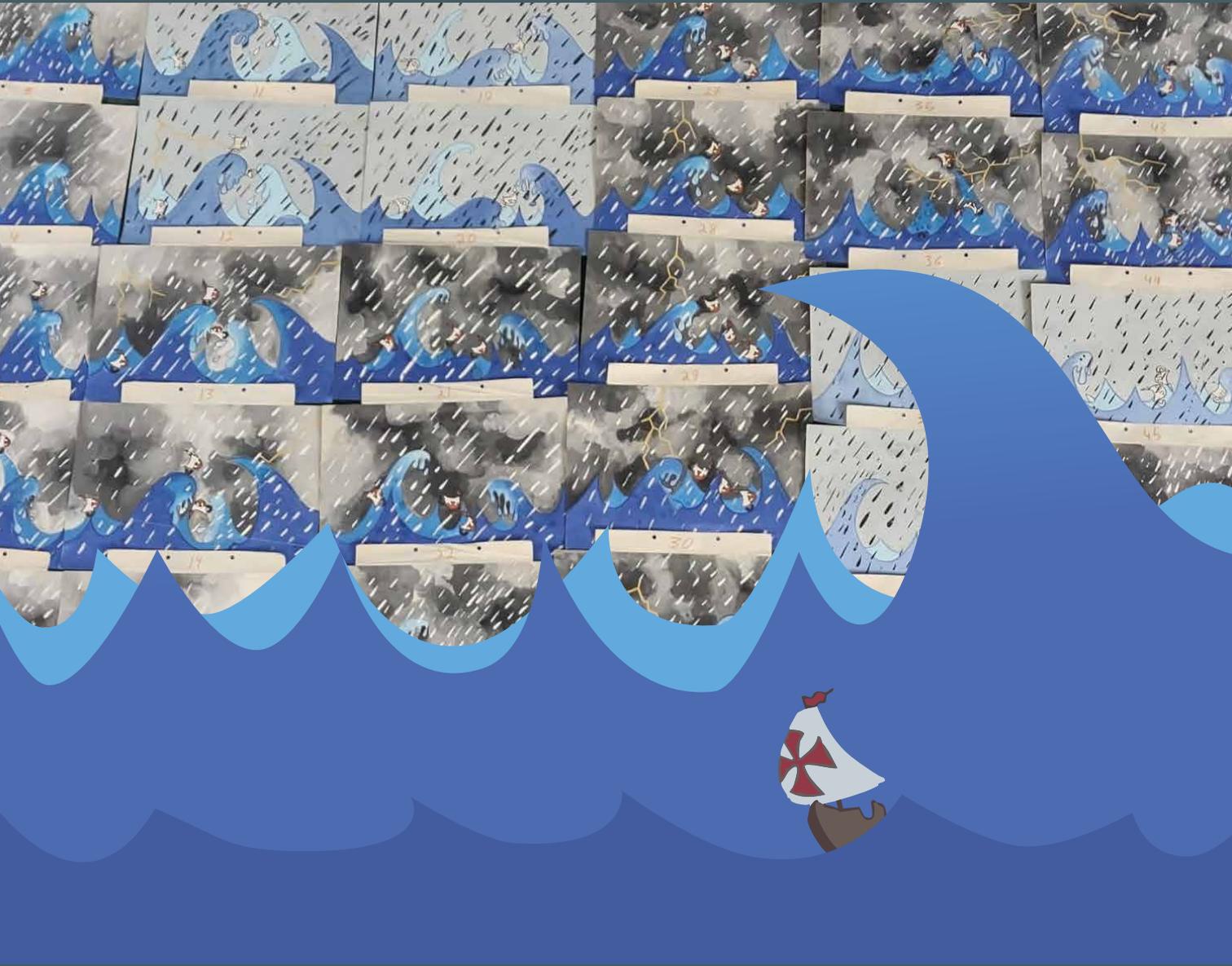


Edemar Miqueta



A MÃO DO ARTISTA NA OBRA

Processos Criativos no Cinema de Animação
dos Irmãos Wagner

Edemar Miqueta

A MÃO DO ARTISTA NA OBRA

Processos Criativos no Cinema de Animação
dos Irmãos Wagner

Título
A MÃO DO ARTISTA NA OBRA

Autor, Pesquisa e Organização
Edemar Miqueta

Diagramação
Evandro Martin

Editora
Sync Imagens

Copyright © 2025 Sync Imagens
Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização prévia do autor.

AL Classificação indicativa livre

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação - CIP

M669a	Miqueta, Edemar - 1972 A mão do artista na obra : processos criativos no cinema de animação dos Irmãos Wagner / Edemar Miqueta. – 1ª ed. – Curitiba, PR: Sync Imagens, 2025. 103 p. ISBN: 978-65-994743-9-2 1. Cinema. 2. Animação brasileira. 3. Irmãos Wagner. I. Título. II Miqueta, Edemar	CDD 791.409
-------	---	-------------

“PROJETO REALIZADO COM RECURSOS DO PROGRAMA DE APOIO E INCENTIVO À CULTURA – FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA E DA PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA.”



Edemar Miqueta

A MÃO DO ARTISTA NA OBRA

Processos Criativos no Cinema de Animação
dos Irmãos Wagner

SYNC IMAGENS
Curitiba - PR
2025

Quatro vozes, um eco.
O cinema nasceu entre eles como um segredo partilhado,
e, desde a adolescência, seus olhares convergem
para a mesma tela, a mesma arte e o mesmo sonho,
desenhar a mesma projeção.
(Edemar Miqueta)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. PRIMEIROS PASSOS.....	15
3. ENSAIOS.....	31
4. METAMORFOSE.....	39
5. A CIDADE DOS EXECUTIVOS.....	45
6. FOI PENA Q.....	57
7. PUDIM DE MORANGO.....	63
8. RESPEITÁVEL PÚBLICO.....	71
9. A FLOR.....	77
10. HELMUT WAGNER - A ALMA DA IMAGEM.....	81
11. NOVOS DESAFIOS.....	85
12. FINALIZANDO.....	95
13. FILMOGRAFIA DOS IRMÃOS WAGNER.(1976–2009).....	99



1. INTRODUÇÃO

Para os Irmãos Wagner, a infância representou o primeiro contato lúdico com o cinema ainda enquanto espectadores. Nos seus anos formativos, já se mostrava evidente a inquietação criativa que mais tarde encontraria no cinema sua forma plena de expressão.

O lar proporcionou o abrigo necessário que possibilitou o despertar criativo dos irmãos; os pais, sem perceber, concederam o maior presente: a liberdade para se expressar. Sua presença contínua e encorajadora configurou um ambiente fértil, no qual a curiosidade encontrou espaço para transformar-se em realização. Um local em que objetos comuns se convertiam em arte, onde o improviso se transformava em invenção e a precariedade se transformava em força criadora. Os irmãos, movidos por espírito autodidata, passaram a improvisar recursos técnicos e a construir, com engenho e imaginação, os seus próprios aparatos para desenvolver a sua linguagem cinematográfica, delineando um processo criativo singular.

Na adolescência que o ímpeto artístico desabrochou. Foi nesse período de transição entre a brincadeira e o ofício que o cinema floresceu como um destino assumindo forma mais consistente, onde ousaram cruzar a linha invisível entre o jogo e a arte e aprenderam a sonhar com imagens em movimento. Perceberam que o cinema não se inicia na técnica, mas no olhar. Não vem ao mundo por meio de um manual, mas pelo gesto sensível que abraça o mundo.

Um aspecto que merece especial atenção, e que frequentemente causa admiração em quem se aproxima de sua história, é o fato de que não apenas um ou dois, mas todos os quatro irmãos seguiram o mesmo percurso: o cinema como arte e ofício. Esse é um fenômeno incomum, no qual a fraternidade transcende a relação familiar e se manifesta como uma convergência estética e intelectual. As ideias, os gestos criativos e os projetos parecem brotar de uma única origem compartilhada, mantendo-se unidos até os dias de hoje.

Unidos desde sempre, os irmãos descobriram no cinema tanto um destino quanto uma linguagem compartilhada: seus pensamentos se encontram na arte de forma orgânica, como se fossem guiados pelo mesmo impulso.

Dessa forma, surgiram guardiões de um cinema que possui a essência da juventude, da audácia artesanal e da afeição familiar. Um cinema que surgiu na adolescência, porém amadureceu sem deixar para trás a pureza de sua origem — e a união que os sustenta até os dias atuais.

Esta investigação sobre a obra dos Irmãos Wagner representa uma oportunidade singular de explorar o cinema de animação sob a perspectiva do(s) artista(as). Artistas que merecem ser celebrados e reconhecidos como os verdadeiros artífices da magia que o cinema de animação pode oferecer. Este é um convite para uma viagem que transcende o tempo, uma jornada pra revelar a mão do artista, ainda pulsante, na obra desses visionários. Expressão artística que forjaram nos anos 1970 em ensaios caseiros e que foi consolidada nos anos seguintes. São artistas que inspiram.

Optei por apresentar este trabalho tomando como fonte primária os próprios Irmãos Wagner, apresentados aqui em forma de entrevista, compreendendo que os relatos dos criadores constituem registros essenciais para a compreensão de seus processos de realização cinematográfica. Tal escolha encontra respaldo nos estudos e pesquisa de Cecília Almeida Salles acerca da crítica genética¹ em processos de criação, nos quais a pesquisadora evidencia a importância de documentos e testemunhos do próprio artista para a análise das trajetórias criativas. Assim, ao valorizar a voz dos Irmãos Wagner, busca-se não apenas resgatar a memória de sua produção, mas também compreender os caminhos e escolhas que configuraram a singularidade de sua obra.

Não há uma teoria fechada e pronta anterior ao fazer. A ação da mão do artista vai revelando esse projeto em construção. As tendências poéticas vão se definindo ao longo do percurso: são princípios que colocam uma obra em criação específica e as produções anteriores de um artista em constante andamento ².

