

Entrevista: Quiá Rodrigues II – De Janela pro *De Janela*

Eliane M. Gordeeff

Mestre em Artes Visuais (UFRJ), animadora e docente no curso de Graduação Tecnológica em Design Gráfico – Animação e Ilustração Digital, na Universidade Veiga de Almeida / RJ.

Essa entrevista foi feita em 21/09/2009, como parte de uma pesquisa sobre animação *Stop motion* para a dissertação de mestrado, *Interferências Estéticas: a técnica de Stop motion na narrativa de animação*, defendida em 2011, na UFRJ. Um dos recortes da pesquisa foi o curta-metragem *De Janela pro Cinema*, de 1999, direção de Quiá Rodrigues.

Esta animação tem uma carreira importante em termos de produção nacional. Ela foi exibida em festivais consagrados como os *Festivais de Brasília, do Rio, de Gramado, de Recife, de Vitória*, e na *Mostra Internacional de São Paulo*. Internacionalmente participou do *Taipei Film Festival* (em Taiwan), do *Festival de Habana* (em Cuba), dos *Festivais de Cannes e de Biarritz* (ambos na França). Recebeu 24 premiações, entre elas: Melhor Curta-metragem (no *Festival de Brasília*); Melhor Animação (nos *Festivais do Ceará, de Recife* e no *Festival de Habana* – Prêmio Segundo Coral); Prêmio Especial do Júri (em *Gramado*); e Melhor Filme (no *Festival do Cinema Brasileiro de Miami*, Júri Popular).

Mas *De Janela pro Cinema* também é um marco para a história da Animação Brasileira: ele foi o primeiro filme brasileiro a ganhar o prêmio de Melhor Animação Brasileira no *Festival Internacional de Animação do Brasil* (conhecido como *Anima Mundi*). Foi a primeira vez que esse prêmio foi concedido pelo festival pois até então, não haviam produções participantes em número suficiente na categoria que o justificasse. Lendo esta entrevista é possível participar de momentos importantes da produção desta animação que, apesar de ter estreado há quase 15 anos, ainda recebe convites para participar de festivais e mostras de cinema.

ORSON – Como surgiu a ideia de fazer o *De Janela pro Cinema*?

Quiá Rodrigues – O *De Janela* é curioso, porque era uma encomenda para os 100 anos do Cinema: era uma vinheta de um minuto. A Paula Nogueira, que era uma funcionária do *CTAv*, que me ajudava a fazer essa vinheta, era uma espécie de diretora de arte, e esse ‘*Stop*’ era pra um festival de cinema. Eu fui convidado, e nós criamos o *Nosferatu*. Eu fiz o boneco, fomos para o *CTAv* e fizemos a sequência do *Nosferatu*¹. Ficou super bonita, mas um pouco atrasada para o festival. A gente achou bacana, mas não dava para terminar a tempo, então achamos que dali a gente podia fazer um filme em homenagem ao Cinema. E foi um pensamento um pouco coletivo: eu, a Paula, o Sérgio Sanz também, que é quem estava à frente do *CTAv* na época. Então, eu voltei pra casa, montei um projeto, o *De Janela pro Cinema*, e tentei conseguir parceiros também. Conseguimos organizar uma equipe – para fazer os cenários, os bonecos –, e conseguimos uma parceria do *CTAv*, para eles cederem a câmera e o estúdio durante o período necessário. Então foi dessa parceria que nasceu o filme. Eu comecei o *De Janela* e quase virei funcionário do *CTAv*...

ORSON – E como foi o processo de concepção visual, a estética?

Quiá Rodrigues – Foi tudo em volta do *Nosferatu*. Eu já tinha feito o apartamento do *Nosferatu* que era...

ORSON – Já tinha a Hanna Schygulla no fundo...?

Quiá Rodrigues – Já, tinha por que era uma homenagem ao cinema, e eu estava homenageando ali, o Cinema Alemão... o Fassbinder...

ORSON – Mas tem escrito ali “outubro”, em russo...

Quiá Rodrigues – É. É o russo também... ali, se for observar, tem mais outras coisas naquele apartamento... não é *Outubro*², é *Nosferatu*, é Hanna Schygulla e Fassbinder... é isso o apartamento se resume a isso. Todo o universo do filme foi criado em volta do *Nosferatu*. Partindo da premissa que, ali a gente já estava homenageando o Cinema Mudo, o Cinema Expressionista, avançando um pouco com o Fassbinder, mas a estética do quarto era Expressionismo Alemão. Então, eu pensei

¹ Personagem na animação, inspirado no personagem de Max Schreck, da produção alemã homônima, de F. W. Murnau, de 1922.

