seqüências, ele assiste à direção de atores, ele assiste aos problemas. Ele está sempre em contato direto. Na realidade, ele é o braço direito do diretor. Tem dois braços: o fotógrafo e o assistente de direção. A experiência como diretor assistente, principalmente na área de trabalho de direção de ator, é muito mais rica.

**FC** — Como foi concebida a linguagem do *Noite*?

**Loureiro** — Eu acredito que o cinema tem uma linguagem mais ampla do que o primeiro plano. Existem filmes de linguagem simples e existem filmes com linguagem simplista. Eu optei por uma linguagem extremamente complexa, porque eu gosto desse tipo de coisa, me fascina esse jogo, esse meandro, esse tecer, essa coisa da teia de aranha. O filme muitas vezes procura confundir o espectador. Na própria seqüência inicial, o assassinato da mulher da alta sociedade, o apartamento onde ocorre o assassinato e o apartamento onde depois se vê que era a casa da mulher do personagem, são extremamente similares. Existe um piano no primeiro apartamento, existe também um piano no segundo, um bom observador vai perceber, mas o mau observador cai na armadilha. O filme é meio um jogo de gato e rato com o espectador, que é o que mais me fascina, o espectador fica preso naqueles meandros da história; toda vez que ele pensa que entendeu, começa uma nova etapa; é um jogo de gato e rato realmente. Acho também que essas leituras são diversas. Existe uma leitura em primeiro plano, o próprio filme tem uma leitura de *thriller*, tem uma história policial que está contada que, se você quiser, pode ler só naquele nível, mas fora disso existe essa história no plano da imaginação, no plano psicológico, no plano da fantasia que os que têm percepção mais apurada, podem ler outras linhas de narrativa nos segundos e terceiros planos. No meu cinema eu sempre procuro fazer duas ou três linhas de leitura.

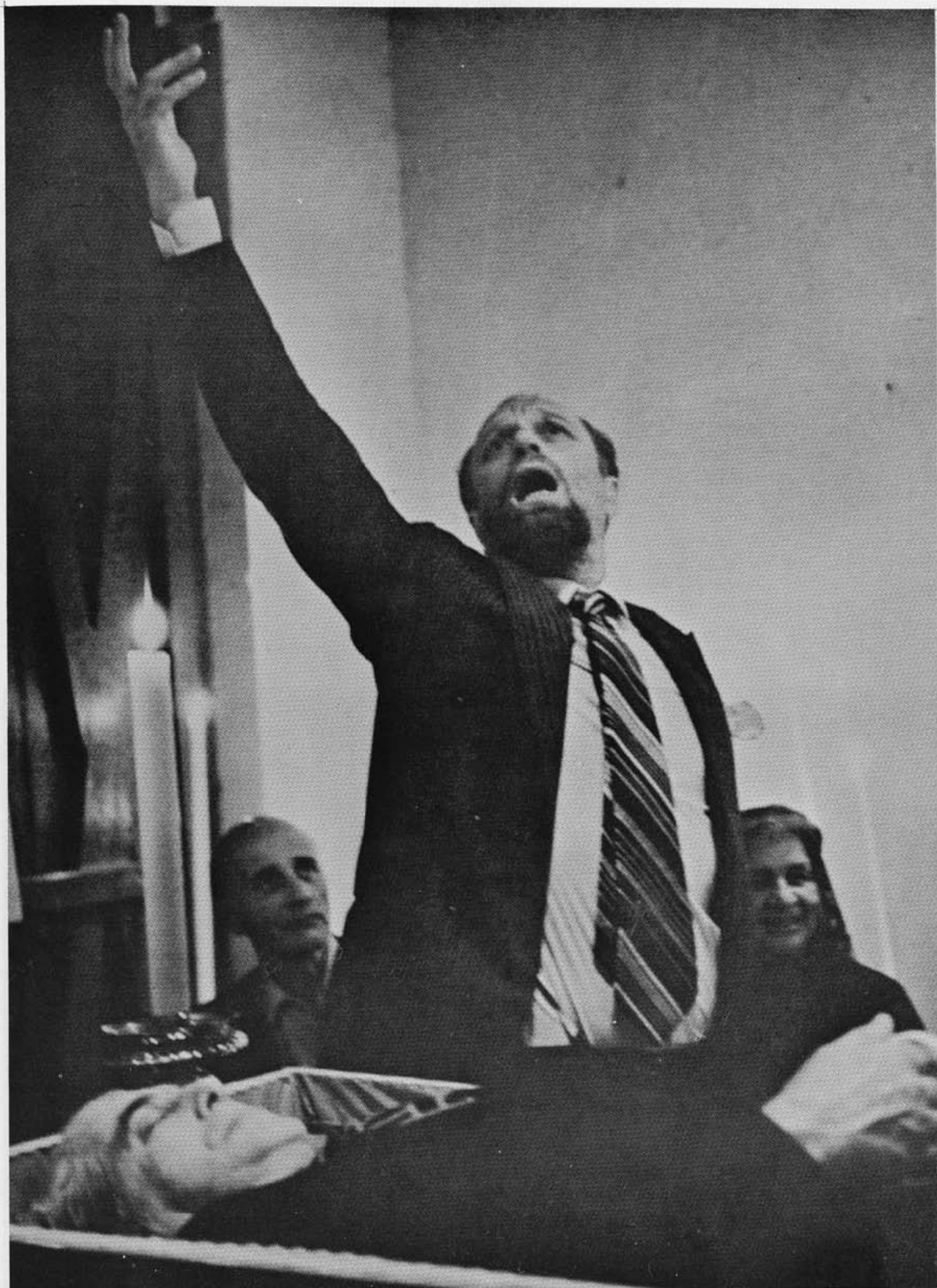
**FC** — Você citou o *Copacabana de 7 às 7* como um primeiro exercício para o *Noite*. Quais as outras experiências no cinema brasileiro que, de alguma maneira, estão presentes neste teu primeiro longa-metragem?