É uma entrevista não estruturada. Foi definido o recorte: saber sobre os primeiros experimentos e seu desenvolvimento até chegar nas obras “Ensaio (1976), “Metamorfose (1977), “Foi Pena Q... (1978), “Pudim de Morango (1979), “A Cidade dos Executivos (1979), “Respeitável Público (1987), “A Flor” (1992) e “Helmut Wagner – Alma da Imagem (2009).

Eu tinha algumas poucas perguntas pré-definidas e algumas anotações sobre as obras que eu levava num caderno de anotações. Não apenas um jogo de perguntas e respostas. Foi uma conversa na qual foi possível o aprofundamento em diversos aspectos da vida e da obra dos Irmãos Wagner. Durante o processo não houve uma organização de assuntos, tudo fluía naturalmente e era permeado de ramificações que nos levavam as diversas outras direções, aguçando a curiosidade que foi alimentada por memórias afetivas, dificuldades, descobertas e sucessos...

Dos quatro irmãos se fizeram presentes Ingrid e Elizabeth. Rosane e Helmut, por questões de agenda não puderam estar presentes. No entanto, foram muito bem representados pelas irmãs. Junto a mim estava o fotógrafo Evandro Martin.

Foram pouco menos de quatro horas de conversa que nos permitiu explorar fatos e compartilhar opiniões e receber muito conhecimento de quem fez e ainda faz. Por vezes eu conduzia e por outras era conduzido nas discussões. Por opção das irmãs, não foi gravada em vídeo. Utilizei um gravador de áudio que ficou sobre a mesa, como um *vouyer*, anônimo e despercebido.

1 - SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma introdução*. São Paulo: EDUC, 2011

2 - SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011, p.17

A percepção entrevistador/entrevistado em pouco tempo desapareceu. A ideia era mesmo de que tudo acontecesse com um grau de padronização baixo e flexibilidade alta.

Uma resposta leva a outro questionamento e foi assim durante todo o processo. Não tínhamos e não queríamos ter controle sobre a situação. A liberdade das respostas levava a narrativas mais estruturadas.

A cronologia dos fatos também estava livre. Indo e vindo por uma linha do tempo que foi traçada naquele momento. Nas lembranças e memórias que seguiam os rastros, os vestígios e a materialidade da obra que estava ali, sobre a mesa e apresentada por seus criadores. Tínhamos à nossa frente a matéria-prima do artista, aquilo que deu corpo a sua obra. Foi possível acompanhar o processo criador sobre a criação artística.

A presente pesquisa adota a entrevista como fonte primária e como método central de investigação. Essa escolha não se limita a um recurso de coleta de informações, mas se fundamenta na compreensão de que a entrevista, no contexto da arte, pode constituir-se como gesto criativo. O espaço da conversa entre pesquisador e entrevistados não apenas documenta trajetórias, mas instaura um processo de coautoria, em que a memória, a reflexão e a narrativa oral convergem para a construção conjunta do conhecimento.

Sob essa ótica, a entrevista ultrapassa o estatuto de instrumento metodológico e assume o lugar de obra em si, transformando-se em prática estética que revela o percurso criativo dos sujeitos. Esse entendimento dialoga diretamente com a crítica genética, tal como proposta por Cecília Almeida Salles, para quem os processos de criação devem ser examinados a partir dos vestígios deixados em sua feitura, revelando a abertura, a continuidade e o caráter inacabado do gesto criador (Salles, 2011).

No campo dos estudos de cinema, essa abordagem se aproxima da perspectiva de David Bordwell³, que enfatiza a análise do filme a partir de suas formas de construção e das escolhas criativas que o constituem, valorizando a dimensão processual da obra. Do mesmo modo, Jacques Aumont Michel Marie⁴ lembram que a análise fílmica não se restringe ao produto final, mas deve considerar os modos de produção, os contextos e as práticas que atravessam a criação cinematográfica.

Portanto, ao tomar a entrevista como núcleo metodológico, esta pesquisa reconhece que a oralidade, as lembranças e os relatos dos Irmãos Wagner não apenas informam, mas também compõem um campo criativo. Nessa perspectiva, o trabalho não se limita a analisar obras concluídas, mas se volta para o gesto criador em movimento — um gesto compartilhado entre pesquisador e artistas, situado no entrecruzamento entre memória, discurso e arte.

3 - BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. A importância da forma fílmica. In: BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. A arte do cinema: uma introdução. Campinas: Editora Unicamp/Edusp, 2013. cap.2, p. 109-139.

4 - AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A análise do filme*. Nova edição, inteiramente reescrita. Lisboa: Texto & Grafia, 2019.



2. PRIMEIROS PASSOS



Figura 1 – O ato criador de “O Último Bloco, 1977. Da esquerda para a direita: Elizabeth, Ingrid, Rosane e Helmut Jr. *Fonte: Acervo Irmãos Wagner. Fotografia de Helmut Wagner.*

Os Wagner são quatro: Ingrid, Rosane, Elisabeth e Helmut Jr., o caçula. Os pais, Helmut Wagner (premiado fotógrafo e sócio-proprietário do melhor laboratório fotográfico particular de Curitiba, a Fototécnica) e Edith Wagner são orgulhosos dos filhos. E não é para menos. Pois não é comum hoje encontrar filhos como estes em que o talento vem acompanhado de incrível união. Convivem em perfeita harmonia, estão sempre juntos, bolando e realizando filmes juntos. (Francisco Alves dos Santos – Revista Panorama ano 26, maio 1979, pg. 5).

Este tópico tem por objetivo revisitar a gênese da trajetória cinematográfica de, Ingrid, Rosane, Elizabeth e Helmut Jr., os Irmãos Wagner.

Na entrevista que segue, os irmãos rememoram suas primeiras experiências, revelando como a prática cinematográfica surgiu entrelaçada à vida cotidiana, ao convívio familiar e ao afeto que sempre os uniu.

A entrevista foi realizada com Ingrid e Elizabeth. A casa de Elizabeth foi o local escolhido. Local este que também guarda parte do acervo das obras. Outra parte encontra-se com os outros irmãos.

Nesta entrevista, por razões pessoais e de agenda, não foi possível termos as presenças de Rosane e Helmut Jr. Ingrid e Elizabeth, uníssonas, responderam pelos irmãos. Tendo em vista a união que há entre eles, levamos em conta de que as respostas não seriam diferentes.

Experimentações

Entrevista gravada no dia 13/02/2025, numa quinta feira em que houve as quatro estações do ano em Curitiba.

Evandro: Eu posso fazer algumas fotos.

Elizabeth: Por trás das câmeras é uma valentia. Depois na hora de tirar uma foto...(risos)

Edemar: Depois eu quero pelo uma foto.

Ingrid: Depois de mais descontraída a gente tira as fotos,

Edemar: Eu acho que a câmera quando está filmando, deixa a gente mais preso, né?

Ingrid: Eu acho que sim!

Elizabeth: A pessoa não age naturalmente, né!

Ingrid: Não, não.

Edemar: Eu acho que uma coisa que se transforma em algo artificial.

Ingrid: É sim.

Edemar: Por mais que a gente está acostumado e diante da câmera, a gente sempre é um ator.

Elizabeth: Você tem razão.

Ingrid: A gente é um personagem. E a gente não é a gente própria. Está interpretando uma personagem que é como a gente gostaria que as pessoas nos vissem. Porque toma cuidado com o que fala. Como é que a gente tá. Aí a gente quer transmitir uma imagem que pode ser não ser verdadeira.

Elizabeth: Porque se preocupa com o que os outros estão vendo.

Ingrid: Mas sabe o que acontece? Ao natural é bem mais interessante do que aquela imagem que a gente que mostrar, né?

Evandro: Quando nós gravamos nossos documentários, pedimos para que a pessoa não olhe para a câmera, que

olhe para o diretor. Assim, tentamos o máximo de naturalidade possível. A pessoa não olha pra câmera e fica mais de lado para fazer uma conversa direta.

Ingrid: Sim, é mais descontraído. E isso é verdade, porque se você pede para alguém posar, já não é mais a mesma coisa.

Edemar: No começo a câmera atrapalha, depois a pessoa meio que esquece da câmera, né? Quando eu vi o trabalho de vocês, aquela foto que tem entre os que estão no sótão da casa, não sei se era a casa em que vocês viviam ou que trabalhavam com o pai.

Ingrid: Com o pai, não. Nós trabalhávamos nós quatro. Esse pessoal tem mania de colocar o pai no meio. Mas é impressionante isso, porque até hoje é bastante comum isso. Às vezes a gente mostra um filme. Aconteceu faz pouco tempo, a gente mostrou os filmes lá e tal, daqui a pouco alguém falou: me diz uma coisa, foi teu pai que filmou isso aí?

Elizabeth: Essa cena, foi teu pai quem fez? É que meu pai não entendia nada de cinema. Ele era fotógrafo na época.

Ingrid: Aí depois a gente foi lá numa reunião e alguém disse: ah, sabe que, a Ingrid me ensinou a fazer essas cenas, mas eu acho que já deve ter aprendido com o pai dela. Sabe, sempre tem que ter o pai atrás.

Edemar: Eu penso que por ele ser da fotografia, faziam essa relação.

Ingrid: Não sei... é que no nosso caso por exemplo, é claro que a gente se inspirou bastante no trabalho dele, porque é um trabalho artístico, fotográfico, mas cinema é uma coisa um pouquinho diferente. Assim, de uma certa maneira, os processos de construção da animação. É um processo bastante diferente. A fotografia tem que dizer mil palavras numa imagem. O filme você se estende. Você pode contar uma história com o tempo que você imaginar para fazer aquela história. Então, cada cena é um momento, é uma continuidade. A foto, às vezes é interessante. Isso de dizer que uma imagem vale mais do que mil palavras é um conceito bem diferente no cinema, por assim dizer.

Evandro: É exatamente. O Edemar trabalha com cinema e eu com fotografia. E isso não é igual.

Elizabeth: Não, não é.

Evandro: A direção de fotografia para cinema e a fotografia em si, para mim, não tem a mesma linguagem. Elas têm suas diferenças.