² Longa-metragem russo, em *live-action*, direção de Sergei Eisenstein, de 1928.

que um outro quarto poderia ser o Cinema Americano, com aqueles filmes dos anos 50... que é o James Stewart, a própria Marilyn resgata isso também – mas o apartamento dela é mais Almodóvar, é mais colorido, tem o *Áta-me*³ –, então fomos brincando de citar filmes. E como eu já era cinéfilo, desde Belo Horizonte (eu vim pro Rio pra fazer cinema, me cansei do teatro e fui fazer cinema) eu já queria ser um cineasta. Minha vontade de fazer cinema sempre foi grande... e fazendo aquele filme em homenagem ao 100 anos do Cinema, acho que fechou tudo... e o filme sendo com bonecos... Fizemos todos os bonecos, e fechando o filme com o *Macunaíma*⁴ / *Grande Otelo*. O roteiro é meu – esse processo todo foi íntimo.

ORSON – O roteiro, na verdade, foi montado aos poucos...?

Quiá Rodrigues - Foi montado aos poucos, e como o filme foi sendo feito aos poucos... eu digo que o roteiro foi sendo “decantado”... a poeira baixou, a água ficou limpa, então tem essa coisa bem resolvida, decantada, que eu acho que esse foi o grande barato do filme... o gancho de fechar com o *Grande Otelo* no final, da *Marilyn* ficar com o *Grande Otelo*, remete até um pouco a existência do Cinema Brasileiro, a coisa macunaímica, de estar nos braços do Cinema Norte Americano, ...

ORSON – É uma coisa antropofágica ...

Quiá Rodrigues – Isso, eu faço recorte dos filmes.

ORSON – ... você comeu, bebeu, e deu a sua versão.

Quiá Rodrigues – E junto tudo ali. É barroco. É um filme barroco, nesse sentido, por que tenta falar de uma série de coisas num filme só,... mas a história é linear: é uma mulher querendo sair à noite, com seu namorado, ... e ela é...

ORSON – A vizinha desejada...

Quiá Rodrigues – Exatamente. (*risos*)

³ Longa-metragem espanhol, em *live-action*, direção de Pedro Almodóvar, de 1990.

⁴ Personagem do longa-metragem brasileiro homônimo, em *live-action*, direção de Pedro Almodóvar, de 1969.

ORSON – Você falou que o início foi feito em cima do Expressionismo Alemão, e que depois, cada apartamento foi tendo uma “cara” diferente. Mas no geral, ele tem uma unidade.

Quiá Rodrigues – É a do museu de cera clássico – em Miami tem esse museu. É o museu da catacumba, dos mortos, essa unidade da cera, do boneco de cera, talvez.

ORSON – Para um olhar externo, lembra um pouco a questão da Estética do Lixo, aplicada à animação. Porque ele não é “perfeito”, mas ele tem uma personalidade... é exatamente por isso?

Quiá Rodrigues – Isso também. Mas o grande barato é a Estética do Lixo dele mesmo. Eu acho que é porque, foi tão difícil fazer os bonecos,... foi tão complicado, sem condições,... é um filme pobre, sem verba. Então eu só tinha um boneco, um boneco em 4 anos se deteriora... e eu tinha que continuar filmando... por isso que aquele filme, o \$9,99⁵, o longa-metragem que passou no *Anima Mundi* – um filme incrível – me tocou tanto. O dedo dos bonecos carcomidos... tudo meio “monstruoso”... esse filme é maravilhoso, eu adorei... tem uma textura (e o discurso do filme é muito bacana). O “cara” não se preocupa com os dedinhos destruídos do boneco. E eu não tinha como me preocupar também. Os bonecos estavam se deteriorando nas minhas mãos e eu não podia fazer nada. E eu sabia que aquilo estava ficando um circo dos horrores, e eu tive que assumir isso, mesmo porque o filme, até hoje, nunca teve acabamento (digital). Quem sabe até em uma comemoração, a gente tenta fazer isso pra poder brincar um pouco, mas não sei...

ORSON – Acho que não vale a pena não... é a personalidade dele. O carisma dele está ali, é despersonalizar o filme, se você for mexer...

Quiá Rodrigues – É, quem sabe a gente ainda brinca de fazer isso...

ORSON – Houve alguma parte do trabalho, durante o processo, que você gostou mais? Por quê? E também o contrário, a parte que você não gostou e qual o motivo?

Quiá Rodrigues – Olha, a parte que eu acho chata é a decupagem... ficha de filmagem... e tiveram apartamentos que nem entraram.