**Loureiro** — Eu participei de outros filmes de longa metragem dos quais eu gostei muito de ter participado. Um dos primeiros filmes que eu fiz foi *A Casa Assassinada*, uma história do Lúcio Cardoso, também um romance

maldito, de um escritor maldito, filmado inteiramente em Valença, no próprio local onde foi escrito o romance e onde se passou a história. Aquilo de filmar na locação, no lugar, me provocou — como em todo o elenco e equipe — uma chispa que eu nunca tinha visto acontecer. Eu comecei a aprender, a perceber essas coisas, e trouxe essas coisas... Por exemplo, tem muito de *A Casa Assassinada* no *Noite*, não na imagística, mas nas concepções de clima, nessa busca por lugares primários, nessa busca de voltar para a locação onde foi escrita a situação, onde ocorreu a situação, isso realmente para mim dá uma grande força. Isso foi consequência de *A Casa Assassinada*. Depois veio a se repetir em *Os Inconfidentes*, do Joaquim Pedro de Andrade, filmado em Ouro Preto, onde os atores que viviam os personagens principais da Inconfidência Mineira viveram inclusive nos quartos onde os caras moravam anteriormente. Tomás Antônio Gonzaga dormia na cama de Tomás Antônio Gonzaga, e a volta desses fantasmas alimentava muito na parte, por exemplo, da interpretação do elenco. O *Noite* poderia ter sido realizado em qualquer lugar do mundo. É uma história de um homem que perde a memória na cidade grande, não é obrigatoriamente em Porto Alegre, nem ele na novela faz questão de localizar geograficamente em Porto Alegre, nem cita Porto Alegre, mas ele descreve situações que você identifica imediatamente, como o Parque Farroupilha etc. Você vê que ele contou a história passada em Porto Alegre, porém ele não se preocupa em marcar isso geograficamente. Mas eu fui atrás disso, e inclusive isso dá um clima ao filme que normalmente o cinema brasileiro não tem. *Os Inconfidentes* foi um filme que me influenciou bastante, *A Casa Assassinada* também, e *A Dama do Lotação*, que eu fiz com o Neville. Nelson Rodrigues sempre me influenciou muito, eu já adaptei duas ou três histórias de Nelson Rodrigues, me influenciou muito a agilidade dele, como ele constrói uma peça que acaba virando um roteiro de cinema, a maneira como ele manipula a dramaturgia. Eu aprendi muito ali, bebi muito no Nelson Rodrigues.