Ingrid: Sim tem as diferenças. A fotografia tem que contar a história ali, naquele quadro que você tem. Às vezes você tem uma sequencia fotográfica. Mas assim, é somente isso

Elizabeth: Eles podem se complementar. O cinema com a fotografia.

Ingrid: Então, sempre que falam que a gente ficou com a herança do pai...(rsssss)
Essa é só uma observação.

Evandro: Muito interessante.

Ingrid: Claro que é que o trabalho dele realmente influencia pelo aspecto de você se interessar também pela arte, pelo que ele estava fazendo. Então de uma certa maneira, não digo que não tenha tido alguma coisa ali que fez a gente ter o start também para fazer algo assim, ligado à arte e tudo mais.

Elizabeth: Inclusive quando ele ia fazer uma exposição, ele colocava as fotos e pedia nossa opinião com a foto do tema – “O que é que vocês acham que eu poderia colocar?” - E assim, inserir a gente no processo. Era bem interessante aquilo, né Ingrid?

Ingrid: É, mais no processo artístico mesmo, porque no processo técnico assim, daí também já não tinha dado muito a ver, por que daí já era outra coisa. São duas coisas completamente diferentes, né! Então, fazer revelações no laboratório, mexer também com a imagem, transformar a fotografia, essas coisas técnicas aí, a gente já não estava participando, e que não era lá em casa também. Meu pai na fotografia ele fez muita fotografia publicitária, principalmente se o trabalho dele era publicitário. Ele fazia as fotos artísticas, mas uma coisa diferente da outra. Às vezes ele tinha que fotografar um sorvete, por exemplo. Aí a gente estava junto. A gente sempre estava no estúdio com ele. Daí ele pegou, fez e as bolas de sorvete num papel higiênico, porque senão ia derreter. Imagino que essas trucagens do meu pai nos serviu muito para a criatividade que usamos nos nossos filmes.

Elizabeth: Pra um copo de cerveja, fazer a espuma, ele jogava em cima do caneco, sabonete.

Edemar: Mas vocês tiveram bastante influência, eu vejo, da sua mãe e do seu pai, porque eram, de certa forma, dois artistas.

Ingrid: É a minha mãe pintava e também desenhava. Ela fazia umas coisas assim, bem diferentes. Até fazia até certas histórias. Ela contava umas histórias nos cadernos e fazia umas ilustrações. Então, tem isso aí também né.

Elizabeth: Ela era super criativa. Ela fazia uns desenhos diferentes assim, umas coisas fora do comum. E era bem interessante.

Ingrid: É, e também tem uma questão, que quando nós éramos crianças, bem pequenos ainda, meu pai trabalhava numa loja de artigos fotográficos e cinema. Ele era gerente. Um dia ele trouxe um projetor e 16mm lá pra nossa casa e estendeu uma um lençol na parede da nossa casa do lado de fora, no jardim e começou a projetar uns filmes lá. As pessoas que passavam na rua, paravam para ver a sessão de cinema. Então eu acredito assim que isso despertou alguma coisa no nosso subconsciente em relação ao cinema.

Elizabeth: Toda aquela imagem fantástica que ficou né, impressionou!

Ingrid: Então é porque, nossa, a gente ainda não tinha ido numa sessão de cinema por que éramos bem pequeninos. Então, sentados na grama e aquela imagem lá da sessão de cinema ao ar livre, eu acho assim que ela tinha uma certa maneira, ela entrou no subconsciente e ficou ali, né. E também a gente lembra da noite, que era uma noite de verão bem agradável. Então, foi uma coisa assim diferente. A vida de uma criança. Então eu acho assim que também tem tudo a ver.

Elizabeth: Parecia um sonho.

Edemar: Um questionamento que muitas pessoas têm, inclusive eu. Na mesma família, de repente quatro pessoas próximas têm o mesmo caminho e a mesma ideia de fazer arte, fazer cinema. Isso é realmente interessante. Como foi que isso aconteceu?

Ingrid: Eu acho assim, não é que tivesse sido uma ideia, digamos assim. Tivesse sido uma ideia, digamos assim. A primeira vez que a gente viu alguma coisa em relação a animação foi na televisão. Foi um documentário da Disney que mostrava o processo de fazer a animação né. E como a gente tinha ganho uma câmera super oito lá dos meus pais, a minha mãe que mais insistiu do que meu pai porque minha mãe foi comprar uma câmera para a gente ir lá numa loja.

Daí ela levou para casa. A gente falou assim “acho que o pai vai ficar bravo”, porque minha mãe comprou a prestação e não contou nada pra ele. Daí meu pai chegou em casa. A gente pensou – ele não vai gostar muito disso. Daí ele chegou em casa e disse “Devolvam essa câmera que eu vou comprar uma outra melhor” (risos).

Elizabeth: Essa câmera era muito simples. Daí ele veio com uma outra toda sofisticada.

“Mas nós não interferimos em nada, lembra o pai. “Eles têm total liberdade para fazer o que acharem melhor. Por exemplo, normalmente eu só vejo o filme quando está pronto”. Edith Wagner, [...] no entanto é a maior incentivadora da criação dos Wagner. “Nós não teríamos a filmadora que temos se não fosse o fato de a mãe ter convencido o pai a comprar pra gente”, conta Ingrid [...].⁵

Ingrid: Daí foi assim né, a ideia de comprar essa câmera Super8, e foi ali que começaram as experimentações em relação a esse tipo de coisa, né! Então, a gente viu um filme do Disney, né! De como fazer o processo. Vamos ver como é que vai dar para fazer. Mas só que não dá pra fazer um filme igual ao do Disney porque a gente não tinha todo aquele material, todas aquelas coisas que eles tinham. Então ia fazer com o material que a gente tinha em casa mesmo, tinta, guache, papel e coisa assim. A gente de uma certa maneira aprendeu fazendo, aprendendo que ia dar certo e o que não ia dar certo. Então, o processo foi mais ou menos esse, com relação a animação.

Elizabeth: O que a gente usava era tudo papel assim, pequeno. Papel e tinta guache. Então no acetato, no caso, é só o personagem que se movimenta. O cenário é um. Mas a gente não tinha o acetato, então a gente colorizava todos os fundos.

Ingrid: Então o processo era esse. Primeiro vem a ideia da história, depois você pega, começa articular como é que vai fazer as cenas e tudo mais. Sempre parte de um principiozinho de um roteiro. Uma ideia que porque é pequena, mas depois ela vai, você vai se incorporando. Tanto desenhos como ideias, vai se construindo, né?

Edemar: Essa, essa emoção de frame a frame. Tudo partiu do documentário do Disney que vocês assistiram?

Ingrid: É, a gente assistiu o documentário e mostrava lá como é que fazia mais ou menos o processo, mas de maneira bem mais sofisticada também, né? Mas daí a gente começou com as experimentações e os primeiros filmes, inclusive passou na cinemateca. Os primeiros, nossas primeiras experiências não tinham um roteiro, um roteiro muito pré-estabelecido, eram mais experiências mesmo. Tinham assim, umas histórias pequenas. Filmes mais curtos.

Edemar: Vocês ainda têm eles?

Ingrid: Tem sim, mas esses outros aqui já foram feitos mais ou menos na mesma época. Já foi meio em seguida. A gente trabalhava bastante naquela época, já fazendo uma coisa assim, atrás da outra. Não era intervalo muito grande entre uma coisa e outra, né?

Edemar: E como foi o primeiro ensaio, como que partiu, quem que resolveu começar? Ou foi em conjunto a iniciativa?

Ingrid: Sempre tem alguém que começa com as primeiras experiências.

Elizabeth: Quem mais ficava com a câmera era a Ingrid. Ela tinha mais o jeito da fotografia, do olhar, de captar a imagem. A gente é mais a partir do desenho, da animação mesmo, das artes plásticas, vamos dizer assim. A Ingrid era mais essa visão voltada ao cinema mesmo. Então, partiu da Ingrid essa ideia (risos)

Ingrid: Não, não foi bem assim (risos). A primeira experiência foi você quem fez, o roteiro em animação foi você quem fez.

5 - SANTOS, Francisco Alves dos. *O cinema dos Irmãos Wagner*. **Revista Panorama**, ano 26, p. 5, maio 1979.

Elizabeth: Ah sim, mas eu digo de usar a câmera, de filmar a gente trabalhando aqui...

Ingrid: Mas isso já é outra coisa, é do filme “Ensaaios”.

Elizabeth: É, do “Ensaaios” né!

Ingrid: É porque aqueles primeiros filmes, eles não tinham roteiro, nada assim. A gente tinha que ter uma ideia. Eram só essas experiências. O cinema é arte e dentro da arte do cinema, você tem que encontrar uma linha condutora. Você vai fazer o filme, como é que ele vai ser, né? Até foi assim, no começo. Mas depois nos outros filmes eu fiz bastante coisas das outras áreas. No “Respeitável Público” no acetato tem bastante trabalho que eu fiz.

Elizabeth: Na verdade, nesse (Respeitável Público) a maior parte da animação, inclusive, é trabalho teu.

Ingrid: Aquele negócio da câmera tem a ver com o “Metamorfose” e com os documentários, mas não tem nada a ver com as animações.

Elizabeth: Mas a ideia de fazer o “Ensaaios” partir da Ingrid, documentar...

Ingrid: Sim, mas ali não foi o primeiro filme também. Porque primeiro começaram os processos dos filmes curtos. Depois a gente falou assim: Então que tal a gente registrar todo esse processo, de como é que essas experiências foram feitas? Então decidimos de fazer como o processo é feito, como é que desenvolver essa história desse jeito? E daí saiu esse filme, assim...(risos)

No começo cada um queria fazer o seu filminho. Tanto assim que eu e a Rosane fizemos o “A Casa da Colina”, a Li (Elizabeth) fez “O halterofilista” e o “Boa Noite”. O meu irmão não fez aquela cena do astronauta que chega num planetinha aí e pega e gira no ar. Então cada um tinha feito o seu filminho individual, mas filminho curtos. Então cada um fez o seu filme. Às vezes a gente fazia em duas pessoas, às vezes sozinho. Então, a gente começou assim, fazendo mesmo as experiências individualmente. Até que então que tal juntar tudo num único filme então? Mostrar todo o processo como é realizado, né? Então, mais ou menos como começou.