⁵ Longa-metragem australiana-israelense em *stop motion*, direção de Tatia Rosenthal, de 2008.

Tinha um apartamento de recorte, que “brigou” com tudo no final. Era um apartamento japonês, que era da animação japonesa, que tinha a mulher de *O Império dos Sentidos*⁶, que aparecia com a faca, mas era em recorte.

ORSON – Porque você não faz um curta disso?

Quiá Rodrigues – Eu até tenho esse material. E tinha umas máscaras japonesas que gritavam... esse material está em 35mm, não sei como é que está agora... então tiveram coisas que não entraram, que ficaram muito aquém do que a gente estava precisando. E tiveram outras que eu tive que aceitar, como a nudez da *Marilyn* – que eu havia pensado de esconder, nas silhuetas –, mas a gente não conseguiu um resultado de fotografia que pudesse fazer isso. E a boneca não estava preparada... eu tive que fazer uma homenagem rápida à noiva do *Frankenstein*, tive que assumir essa homenagem, até sem ter pensado nela. Acho que a *Marilyn* é o que eu mais “não gostei” de ter feito.

ORSON – E o que mais gostou?

Quiá Rodrigues – O *Nosferatu*. Foi o que a gente fez sem teste, na verdade a gente fez uma vez e deu errado, e na segunda já deu certo... Era um boneco mais simples.

ORSON – Aquela mão dele é ótima!

Quiá Rodrigues - Pois é... é uma mão legal, e como ele também já era um vampirão antigo, então teve tudo a ver com a estética que a gente conseguiu criar.

ORSON – A sucessão dos personagens que vão aparecendo, teve uma lógica que você foi encadeando, ou vocês tiveram as ideias e foram montando os núcleos, e depois na edição foram amarrando...?

Quiá Rodrigues – Não, o roteiro já amarrava a sequência dos apartamentos. Tinha um japonês antes do italiano, do Fellini, mas o japonês caiu. O apartamento japonês não rolou.

⁶ Longa-metragem franco-japonês, em *live-action*, direção de Nagisa Oshima, de 1976.

ORSON – Ali é o Marcelo Mastroianni?

Quiá Rodrigues – É o Mastroianni no *Entrevista com Fellini*⁷ – um documentário do Fellini, onde o Mastroianni aparece vestido de Mandrake, fazendo um comercial de sabão em pó, pra lavar as roupas e deixar as roupas brancas como um passe de mágica. Então ele faz esse comercial: tem um momento que uma janela abre, dá um vento – que o comercial é isso – dá um vento, a janela abre, e aparece o Mastroianni com uns balões que sobem. E ele vai falando um texto. Quando termina essa gravação, há uma equipe do Fellini filmando, aparece o *making of* desse comercial. O Mastroianni vai falar com uma equipe de documentaristas japoneses, que estão fazendo um documentário sobre o Fellini... então o personagem do Mastroianni é desse documentário, vestido de Mandrake. A “Gorda” já é do *Amarcord*, também do Fellini,... é a Charuteira do *Amarcord*⁸ ... passava um elefante atrás, de recorte, que eu cortei... não ficou legal ...

ORSON – Com cortes às vezes fica melhor... a gente sempre sofre, não é?

Quiá Rodrigues – Melhor... o meu montador até cortaria um pouquinho mais. Na época, eu não deixei ele cortar os planos gerais, que a gente trabalhou com bonequinhos menores, mas eu achei que não precisaria ter tirado...

ORSON – E dá ideia de ambiente, de cidade, achei isso perfeito, vai contando quem participou através dos letreiros, achei aquilo muito legal. A intenção foi sempre trabalhar com bonecos?

Quiá Rodrigues – Sim.

ORSON – Foi também sua intenção colocar os gêneros de cinema sendo apresentados pelos personagens. O que eu percebi, e você está me contando, você tenta pegar o expressionismo alemão, o filme americano, a comédia...

Quiá Rodrigues – Eu fui usando coisas que eu gostava... eu como cinéfilo. E quando eu vi que tinha o apartamento americano, eu também queria fazer uma homenagem à mulher no cinema, então a própria figura da *Marilyn* ...

⁷ Na verdade, somente *Entrevista*: é um longa-metragem italiano, direção de Federico Fellini, de 1987.

⁸ Outro longa-metragem italiano, direção de Federico Fellini, de 1972.

ORSON – Tem muitas divas...