**FC** — Em que medida o resultado final correspondeu ao que você tinha em mente quando começou a fazer o primeiro tratamento da história?

**Loureiro** — Do ponto de vista de roteiro e da realização do que a gente filmou eu não tenho a menor queixa a fazer; eu filmei exatamente o que eu queria filmar. Eu não sinto nenhum erro de roteiro e nem nenhum erro na transposição do roteiro para a imagística. Agora, quanto

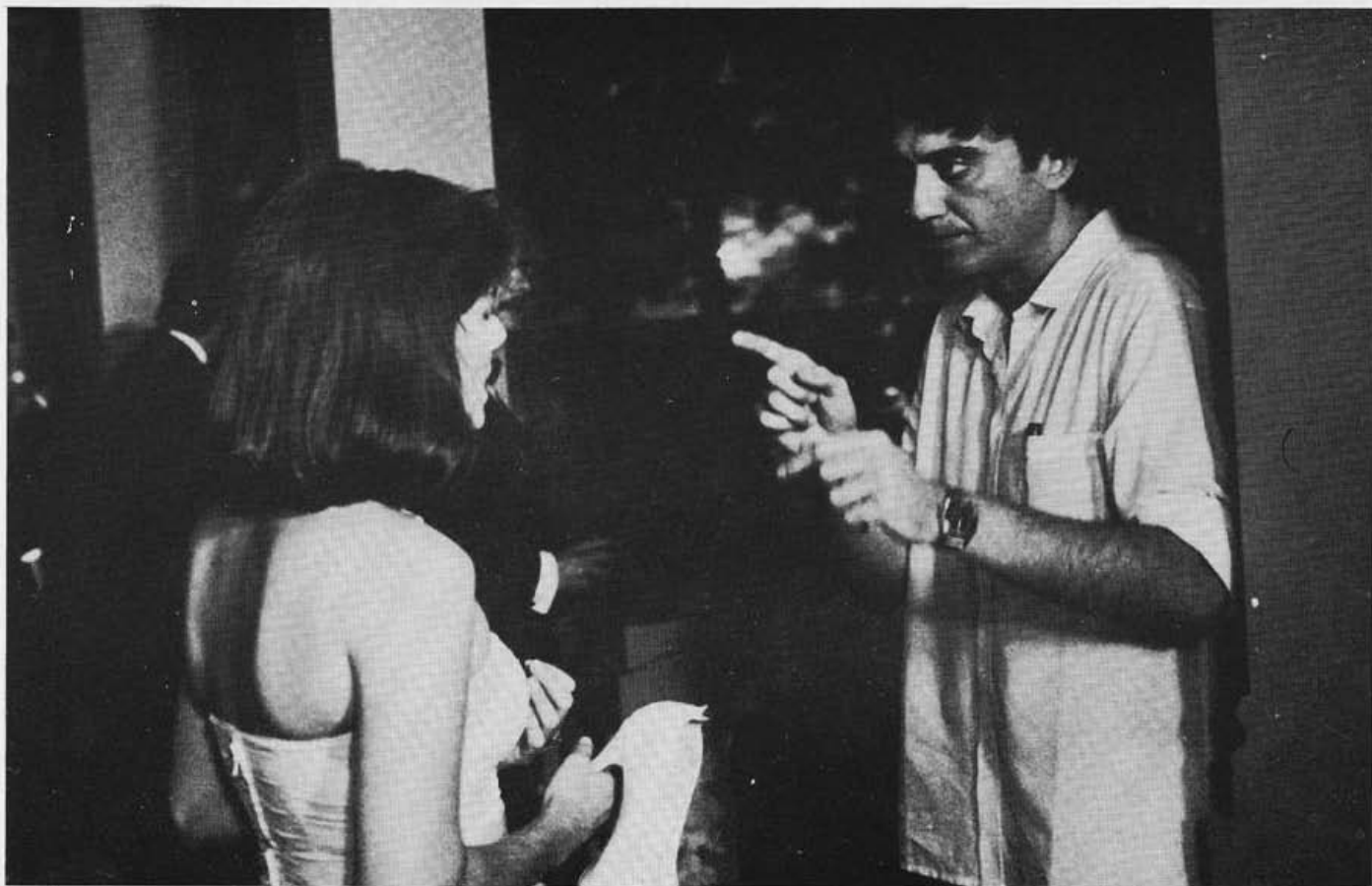


*Mestre (Paulo Cesar Peréio) discursa no velório, uma parada na perambulação pela noite de Porto Alegre.*