Edemar: E cada filminho desses tinha duração de um cartucho de Super-8?

Ingrid: Não tinha uma duração específica. Às vezes a dois minutos, às vezes era três vezes, era quatro. Eu não tinha assim muito...

Edemar: Vocês usavam o cartucho ou era o rolo de filme que tinha que carregar no chassi?

Ingrid: Ah, era cartucho. Um cartucho que você colocava ali, era simples. Não dava trabalho nenhum, não precisava ninguém ensinar nada de como fazer. Era colocar ali e pronto.

Elizabeth: E depois mandava revelar, no caso, né!

Ingrid: E demorava para revelar um cartucho, demorava acho que em torno de um mês, um mês e meio.

Elizabeth: É, no mínimo um mês pra ficar pronto.

Ingrid: E daí muita coisa que você via ali no filme e pensava que não tinha ficado bom, ficava torcendo - espero que tenha dado certo - porque a gente só conseguia ver o resultado depois que chegava da revelação, né? Mas graças que sempre estava tudo certo, era muito difícil dar errado (risos).

Edemar: E vocês filmavam em 24 ou 18 frames?

Ingrid: A gente filmava em dependia às vezes em 18, batendo dois quadros em cada desenho, e às vezes, 24. A gente começou a fazer um 18 para economizar filme, mas a gente via que não estava tão legal assim e que seria bom a gente pegar e fazer um pouco mais fluído dependendo do filme, né? No começo foram 18 quadros, no “Ensaio”, Li?

Elizabeth: Foram, 18 quadros por segundo. Depois a gente viu que o movimento não ficava muito bom, era acelerado. Mas eu acho que nem era muita a diferença.

Ingrid: Mas sabe que como era um processo, esse aqui até era um filme experimental, então às vezes alguma coisa que não corria muito bem, de uma certa maneira, na dinâmica do movimento, estava assim, dentro do contexto do filme. Pelo próprio jeito artesanal de fazer e tudo mais. Então, às vezes combinava. Às vezes um defeito pode se tornar num...

Elizabeth: Efeito! (risos)

Ingrid: Então, tinha que driblar essas dificuldades para tentar conseguir alguma coisa criativa em relação a dificuldade, né? Então não tem que inventar, né? Então era um cinema de invenção de hora de fazer e inventando.

Edemar: Aqui (nas folhas pintadas) vejo que está pintado dos dois lados.

Elizabeth: Ah, tinha que aproveitar tudo. Para não perder material. É tudo material assim de papelaria. Cartolina, sulfite. Não era nada assim, sofisticado.

Ingrid: Porque naquela época o acetato era meio caro né!

Edemar: Ainda é!

Ingrid: Sim, ainda é muito caro. Depois só com financiamento que a gente conseguiu fazer um filme (Respeitável Público 35mm – 1987) que tinha acetato, né? Porque a gente passou por um edital, da Secretaria da Cultura, da Embrafilme e aí tinha dinheiro pra comprar.

Ingrid: O Muti (Helmut), meu irmão, é meio professor pardal. Muita coisa que ele também inventava. Inclusive foi ele quem criou as copiadoras (mesas de luz). Então ele fazia muita coisa ali. Ele sempre arranjava soluções bem interessantes.

Elizabeth: As tintas e tudo mais, ele que resolvia.

Ingrid: E também no primeiro filme, no “Ensaio”, por exemplo, a copiadora onde que eram feitos os as cópias dos desenhos, aquela era do meu avô, era um ampliador de fotografias do meu avô, que é o pai do meu pai. Que também era fotógrafo. Inclusive o tripé, que era do meu avô, a gente também usava.

Elizabeth: O tripé era de madeira e ele mesmo tinha construído.

Ingrid: Verdade, ele construiu tudo à mão. As borboletas do tripé, tudo de madeira. É porque ele era marceneiro também.

Elizabeth: Até Flash, ele pegava o metal recôncavo dos carros antigos e fazia os Flashes, tudo em casa. Até pra gente, na infância ele fazia umas coisas interessantes. Uns carrinhos, umas coisas assim.

Edemar: E vocês então tiveram uma infância com muitas referências de tudo isso, da invenção, da ciência e da arte. Os seus pais influenciaram muito nesse desenvolvimento artístico de vocês?

Ingrid: Eu acho assim que sempre influencia. Porque você olha as coisas que estão acontecendo ao teu redor então, você vai absorver aquilo, né? Então é uma coisa que já está inerente assim mesmo, sempre tem uma coisa que já está na família, é quase...

Elizabeth: Sim, era tudo envolvido com a arte. Minha mãe pintora e desenhista, o pai fotógrafo. Tudo tem arte e a gente conviveu com isso.

Ingrid: Eu acho você tem que ter um olho para aquilo também, né? Porque às vezes você tem na família alguém que faz determinada coisa, mas as pessoas não se interessam. Às vezes as pessoas não querem fazer outra coisa. “Ah, eu não quero fazer isso aí porque isso não dá tanto dinheiro, eu vou estudar pra medicina”, então, tem dessas coisas.

Elizabeth: E a gente se interessou, né!

Ingrid: E a gente se interessou também pelo trabalho, porque eu acho que a gente gostava daquilo também, a gente olhava, porque a gente já mirava, né? Então, a partir que você admira, você também imagina que aquilo é uma referência para você.

Edemar: É isso que é a minha admiração, os quatro irmãos se empenharam em fazer construir juntos e se dividiram sobre essa arte.

Edemar: Esse os primeiros experimentos, esses vocês têm filmado e guardados?

Ingrid: Tem sim. Inclusive foi na Cinemateca, agora. Foi no Traços Curitibanos, né! Foi a mostra que teve lá na Cinemateca e eles fizeram homenagem lá pra gente e tudo mais. E eles fizeram essa projeção de filmes na Cinemateca né. E daí... na verdade, bem no fundo a gente não queria passar isso para ninguém. A gente achava que aquilo não era muito relevante para o nosso trabalho. A gente sempre está com isso guardado né. Daí o Valkir Fernandes nos convenceu “não, vocês têm que mostrar esses filmes de vocês, essas primeiras experiências”. Convenceu a gente e fomos. Acabou passando. E para surpresa, até que o pessoal gostou. Então, a gente tem esse material. Mas é que... ah, essas primeiras experiências... (risos)

Edemar: Mas são, indícios e rastros do processo criativo, né? Quando tem esses traços, essa pesquisa genética da arte, ela é muito importante porque ela mostra não só como evolução, mas a ideia, como é o processo criativo. Como ele caminha. Eu não vou nem chamar de evolução. Mas de trajetória.

Ingrid: A gente vê como é que a coisa poderia ser feita. Mas sem pretensão. A gente queria mesmo era fazer um filme, só isso.

[...] Crianças normais, jovens normais como quaisquer outros da sua idade. Com uma câmara a filmar em 1976, porém nenhuma intenção de exibir os filmes. “A gente fazia por fazer”, Diz Rosane, “fazia porque gostava”[...]⁶

Ingrid: Então, parte disso, né. Também essa total falta de responsabilidade em fazer uma coisa muito interessante. Quando você faz um filme para um edital, a responsabilidade é bem maior. Você já pensa no julgamento do público sobre aquilo que você está fazendo. A gente tinha essa liberdade de pegar e fazer um negócio assim sem passar, digamos, por um julgamento. Não tinha essa percepção. Não sei se é ingenuidade ou não (risos). A gente não estava tão preocupada assim.

6 - SANTOS, Francisco Alves dos. *O cinema dos Irmãos Wagner*. **Revista Panorama**, ano 26, p. 5, maio 1979.

Edemar: Fica desprendido...

Elizabeth: É bem isso. Liberdade. Estar desprendido.

Ingrid: O melhor de fazer assim um filme que a gente quer fazer, né? Porque uma hora as pessoas vão ter que entender isso. Que a arte não é competição. Eu não gosto dessa coisa de competição. Porque eu acho assim que se você oferece alguma coisa para alguém, que seja para quem esteja ali, reflita sobre aquilo que está sendo mostrado. Que as pessoas passem bons momentos ali, assistindo um filme. Até aprendendo muita coisa. Na questão da arte, na educação, preservação do patrimônio. Tem muita coisa pra ser mostrada num filme, não é?

Edemar: E quando não tem esse compromisso todo, não tem esse medo de errar.

Ingrid: Não tem. Isso é verdade.

Edemar: Porque daí você tem essa liberdade. Se eu errei, na verdade não é erro. Foi a forma de como não fazer.

Elizabeth: É a experimentação, né!

Edemar: E realmente, quando a gente está no edital, o compromisso e a responsabilidade...

Ingrid: Eu acho que muda tudo. E sabe que eu também vi muita coisa, muita gente que escreveu muita coisa e depois não faz aquilo que está escrito. Eu vi, já vi muito disso. Texto é uma coisa, imagem é outra. O texto, ele tem outro tipo de leitura. Quando um avaliador lê um texto, ele não tem na cabeça dele a ideia das imagens. Como é que o filme vai correr. Porque quem vai fazer o filme já está com o filme todo na cabeça. Mas acontece que eles só vão ler um texto. Aquilo ali, é uma literatura, né! E essa literatura você vai adaptar para o cinema, vai ter as imagens, vai ter o som, é uma diferente, né? Então tem. Eles não vão captar isso aí tudo

Edemar: A forma de contar essa história com a imagem, com o som muda tudo.

Ingrid: Às vezes o filme que você vê ali, só no texto, você pode até pensar “ah, mas esse filme aí...” mas quando você aquilo na tela com a música e imagem aquilo vira outra coisa, né? Não é isso. O filme não é um texto.

Edemar: Outra coisa que eu percebi é que vocês não se nomeiam diretor. O roteirista...é um filme da família, dos irmãos.