Quiá Rodrigues – Tem muitas divas do cinema... por que os caras estão vendo uma mulher tomando banho, quem vai sair com ela, é a coisa da mulher. Sim, o Chaplin puxa uma foto, que naquela foto, na verdade, é da Louise Brooks, uma atriz que foi casada com ele. Eu nem sabia disso... eu a escolhi porque a adorava como atriz. Depois, fui saber que ela tinha sido casada com o *Chaplin* ... então, ele acabou arrastando a foto da própria mulher! Essas coincidenciazinhas foram se somando... o *Cahier du Cinéma*, por onde o *Chaplin* espia e que está cortada: na revista que eu achei, tinha um filme que eu adoro que é *A Bela da Tarde*⁹, do Buñuel ... não é esse, é o do Polanski, que sai as mãos pela parede, com a Catherine Deneuve, que ela faz uma... é a *Bela da Tarde* mesmo, que ela faz uma prostituta...?

ORSON – É a *Bela da Tarde*.

Quiá Rodrigues – É o que ela fica sozinha numa casa?

ORSON – Não. É o que ela é casada, e passa as tardes num bordel.

Quiá Rodrigues – Então não é esse não... é um em que ela passa num corredor e umas mãos pegam ela pelo corpo, enfim¹⁰... essa é a capa do *Cahier du Cinéma*, que o *Chaplin* segura. Então são coisas que vão se somando, e foram se somando no filme. E eu fui vendo: “que legal, a coisa está fugindo do meu controle, está dando tudo muito certo”. E quando vai acontecendo isso, é tão legal!

ORSON – É a frase do Peter Lord, quando ele pega no boneco e sente a vida dentro dele, ele começa a mexer e o boneco pede pra fazer certos movimentos...

Quiá Rodrigues – É trabalho com o improviso. E é também a coisa do escritor... que diz que, às vezes o personagem

⁹ Longa-metragem francês, em *live-action*, direção de Luis Buñuel, de 1967.

¹⁰ Rodrigues se refere ao longa-metragem britânico, em *live-action*, *Repulsa ao Sexo*, direção de Roman Polanski, de 1965.

toma conta dele. Ele já não escreve mais o que ele quer, ele escreve o que o personagem quer que ele escreva... eu trabalho muito com o improviso no *set*, e às vezes eu estou fazendo, e realmente o personagem pede pra mexer de um outro jeito...

ORSON – Você escolheu cenas que você gostava na época. Mas assistindo, é possível identificar como se fossem, estilos, gêneros de cinema: o *Nosferatu* é o terror, *O Janela Indiscreta* seria a suspense, o *Mastroianni* é o romance, tem vários tipos. Isso foi algo que acabou acontecendo, e depois que você notou que havia isso, ou você percebeu no momento que você estava construindo?

Quiá Rodrigues – Pra cenografia, a gente foi construindo, mas os personagens vieram assim... instantâneos.. os homens vieram... *Chaplin*, *Nosferatu*, ...

ORSON – Aquele que acompanha o Chaplin, qual é mesmo?

Quiá Rodrigues – É o Jacques Tati... ali, eu quis homenagear os humoristas, o Cinema de Humor. Tem os quadros... do Jerry Lewis... o “*Carlitos é*” o humor mudo e o humor com fala também.

ORSON – Na sequência dos comediantes, no momento que o Jacques Tati ajeita o quadro, esta imagem, é de qual filme?

Quiá Rodrigues – Essa sequência é de um filme do Jacques Tati mesmo...acho que *Mon Oncle*...onde ele faz um obsessivo (como sempre) e tem uma sequência na casa de uma personagem, que ele faz isso com um quadro na parede e desencadeia outras *gags*. Mas o difícil dessa cena foi achar uma imagem que estivesse tombada, pra ajeitar...e achei num relance na pesquisa, numa fotografia da sombra dos personagens do filme *Limite*¹¹, de Mário Peixoto.

ORSON – Depois que a Marilyn passa o batom, ela fica na frente de uma parede azul, onde há quadros de algumas animações. À esquerda, há uma imagem do *Patolino*; em cima, do *Gerald Mc Boing Boing* (da UPA) mas, mais à cima, há uma outra...

¹¹ Longa-metragem brasileiro, em *live-action*, direção de Mário Peixoto, de 1931.

Quiá Rodrigues – É o Unicórnio da UPA... nessa parede também estão *O Estranho Mundo de Jack*¹², do Tim Burton, e a *Betty Boop*.

ORSON – Em cima da porta, do prédio da *Marilyn*, quando aparece o *Macunaíma*, tem um texto “persona”... sim, é uma homenagem ao filme¹³ de Ingmar Bergman... mas na parede há uma lista de números... não consegui identificar qual é a referência.