às pressões — você tem pressões financeiras num primeiro filme —, evidentemente que eu gostaria de ter tido mais duas semanas para realizar o filme com mais calma. Eu filmei num ritmo alucinante, filmei em seis semanas em locação, com equipe carioca, com elenco de primeira linha também todo carioca, com parte do elenco de lá, atores gaúchos fizeram testes lá; em suma, era muito trabalho, numa cidade estranha, com equipe estranha, com atores estranhos e com muito pouco tempo de filmagem, muito pouco tempo para a produção. Evidentemente que isso reflete no filme. Eu gostaria de ter tido mais uma semana pelo menos. Tenho certeza que com mais uma semana o filme teria uma cara de produção superior à que teve. Mas fora isso eu não posso me queixar: trabalhei com quem eu quis, com os melhores, com Antonio Penido na fotografia, com o Sérgio Saraceni na música, com Marco Antônio Cúri como montador e assistente de direção. São as pessoas com as quais

eu queria mesmo trabalhar. O elenco também, todos com os quais eu trabalhei são atores geniais, até ganharam vários prêmios no Festival de Gramado. Eu não tenho queixas, à exceção da baixa verba que recebi e da premência de tempo em que tive de realizar o filme. Porém ele foi realizado numa época muito difícil, em 85, quando a Embrafilme passava por um momento difícil. **FC** — De que forma a realização desse teu primeiro longa-metragem contribuiu na evolução da tua carreira no cinema?

**Loureiro** — Curiosamente, nas artes, cinema é uma das profissões mais ingratas para o artista, porque em qualquer outra área das artes você pode exercer sua profissão com muita facilidade. Por exemplo: se eu sou um escritor, bastam alguns trocados para eu conseguir papel e lápis para que eu possa exercitar a minha criação; se eu sou músico, também, basta um violão e um papel pautado e eu escrevo minha música e a ensaio num gravador casei-