Ingrid: Não. Eu acho assim que o nosso trabalho sempre foi um trabalho em grupo. Porque todo mundo participa. Um tem mais facilidade para uma coisa, aquele pra outra. Mas é no conjunto. É assim no cinema, as pessoas se unem pra fazer um filme e cada um faz uma parte, né? No nosso caso, na verdade é tudo misturado.

Elizabeth: Hoje em dia está um pouco diferente, né Ingrid.

Ingrid: Sim, mas por causa dos editais. Porque lá eles exigem que coloque tudo separado.

Elizabeth: Isso. Você tem que dizer que esse é o diretor, esse o roteirista, esse o diretor de arte, o fotógrafo.

Ingrid: No nosso caso é tudo meio misturado, porque a gente conversava muito, uma hora aproveitava a ideia de um. Depois a gente pensava, “não, isso é um trabalho coletivo”. Então a gente sempre acha que como era um trabalho coletivo, que se estivesse faltando uma peça da engrenagem, pode ser que as coisas não fluíssem tão bem. Hoje em dia, quatro pessoas para fazer um filme de animação já seria uma equipe pequena. A gente não conseguiria fazer um filme tão grande, com apenas quatro pessoas. Então tem que dizer que tudo é diferente. Fazer um longa, já é um outro tipo de dinâmica.

Edemar: E a ideia do roteiro como é que vocês desenvolviam? Vocês chegavam a escrever ou ficava na conversa entre vocês e iam desenvolvendo?

Elizabeth: Até tinha roteiro em algumas coisas. Em outras não.

Ingrid: Em alguns tinha um roteiro de imagens para o momento da filmagem. Para saber quantos quadros em cada cena, a ordem para depois na hora de filmar não fazer uma bagunça. Porque se ficar tudo na cabeça, não dá.

Elizabeth: A gente tinha também uns roteiros, batidos à máquina, ainda. E tinha assim no lado a quantidade de minutos ou segundos de cada cena. Era uma linguagem bem descontraída. A gente apresentava o personagem de forma livre, não era uma coisa tão formal assim.

Edemar: E isso foi uma didática que vocês criaram.

Elizabeth: Sim, e a gente desenvolveu.

Ingrid: A gente até hoje desenvolve a nossa didática porque tem umas coisas que a gente não se adapta, nos “regulamentos” como se diz (risos).

Elizabeth: A gente tinha essa dificuldade né, Ingrid. De se adaptar a regulamentos.

Edemar: É isso vocês criavam juntos?

Elizabeth: Na verdade, no começo era tudo meio que uma bagunça organizada, porque primeiro tem a geração das ideias como todo processo. Fazer o filme sobre o quê, e quando tinha a ideia mais ou menos delineada, começava a se fazer as artes. Elas vinham primeiro, depois o roteiro com a ideia. A organização para filmar vinha por último, só mesmo no momento de filmar para não se atrapalhar. Ver quanto tempo fica cada imagem, quantos segundos fica a imagem na cena. Daí a gente anotava ali naquele roteiro, ou roteiro de imagens.

Ingrid: Pra não se perder na hora da filmagem. O que vai fazer agora, e agora. Porque a gente não tinha tanta edição no Super-8, então a gente tinha que fazer na sequencia, do jeito que estava ali. Assim, fazia com animação. Então, o planejamento era esse.

Elizabeth: Em alguns eram só bilhetes né Ingrid, só algumas anotações soltas, assim.

Ingrid: É, as anotações só mesmo para as animações. Mas acontece que esses outros filmes eram mais na montagem mesmo, não tinha assim um roteiro. Eu acho interessante esses filmes que são feitos na ilha de edição. Às vezes você imagina que o roteiro é uma maravilha, mas na verdade foi na edição que ele se constituiu, que ele nasceu de verdade. Se faz filmes muitos bons assim, só na edição.

I

PUDIM DE MORANGO



3---	PONTA: FLACHS DE JORNAIS-----	96
1---	ESTE FILME É PROIBIDO PARA MENORES DE 3 ANOS E MAIORES DE 90---	186
1---	TITULO DO FILME: PUDIM DE MORANGO-----	95
1---	UM FILME DE:-----	70
	(INTERCALAR ENTRE CADA NOME 3 ANUNCIOS DE CINEMA COM 4 Q. DE CADA)	
	ELIZABETH-----	56
	HELMUTH-----	56
	INGRID-----	56
	ROSANE-----	56
	PALADO EM PORTUGUES-----	75
	GUARDA-SOL VISTO DE CIMA-----	75
3---	MOSCA C/ GUARDA-SOL-----	125
4---	OLHO MOSCA-----	48
3---	MOSCA ALIZANDO CABELO-----	72
	HELICÓPTERO PARADO-----	72
3---	HELICÓPTERO MOVENDO-SE P/ CIMA E P/ BAIXO-----	69
6---	HELICÓPTERO SAINDO GENA-----	56
3---	GUARDA-SOL C/ COCO(PARADO)-----	33
3---	GUARDA-SOL C/ ZOOM-----	125
3---	GUARDA-SOL C/ COCO (PARADO)-----	40
::---	PRIVADA (DEIXAR PARADA)-----	76
6---	HELICÓPTERO SAINDO-----	54
2---	HELICÓPTERO VINDO DE FRENTE(MUDANDO FUNDO DE JORNAL A CADA 4Q.)	I22
2---	HELICÓPTERO DE JORNAL EM RÓTULOS-----	I28
2---	HELICÓPTERO PINTADO EM FUNDO JORNAL-----	2
2---	" " JORNAL-----	10
2---	" " PINTADO-----	4
2---	" " JORNAL-----	10
2---	" " PINTADO VERMELHO-----	8
2---	" " JORNAL::::::::::-----	8
2---	2 " PINTADO-----	8
2---	" " JORNAL-----	8
2---	" " PINTADO-----	10
2---	" " JORNAL-----	6
2---	" " PINTADO-----	12
2---	" " JORNAL-----	6
2---	" " PINTADO:::-----	14
2---	" " JORNAL-----	4
2---	" " PINTADO-----	16
2---	" " JORNAL:::::::::::-----	2

Figura 2 – Roteiro de Filmagem de Pudim de Morango
Fonte: Acervo Irmãos Wagner. Fotografia Elizabeth Wagner

"A FLÔR" (DIÁLOGOS)

- 1 - QUE RUGIDO È ESSE?
- 2 - SOCORRO! O MONSTRO ESTÁ ME LEVANDO EMBORA!
- 3 - PARA ONDE ESTARÃO INDO TODOS ESSES MONSTROS, DESLIZANDO SOBRE ESSA ESCURA E INTERMINÁVEL SERPENTE QUE PARECE NÃO TER CABEÇA E NEM FIM?
- 4 - O QUE ACONTECERÁ COMIGO? COMO PODEREI VIVER SEM AS MINHAS RAÍZES?
- 5 - MÃE, MÃE, ESPERE.
- 6 - OLHA MÃE, TEM UMA FLÔR PRESA AQUI!
- 7 - AH! COITADA, ELA ESTA MORTA ...
- 8 - NÃO MÃE. VAMOS LEVA-LA PRÁ CASA. ELA É TÃO BONITA
- 9 - QUE LUGAR É ÊSSE? QUEM SÃO ÊLES? PELO MENOS EU VEJO AS ESTRELAS...
- 10 - NÃO. NÃO SÃO AS ESTRÉLAS; ESTOU COM MEDO...
- 11 - NOSSA! ESSA BOCA ENORME VAI COMER TODOS!
- 12 - NOSSA! HÁ PEQUENAS GENTES PRESAS NAQUELA CAIXA; E ESGRITANDO PARA SAIR!
- 13 - QUE LUGAR ESTRANHO! O DIA TAMBÉM SE VAI COM AS GENTES!
- 14 - MAS SINTO QUE ELES NÃO ME QUEREM MAL E ATÉ GOSTAM DE MIM.
- 15 - NOSSA! ISTO DAQUI É TÃO ALTO!
- 16 - SÓ VEJO LABIRINTOS, RIACHOS DE GENTE BORBULHANDO ENTRE TRISTES MARGENS DE PEDRAS CINZENTAS ... TENDO SEU CURSO INTERROMPIDO POR ALGUNS INSTANTES PELOS MONSTROS RELUZENTES... QUE POR UM MOMENTO SE ACALMAM... MAS LOGO RUGEM FEROCES E INVESTEM EM QUEM OUSE FICAR EM SEU CAMINHO.
- 17 - LOGO FICAREI VELHA E MORREREI. O QUE SERÁ DAS MINHAS SEMENTES? NÃO VEJO NENHUM ACONCHEGANTE PEDACINHO DE TERRA...

Figura 3 – Diálogos de “A Flor

Fonte: Acervo Irmãos Wagner. Fotografia Elizabeth Wagner

" A FLOR " - Cronograma

6

CAMPO : DECORRER DO DIA

Sequência 13

Cenário B - Campo com flores

SEMENTE CAINDO - 80 / 81

SEMENTE FALANDO - 82 / 85

FLOR COM SEMENTE - 83 / 84

CHUVA - 86

Sequência 2

Cenário A - Beira de estrada no campo.

FLOR - 8

BICHOS FUGINDO - 9

CENAS COM CAMIONETE - 7 / 10 / 11 / 12 / 15

FLOR NA CAMIONETE - 13 / 14 / 16 / BORBOLETA

PLANOS DE CORTE - 6 / 17

Produção: Complemento de cena - Camionete X

Bonecos: Flores, semente, borboleta

Gravador cassete - fita vozes bonecos

Figura 4 - Cronograma de "A Flor"

Fonte: Acervo Irmãos Wagner. Fotografia Elizabeth Wagner

Obs: Os números indicam as tomadas a serem realizadas em cada cenário.