Quiá Rodrigues – Esses números são cópias daquelas caixas de correios dos prédios do filme *Metrópolis*¹⁴, de Fritz Lang...é que o cenário é aquela cidade subterrânea do filme: tem a campainha no centro...e a caixas de correios com os números dos apartamentos.

ORSON – Quando a *Marilyn* desce as escadas correndo, lembra o *Corra, Lola, Corra*¹⁵. Era essa a intenção?

Quiá Rodrigues - Poderia...mas, Não, não foi!

ORSON – No total, foi quanto tempo de produção – desde que começaram a fazer o filme?

Quiá Rodrigues – Desde que me chamaram, levamos três anos para fazer o filme. Eu trabalhava na *Globo* fazendo a *TVColosso*, três vezes por semana. Tinha praticamente dois dias por semana para ir ao *CTAv*, que fecha às 17 horas. Não tinha a noite para trabalhar, onde podemos correr mais com o serviço. Como a vinheta produzida com o *Nosferatu* faz parte do filme, considero que levei três anos em toda a produção. Obviamente que, de horas úteis aproveitáveis, não foi isso. Provavelmente, foi a metade do tempo, dois anos.

ORSON – Ainda sobre o filme, você teve a ideia dos apartamentos e mostrar as janelas inspirado no *Janela Indiscreta*¹⁶, do Hichtcock,

¹² Longa-metragem norte-americano, em *stop motion*, direção de Tim Burton, de 1993.

¹³ Referência ao longa-metragem sueco, em *live-action*, direção de Ingmar Bergman, de 1966.

¹⁴ Longa-metragem alemão, em *live-action*, direção de Fritz Lang, de 1927.

¹⁵ Longa-metragem alemão, em *live-action* com sequências em desenho animado da personagem principal descendo as escadas; Direção de Tom Tykwer, de 1998.

¹⁶ Longa-metragem norte-americano, em *live-action*, direção de Alfred Hichtcock, de 1954.

ou veio a ideia e então percebeu que era semelhante – e escolheu o personagem do James Stewart?

Quiá Rodrigues – A ideia não partiu do filme do Hitchcock...a ideia da janela veio porque o cinema é uma “janela”. E precisava de *voyers* olhando uma mulher que se apronta para sair. Claro que um dos primeiros apartamentos foi o do James Stewart, porque se encaixava perfeitamente nessa história. O signo do filme é o olho. Tem um *outdoor*, no início do filme, com o olho do filme *Laranja Mecânica*¹⁷.. tem um *close* na revista *Cahiers du Cinéma*, que o *Chaplin* olha... “O olho é a janela da alma”. É esse o signo do filme: o olhar.

ORSON – Para terminar: como foi o processo de concepção da trilha sonora? Você já tinha algum referencial? Surgiu antes ou depois das cenas filmadas? Você já conhecia o Ed Motta? Ele foi “seduzido” pelo projeto? Como foi a relação da trilha com a narrativa? E os poucos dubladores, como foram escolhidos?

Quiá Rodrigues – Foi o seguinte: terminei a edição das imagens e pensei em chamar o Ed Motta... eu conhecia a Flávia Alfinito e tinha visto o seu filme, *Leonora Down*¹⁸, onde o Ed fez uma trilha minimalista muito eficiente. Não o conhecia. Fui “na cara dura” no apartamento dele com uma fita pra mostrar o filme. Ele me atendeu super bem.... me mostrou a coleção de CDs que tinha, tomamos um vinho e ele assistiu ao filme. Ele ficou entusiasmado pelas imagens e disse que ia fazer de graça. Eu precisava bancar a estrutura: pagar o estúdio, os músicos... e o arranjador foi o máximo: o Jota Moraes, que já trabalha com o ele e foi o responsável pelos arranjos do filme. Tentei usar uns trechos de trilhas conhecidas... tive problemas com a música do *Chaplin* e resolvemos “imitar” esses trechos clássicos: a música do *Chaplin*, a do Nino Rota e do Bernard Herrmann. Depois disso, a dublagem foi conduzida por um grande amigo dublador: o Pedro Eugênio... ele fez o *Grande Otelo* e arranjou os outros profissionais para fazer os outros personagens. Tudo obviamente, com meu aval... eu estava presente em todos os momentos tomando decisões.

¹⁷ Longa-metragem norte-americano, em *live-action*, direção de Stanley Kubrik, de 1971.

¹⁸ Curta-metragem brasileiro, em animação, direção de Flávia Alfinito, Fernando Coster e Christiano Metri, de 1990.