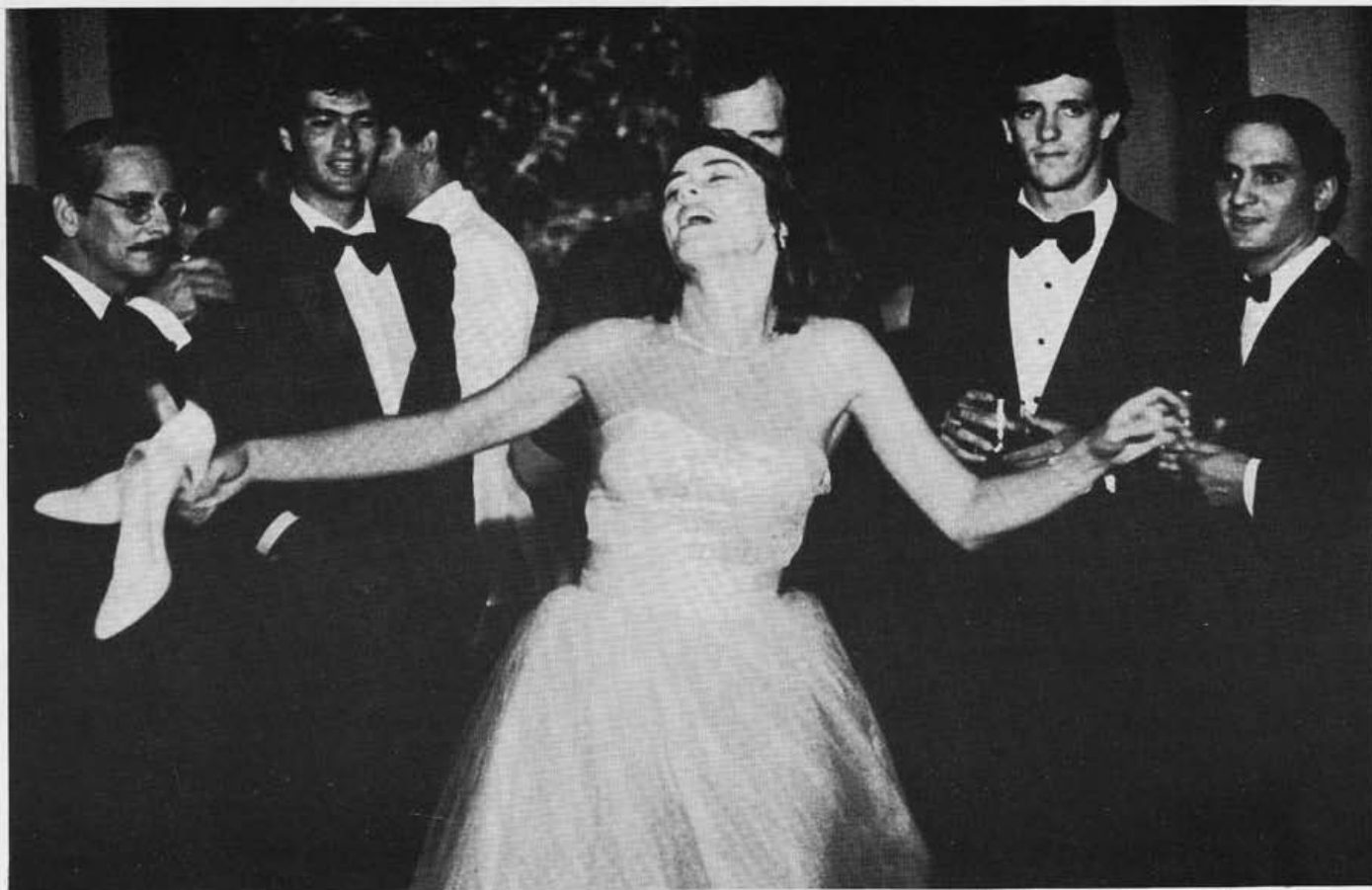


*Gilberto Loureiro dirige Nina de Pádua em Noite, longa-metragem baseado em um conto de Érico Veríssimo.*

ro. Em cinema você realmente só imagina, você passa anos só imaginando as cenas, nunca você tem a possibilidade de visualizar, de materializar a cena para poder ver se aquilo corresponde à tua intenção, se atinge o espectador ou não. Então, conseguir fazer um primeiro longa-metragem para mim é um somatório de todas essas divisões que eu venho acumulando há 20 anos e que eu gostaria de ter materializado. Isso é muito ingrato com o cineasta, quer dizer, a possibilidade de ele exercer a sua profissão é raríssima, qualquer cena custa 500 mil cruzados, você imagina uma seqüência e para filmá-la você tem que gastar 500 mil cruzados, não é a mesma coisa que escrever um poema, que você só precisa de um cotoco de lápis e um papel de pão. Então isso é muito complexo para o cinema, muito complexo para o cineasta. Existem vários diretores que têm milhares de idéias e concepções lindíssimas e que imaginam que aquilo ficaria muito bom mas que eles não têm como experi-

mentar. A experimentação no cinema é que é muito difícil de se realizar. O curta é um caminho para ensaiar, mas assim mesmo os curtas nunca dão chance de você fazer uma experiência, você vai ter que dividir. Aquela cena que você imagina; você vai ter que minimizá-la, você não pode fazer um curta de uma cena só, um curta de uma cena só de um longa que você imagina, você vai ter que fracionar aquilo tudo, você vai fazer um ensaio, em escala menor. Conseguir fazer o primeiro longa materializa tudo isso, pela primeira vez você visualiza aquilo que você sempre imaginou: — Aqui vai ter um elefante. Vai ter. Tem um elefante, agora a coisa muda. Quando você registrar o elefante a coisa vai mudar ainda mais.

**FC** — *Noite* possui um tratamento cinematográfico de elaboração complexa. Você acha que um diretor menos experiente enfrentaria muito mais dificuldades do que aquelas que você encontrou depois desses 20 anos de trabalho no cinema brasileiro?



*Nina de Pádua interpreta a esposa do desmemoriado, que mistura memória, realidade, alucinação e fantasia.*