		FLS. 7
61A	CLOSE DA CRIANÇA LEVANDO O COPO A BOCA. QUANDO CHEGA PERTO PARA.	MÃE, OLHE! TEM UMA COISA AQUI NO COPO!
61B	PLANO GERAL: MÃE APROXIMA-SE AONDE ESTÁ A CRIANÇA.	
62	CRIANÇA E MÃE OLHAM PARA O COPO. CRIANÇA COLOCA MÃO NO COPO E RETIRA A SEMENTE. (QUE NÃO APARECE POR SER PEQUENA).	MÃE: OH É UMA SEMENTE DE FLOR! CRIANÇA: VOU POR ELA LÁ NA JANELA PARA SECAR.
63A	MÃE TERMINA DE ABRIR A JANELA QUE JÁ TINHA UMA PEQUENA FRESTA. CRIANÇA COLOCA SEMENTE NO TERRAÇO (AO LADO FLOR SECA NO VASO).	
63B	MÃE TIRA FLOR SECA (SEM AS SEMENTES) DO VASO CRIANÇA SE APROXIMA E AS DUAS OLHAM PARA ELA.	MÃE: A FLOR SECOU E TEVE SEMENTES...
64	CLOSE DO TALO RECURVADO VAZIO.	TODAS JÁ FORAM EMBORA, SÓ SOBROU AQUELA.
65A	CLOSE SEMENTE MOLHADA NO PARAPEITO.	PUXA, QUE ALÍVIO! PELO MENOS TEREI CHANCE DE SOBREVIVER! 037
66	SEMENTE NO PARAPEITO (CÂMERA BAIXA).	ESTOU COM MEDO, MAS VOU TER QUE SALTAR... 038
67A	SEMENTE CAINDO (CÂMERA ALTA)	AINDA NÃO SEQUEI COMPLETAMENTE NÃO CONSIGO FLUTUAR. 039
67B	SEMENTE CAINDO (CÂMERA BAIXA).	
68	SEMENTE CAI NO CHÃO VASSOURA ENTRA EM CENA E A LEVA EM DIREÇÃO DE UM BUEIRO.	
69	SEMENTE CAI NO BUEIRO.	
70	<i>~~~~~</i>	

Figura 5 – Decupagem de “A Flor”

Fonte: Acervo Irmãos Wagner. Fotografia Elizabeth Wagner

Ingrid: E não pense você que alguém não falou “foi teu pai quem fez essas cenas, né?” Era muito engraçado (risos). Na Profilms, a gente ia lá com o meu pai. Meu pai adorava estar com a gente.

Elizabeth: Ele tinha orgulho da gente. De estar junto.

Ingrid: E tinha o pessoal lá, que era o pessoal que cuidava da reunião e tudo mais. O pessoal dizia “me diga uma coisa senhor Helmut, como é que o senhor fez essa cena? (risos)

Elizabeth: “O senhor Helmut, que luz o senhor usou aqui?” Ele respondia “eu não fiz nada”. Ele ficava até constrangido, na verdade.

Ingrid: Não, e era sempre assim. Eu acho impressionante. Só porque o meu pai era fotógrafo, todo mundo achava que meu pai é que fazia as coisas pra nós, imagina. Não que a gente tivesse alguma coisa contra, mas é que...

Elizabeth: Cada um tem a sua autoria, na verdade. Não pode também, confundir as coisas. Tecnicamente, ele ensinou algumas coisas. Como usar o fotômetro.

Ingrid: Sim, o fotômetro. Quando a gente tinha que fazer a filmagem dos desenhos, a iluminação, a gente tinha que pegar um fotômetro. Eu não sabia usar o fotômetro, achava uma coisa muito complicada e tinha que usar toda vez para cada cena. Ele deu umas dicas bem legais que foi o seguinte, “pegue uma cartolina cinza, coloque em cima dos desenhos que vão filmar. Coloque o fotômetro próximo e veja o valor que deu lá. Depois na câmera, ajuste com esses valores. E daí filme que vai ser tudo certinho. Isso é a medida da luz da abertura desse negócio aí”. Então foi uma dica valiosa, porque colocava o cinza ali naquela abertura, ele pegava, tirava do automático da câmera, colocava no fixo porque ele tinha essa opção no Super-8 você colocava no automático de exposição automática no fixo. Daí nossa, super útil essa dica.

Elizabeth: No automático, ficava oscilando de acordo com a cartela. Porque se colocar uma cartela branca, fecha o obturador. Se colocar uma cartela escura demais, fecha.

Ingrid: Porque, conforme o colorido da imagem vai abrir, vai fechar, vai abrir. Então, colocar uma cartela cinza, que é neutro, sempre vai dar a abertura correta. Isso foi bem legal.



3. ENSAIOS

Filmada em Super-8, “Ensaaios” apresenta uma narrativa visual sobre o desenvolvimento de uma animação feita com cartolina, papel, guache e uma caixa de luz improvisada. Aqui o processo de animar desenhos é tão importante como o resultado⁷. Duração 7’39”.

Algumas fontes apresentam como “Ensaaios” tenha sido produzido em 1977, no entanto, em trocas de mensagens (31/07/2025), Ingrid Wagner afirma que foi produzido em 1976, quando ainda dos primeiros experimentos, os primeiros passos.

Edemar: Uma coisa que eu achei muito interessante quando eu vi o filme foi - como é que eles fizeram essas multicamadas? – Foi no “Ensaaios”. Porque eu vi que tinha uns primeiros e segundos planos. Vi que era pintado no papel, mas a dúvida era de como essas camadas foram feitas, pois o mais comum é usar vidros sobrepostos (multicamadas da Lotte Reiniger e Walt Disney). É muito interessante ver como vocês fizeram esse primeiro e segundo planos, essas camadas.

Elizabeth: Ah sim, ou acetato né?

Evandro: Esses aqui são os originais?

Ingrid: Esses são os originais do “Foi Pena Q”. Aqui tem a sequencia do final lá que tem o indígena que está com a moto.

Elizabeth: E aqui do “Ensaaios” tem o cenário.

7 - <https://xcentric.cccb.org/es/catalog/fitxa/ensaaios/234289> (tradução nossa).

Edemar: Olha, eles fizeram o cenário passando e o personagem paradinho. Nossa que legal vocês guardarem isso tudo.

Ingrid: Pois é, e ainda está inteiro (risos)

Elizabeth: Está resistindo. Esses aqui que eram os planos. Olha. Então a gente colocava assim oh...

Edemar: Eu achei fantástico ali a camada que vocês fizeram.

Elizabeth: Prende por baixo para ficar em primeiro plano. É como se fosse uma mesa multicamadas.

Ingrid: Enquanto o Disney usava as camadas em vidro, a gente usava as camadas da cartolina. (risos)
Isso aqui é para disfarçar as emendas. Para não aparecer as emendas do papelão, aqui nessa colava por trás. Tinha que inventar né, porque no processo artesanal você tem que inventar. Mas hoje em dia no digital você pode inventar também, tem muita arte. Mas naquele tempo era o que tinha.



Figura 6 – Cenário Animação de “Ensaio”

Fonte: Acervo Irmãos Wagner - Fotografia: Evandro Martin



Figura 7 – Cenário Animação de “Ensaio”
Fonte: Acervo Irmãos Wagner - Fotografia: Evandro Martin



Figura 8 – Sequencia carrinho “Ensaio”
Fonte: Acervo Irmãos Wagner - Fotografia: Evandro Martin



Figura 9 – Cenário e personagem “Ensaaios”
Fonte: Acervo Irmãos Wagner - Fotografia: Evandro Martin

Edemar: De certa forma é mais fácil. Mas essa materialidade, não tem no digital. Porque aqui é literalmente é o título dessa pesquisa que é a mão do artista na obra. As mãos de vocês estão nestas pinturas todas, nessa coisa manual.

Elizabeth: Isso não é uma coisa digital que você consegue através de efeito, de sobreposição.

Ingrid: E você também tem que ficar meio de olho, por exemplo, na história que você vai contar. Então você tem que se adaptar àquilo que você quer contar. É uma preocupação, no caso, de cobrir as emendas, de como você vai fazer aquela cena, como é que vai ser a próxima. Então é um processo bem livre em relação a isso também, né? Porque às vezes as coisas iam acontecendo na hora que você estava fazendo também. Quando você estava fazendo uma cena já pensa, que tal na próxima cena fazer assim. Então, era um processo dinâmico nesse sentido, né?

Elizabeth: (mostrando as telas) No por do sol, a gente usava assim, olha!

Ingrid: Olha o tamanho do carrinho. (figura - 8)

Elizabeth: Cada vez, ele foi diminuindo o tamanho.

Ingrid: Dá pra colocar um papel branco atrás né.

Elizabeth: Ah, eu tenho uma cartolina branca para tirar foto de ficar melhor.

Ingrid: Ou então um papel sulfite também, qualquer coisa assim.

Evandro: Esses são os esboços?

Elizabeth: Sim, são os esboços. Eu aproveitava tudo. Vou explicar, o carrinho como é que era? A gente movimentava um pouquinho da roda, o carrinho...

Edemar: Esse e vocês movimentavam em cima em cima do cenário?

Elizabeth: Em cima do cenário. Fazia um movimento e batia um frame.

Ingrid: E fazia o movimento aqui, do chapeuzinho, e virando aqui. Frame a frame, assim. (risos)

Edemar: Agora, uma coisa que eu achei interessante também, ali no “Ensaio”, vocês usaram a câmera que seu pai pediu para trocar? Porque tem uma qualidade de imagem muito boa.

Ingrid: Isso, é ótima. É uma Canon, sonora. Ela tem um foco muito bom.

Edemar: Nem parece que é Super-8. A cor é fantástica.

Elizabeth: As pessoas falavam isso nos encontros de cine “nossa que imagem bonita! Que câmera é essa, parece 16mm, parece 35mm”.

Ingrid: Então tinha gente que não acreditava que a gente tinha feito em Super-8. Falavam “não, vocês não fizeram esse Super-8”.

Edemar: No “Ensaio” vocês mostram muito a materialidade do trabalho. Por que vocês resolveram apresentar materialidade?

Ingrid: Porque o processo, era muito interessante tudo isso. “Mas por que a gente não pode registrar isso? A gente está com a câmera aqui, porque não registrar, né?”

Elizabeth: Nós estamos desenhando, pintando e tudo. E aquilo não ia ser registrado, né. Aí até foi a Ingrid que deu a ideia “vamos fazer um documentário, vamos documentar a gente trabalhando”.

Ingrid: Então fomos fazendo o registro. Sem pretensão. Era pelo simples fato do registro. Porque se não fosse o Valêncio olhar o filme, a gente não ia passar esse filme em lugar nenhum, né! A gente passou lá na Profilms né, lá no clube de cinema, mas, se não fosse o Valêncio insistir pra colocar som no filme e exibir o filme num festival, com esse empurrão dele, a gente não teria levado a lugar algum. Ele disse “vai ter o festival de Super-8 de Campinas, vamos mandar pra lá”. Ele mandou através da Cinemateca. Fez a embalagem e mandou de lá, porque a gente não ia tomar a iniciativa de fazer isso. (risos)

Elizabeth: E ganhou o melhor prêmio de filme de animação⁸.

Ingrid: A gente nem acreditou nisso. O Valêncio disse “podem ir lá, vocês vão receber um prêmio desse filme”. Eu disse “você tem certeza disso, Valêncio?” – “Tenho sim, vocês podem ir, vão pra lá, vão pra Campinas”. Aí meu pai disse “vamos”, nós fomos de carro. Fizemos a viagem pelo interior do Paraná que era mais tranquilo. A gente chegou naquele auditório e ficou impressionada. Aquele centro de convivência de Campinas, um auditório enorme, lotado. Meu Deus do céu, chamaram a gente pra ir no palco. A gente não queria ir (risos).

Elizabeth: Fomos nós três, a Rosane ficou parada. Eu disse “falta mais uma, tá lá”. Daí chamou mais a atenção ainda. Aquele povo todo olhando.

Ingrid: Daí a gente começou a puxar ela pra vir. Nem imaginávamos que o pessoal ia gostar tanto daquele filme. Um filme tão simples. Até hoje as pessoas gostam tanto desse filme.

Elizabeth: É uma coisa tão simplória.

Ingrid: É uma coisa feita assim sem grandes intensões e as pessoas gostam. Não sei porque elas gostam. Sabe, eu cheguei à conclusão que às vezes as pessoas gostam dessas coisas mais simples. Porque muitas vezes a pessoa pensa “ah, tenho que fazer um filme cabeça, fazer isso, fazer aquilo...” e o público fica tentando entender o que é aquilo ali e acaba não se deixando levar pela história.

Elizabeth: Às vezes é um pouco tipo “Pudim de Morango” (risos)

Ingrid: Não, mas isso aqui foi uma surpresa. Mas por exemplo, fazer um filme maluco, meio louco é bacana. A sensação de que ninguém vai entender bulhufas.

Elizabeth: Esse aqui na verdade na cena, ele é fechado. Eu mostro esse aqui e vai abrindo e vem aqui, no filme ele não aparece inteiro, assim. Uso da trucagem do movimento. Tinha uma marcação a cada meio centímetro, uma régua, e a gente ia puxando para na filmagem ter o movimento do fundo.

Ingrid: Hoje nas animações há muito pouco movimento. Geralmente um personagem fala e se move e todo o resto está parado. A gente usou uma linguagem cinematográfica bem interessante com *travellins* e *zooms* com a ideia de enquadramentos de filme mesmo.

Edemar: E essa linguagem cinematográfica também foi autodidata?

Ingrid: Sim. Por exemplo, no “Ensaio” que foi o primeiro filme assim, filmado. Coisas assim “ah, vamos pegar

8 - IV Festival Nacional do Filme Super-8 Campinas – SP.

esse cenário aqui e puxar em cima da mesa e vamos ficar aqui filmando”.

Elizabeth: Enquadra bem em macro. Focalizar o olho...

Ingrid: Tem uma cena, por exemplo, que é feita através de um vidro. Aquela que aparece uma pessoa no fundo e coloca tinta no vidro. Dá a impressão que pintou a lente. O letreiro original do “Metamorfose” foi feito no vidro.

Elizabeth: Na verdade, é um tripé em que a câmera ia descendo aos poucos e a legenda ia subindo.

Da fase inicial dos jovens cineastas, o melhor trabalho é, sem dúvida, “Ensaio” com duração de 6 minutos, embora uma parte do filme, “Domingo de Sol”, lembre esta característica europeia. No entanto, o filme prima pela proposta didática e pela comunicação. Pela primeira vez a feitura do desenho animado é desmistificada. O desenvolvimento do filme como realização acabada é intercalado da atividade da feitura do filme. Com música original de Marinho Gallera, “Ensaio” esteve em diversos festivais em 1977. No Festival de Campinas (março de 77) recebeu o prêmio de melhor animação e de segundo melhor filme didático.

PANORAMA. *O cinema dos Irmãos Wagner*. Ano 26, n. 5, p. 5, maio 1979.



4. METAMORFOSE

Uma borboleta emerge delicadamente de seu casulo. Ao seu redor, a metamorfose urbana constrói uma concha alucinatória, intransponível, de concreto armado. As sequências urbanas em time-lapse contrastam com o movimento da borboleta enquanto ela infla suas asas para alçar voo. Metamorfose é uma reflexão sobre o crescimento descontrolado das cidades. Foram necessários dois meses de observação e filmagem para capturar este momento em Super-8^o. Duração 6'31".

Edemar: Quando vocês fizeram metamorfose, o que vocês queriam mostrar com ele?

Ingrid: Bem, na verdade a gente não tinha pensado em mostrar nada. A princípio, foi uma vez só. É um processo natural, que eram só filmagens caseiras de uma lagarta nascendo. E daí como a gente pensou, só imagem de lagarta? Então vamos fazer um filme. Estender um pouquinho mais essa história para uma outra coisa. Então começam a ideias “ah que tal essa cidade crescendo enquanto a borboleta vai saindo?”. Então, daí a gente foi até lá no centro com a câmera Super-8 e tripé. Daí sempre tem que ter gente engraçada, passagem uns engraçadinhos lá “como é, vão quebrar a câmera?”

Elizabeth: “Vocês vão estragar a câmera, o que vocês estão fazendo aí?” Imagine, nós três mulheres, às vezes o Muti não ia. Então eles ficam “ah, o que vocês estão fazendo aí, joga um zoom em mim”. Imagina! (risos)

Ingrid: Eles podiam pensar até que a gente estava brincando. Não que a gente não tivesse porque na verdade, era uma brincadeira para a gente, sabe.

Elizabeth: Porque a gente se divertia.

Ingrid: A gente se divertia, não era uma coisa assim “Ah, não vamos fazer uma coisa séria aqui”, que a gente pegava e... era uma coisa intuitiva, na verdade, porque era uma coisa que a gente fazia na base do entusiasmo.

Elizabeth: Era aquela ideia do ambiente natural da borboleta, sufocando com as pessoas e com a cidade.

Ingrid: A gente estava morando na chácara. Lá a gente tinha bastante árvores, mata e tudo, e viu que lá no centro também, as lagartas estavam atacando as folhas de palmeira. Decidimos resumir então aquela praça é o lugar das lagartas. Que tudo se modificou. Os prédios começaram a tomar conta de todos os espaços. Só sobrou essa praça e a última borboleta para de estar vivendo.

Elizabeth: Na época as pessoas queimavam, as lagartas também, né? Tinha muita gente queimando essas lagartas. E a gente até ia buscar. O vizinho pegava mais galhos de palmeira para deixar para elas, para a gente terminar o processo. Porque se acabou a comida, acabou o filme. (risos)

Ingrid: Então é assim que as coisas funcionam. Porque o “Metamorfose” não era uma ideia pré-estabelecida. Muita coisa aconteceu por acaso. Foi com cenas recolhidas. Às vezes fico pensando com os meus botões a gente tem tanta coisa que a gente filmou, então você pega aquilo na edição. É interessante, você vai lá buscar cenas antigas, você faz uma montagem e daqui a pouco você faz um filme com aquilo.

Elizabeth: Você fez uma né, Ingrid. Com o carro abandonado.

Ingrid: É, só que aquilo lá não se transformou num filme, ficou só na...

Elizabeth: Mas poderia ter sido feito né. Era por um poema ali em cima e teria se transformado em...

Ingrid: É, às vezes um filme poético. Eu gosto muito assim de filme experimental, filme poético. Eu gosto muito dessa linguagem assim. É, eu gosto. Eu acho assim, bonito. No “Metamorfose”, todas aquelas cenas que aparecem lá no começo, as borboletas, as flores, tudo aquilo é como se fossem imagens de piqueniques de final de semana com meu pai. Todo final de semana, domingo a gente saía fazer um piquenique, então a gente levava umas coisinhas de casa, empadão, uma coisa assim da gente para qualquer mata, entrava em qualquer rua de terra e encontrava um lugar legal pra fazer um piquenique.

Elizabeth: Era sem rumo, a gente saía, encontrava uma estradinha e seguia.

Ingrid: Então, quando a gente parava, começava a filmar, borboletas, porco passando, o pessoal (risos). Temos várias cenas desse tipo.

Elizabeth: Nós temos lá uns duzentos rolinhos de filmagens desse tipo. Tinha um lugar chamado “Mato Preto”. Era um lugar tão incrível. Bem no interior, era tudo feito de madeira cru, os telhados eram todos de madeira. Tinha um monte de porcos, a gente dava pão e os porcos se juntavam. Era uma coisa bem boa, bem agradável.

Ingrid: Então, então a gente saía com o meu pai, com a família toda reunida. E daí a gente fazia essas filmagens aleatórias assim. No Metamorfose a gente usou muito essas imagens aleatórias, as borboletas que aparecem no começo e tal e coisa, tudo feito sem pensar que ia fazer o filme. Depois fomos ver os filmes pra ver se tinha alguma coisa compatível com o que a gente quer. “Ah, nesse filme aqui aparece uma borboleta e nesse aqui tem outra”. A gente vai lembrando o que filmou e daí vai montando a coisa, né? Porque não era uma coisa pré-estabelecida. Vamos fazer isso então, é...

Elizabeth: No próprio documentário do Helmut Wagner a gente usa bastante imagens de Super-8. Tem a das dunas e tudo mais.

Ingrid: Inclusive quando a gente foi para um festival de cinema em São Paulo, tinha umas moças lá. A gente conheceu elas lá, não queriam acreditar que a gente fez o “Metamorfose” com Super-8. Disseram “não, vocês usaram timer né!”, pra fazer aquela cena da lagartinha saindo. Eu disse “não, a gente não usou”. A gente ficava dias, às vezes plantado na frente de uma daquelas crisálidas ali iam sair.

Edemar: Vocês usaram *time lapse*?

Ingrid: Na hora em que a lagartinha saía do casulo, a gente não sabia a hora que ela ia sair. Ficava revezando. Um ia almoçar, o outro ficava na cadeirinha lá, com a mão no botão. Esperando que ela saísse né. Às vezes ia lá e ela e ela já tinha saído e a gente tinha perdido, né. Então era assim. Mas o *time lapse*, a gente fez, mas no caso tudo lá na cidade, aquela coisadara, aquelas imagens todas. E esse filme é interessante. Foi um filme por um acaso, porque o que aconteceu das lagartas, a gente morava uma chácara? E daí na cidade inteira ela tinha uma infestação dessas lagartas, não uma infestação, mas era coisa da natureza, eu acho. Elas estavam comendo folhas de palmeiras. Na cidade inteira, na praça Osório, caíam em cima das pessoas aquelas lagartas. E daí lá em casa também tinha, porque tinha palmeira lá em casa. Aí a gente disse “vamos filmar isso daí”. Aí a gente começou a filmar elas andando e depois a gente via que elas tinham feito... se pendurado... aí eu falei “vamos fazer um filme sobre isso, então. Vamos fazer um filme sobre essa lagarta”. Mas pensamos “ah, mas fazer um filme só sobre essa lagarta, que graça que vai ter?” (risos)

Edemar: Tem uma cena que começa bem no alto de um prédio e vai num zoom e chega na praça.

Elizabeth: É ali onde era o Palácio das Comunicações. No Mercês.

Ingrid: Mas a gente foi lá na praça Osório pra filmar a última cena. E a gente pedia pro pessoal pra fazer a filmagem lá de cima. E aquilo lá, a gente plantou aquela imagem de uma certa maneira. Porque lá o mundo lá de casa tinha também um pauzinho com a crisálida pendurada. E vamos colocar ali na praça (risos).

Elizabeth: Ela estava morta. A que aparece no final. A gente não ia matar ela pra fazer a cena. Jamais ia fazer isso, né!

Ingrid: Então a gente já tinha tudo, tinha deixado guardado ela para a ocasião especial (risos). Então, esse filme foi uma coisa interessante, porque ele não tinha um roteiro. Não começou com um roteiro. Começou assim por um acaso, filmar a lagartinha. Depois fomos acrescentando “que tal ir lá no centro, então, fazer essas cenas. Do pessoal se movimentando. A cidade crescendo enquanto essa crisálida está saindo do casulo”.

Elizabeth: A dificuldade da crisálida pra nascer no meio dessa metrópole, as pessoas não ligando.

Ingrid: É como se o tempo tivesse passado, de uma certa maneira, em paralelo, mas com a velocidade de uma lagarta que foi de maneira lenta, mas que a cidade de se transformou num caos, como se fosse em pouco tempo, né. Quer dizer, são dois tempos diferentes o da lagarta e o da construção dos prédios. A evolução das pessoas e coisas. Então foi mais ou menos essa a ideia. Mas não tinha roteiro. A verdade é que nesse filme, foi feito bastante coisas na edição que ele foi adquirindo, mais ou menos, forma. Porque eram cenas feitas aqui, cenas feitas lá. E depois na edição é que houve a linha condutora do filme.

Elizabeth: É isso foi a Ingrid que editou. Ela selecionou e foi recortando né. Inserindo as imagens da cidade com a lagarta. Então ficou um trabalho bem interessante.

Edemar: E você fazia isso, em casa?

Ingrid: É, isso fazia com a nossa editora.

Elizabeth: Era tipo uma caixinha.

Ingrid: Pequeninha. Com uma telinha desse tamanho. Uma televisãozinha. Tinha que ficar rolando com uma manivelinha. Sabe que a imagem era tão pequena. Hoje em dia eu não conseguiria enxergar, acertar o corte nem nada (risos). E ainda tinha que colar com fita durex.

Elizabeth: Na maquininha, cortava e puxava um durexinho e colava.

Ingrid: Chamam de coladeira. Um negocinho, assim, pequenininho. Tinha a fita que tinha os buracos que a gente comprava especialmente pra isso. Tinha que ajustar pra fechar. Um negócio de paciência chinesa.

Edemar: Mas esse manipular, essa materialidade toda é a outra magia do cinema. Eu considero muito mais prazeroso do que o digital.

Ingrid: Pra gente não chega a ser apenas prazeroso. Chega a ser uma necessidade. (risos) porque a gente não tem muita afinidade com o digital por enquanto. Hoje em dia tem super facilidade pra fazer tudo.

Edemar: Mas em compensação, os mais jovens não sabem fazer isso aqui.

Ingrid: Ou não têm paciência também, né? (risos)

Edemar: Creio que são as duas coisas.

Elizabeth: É, um rapaz falou “isso é trabalho de doido”.

Edemar: Uma coisa é você pegar uma tela dessa e pintar no computador que é super fácil. A outra, é você saber e entender a materialidade da tinta, a mistura, a quantidade de água no papel.

Elizabeth: Ah, isso tinha muito. Não podia fazer nem muito grosso, nem muito fino. Se não passava no papel ou ficava muito grosso parecendo um cimento.

Edemar: Isso são grandes diferenças. Eu sou fascinado por animação tradicional, pelo processo.

Ingrid: Eu também gosto. Eu gosto mais das coisas manuais assim.

Elizabeth: Tem que ter textura.

Ingrid: Mesmo agora, se for pra fazer no digital, eu prefiro o manual assim, porque eu acho que é uma coisa que tá ali. É você que está construindo aquilo. Quando você faz no computador parece que não é seu.

Elizabeth: É construir a partir de um material físico, é diferente.

Evandro: Nós fizemos uma animação em Super-8, em Stop Motion, com os bonequinhos de massinha. Deu foi muito trabalho porque a gente fez o cenário com erva mate pra fazer a grama. Ficou muito bonito. Só que de repente começou a grudar a erva mate nos bonequinhos.

Ingrid: Ah! Essas coisas acontecem. (risos)

Evandro: E aí fui fazer as nuvens. A gente queria fazer parecer que estava fechando o tempo, vindo uma chuva forte. Então, a gente usou uma placa de vidro. Tivemos que colocar a câmera Super-8 acima e usamos algodão como nuvens. E pra fazer o relâmpago usamos o flash da câmera e fazia uma certa contagem. Eu apertava o botão da câmera e o Edemar disparava o flash. Foi um curta que participo do Festival Curta8. A gente só foi saber se havia dado certo no dia da exibição do filme no festival. Foi premiado.

Ingrid: Sabe que às vezes quando a gente encontra dificuldade no trabalho, é aí que a gente realiza coisas e vê mais graça. Porque eu acho que todo qualquer tipo de trabalho a gente tem que se empenhar para que saia um negócio legal assim, né?

Edemar: E essa materialidade, como eu falei, é como isso aqui que está sobre a mesa, porque você coloca aqui, todas as coisas. Você tem a visão do todo. Para mim é mais fácil assim, eu consigo me localizar.

Elizabeth: É mais fácil assimilar né?

Edemar: Eu, no computador me perco. Eu preciso ver tudo.

Ingrid: Eu me perco também. Me perco nas janelas. Eu já fiz edição no digital, mas me perdia nas janelas. Porque, quando a gente faz o filme físico, a gente pendura os rolinhos ali e vê tudo. Você já sabe o que está ali. No digital tem um monte de guias abertas e você fica pensando “onde que está aquela cena? Tá lá atrás, tá aqui, tá ali. E você está com aquele monte de janela aberta e não encontra a parte do filme que você precisa.

[...]O terceiro filme, “Metamorfose” também recebeu dois prêmios¹⁰. O de melhor documentário no Festival de Campinas e o mesmo prêmio no Festival do Grife, de São Paulo, coordenado por Abrão Berman, e que é considerado o certame de maior prestígio na bitola do superoito no país, pela cobertura que este Festival obtém da Imprensa brasileira. Este filme é importante na filmografia dos Wagner, pois pela primeira vez eles partem para uma nova experiência, ou seja, o documentário, ao registrar a transmutação biológica da lagarta/crisálida/borboleta. As filmagens, que lhes exigiram uma paciência franciscana, levaram quase um ano para ser concluídas. [...]

10 - PANORAMA. *O cinema dos Irmãos Wagner*. Ano 26, n. 5, p. 5, maio 1979.



5. A CIDADE DOS EXECUTIVOS

“A Cidade dos Executivos” narra as tragédias de uma cidade que perdeu a sensibilidade e a dimensão humana, a partir da aparência e do caminho percorrido por um personagem de paletó e gravata, um executivo. Perdido em seu medo, o executivo tenta escapar dessa realidade mecanizada e labiríntica. O filme foi filmado em Super-8 e inspirado em um poema de Jaime Lerner, então prefeito de Curitiba, que levou uma cópia para ilustrar uma palestra sobre planejamento urbano na Universidade da Califórnia, Berkeley, nos Estados Unidos¹¹. Duração 5’56”. (Tradução nossa)

Edemar: Tem um que foi encomenda do então governador Jaime Lerner. Qual é esse filme?

Elizabeth: “A cidade dos Executivos”. Então já era trabalhado assim (acetato e camadas). Eu tenho as sequências dos movimentos.

Edemar: Essa tinta que vocês usaram no acetato. Como desenvolveram?

Ingrid: Isso foi outra invenção.

Elizabeth: Improviso (risos). Era tinta guache mesmo e usava cola branca. Misturava e pintava do avesso pra ela não descascar. Então a cola branca segurava a tinta.

11 - <https://xcentric.cccb.org/en/catalog/fixa/a-cidade-dos-executivos/234292>

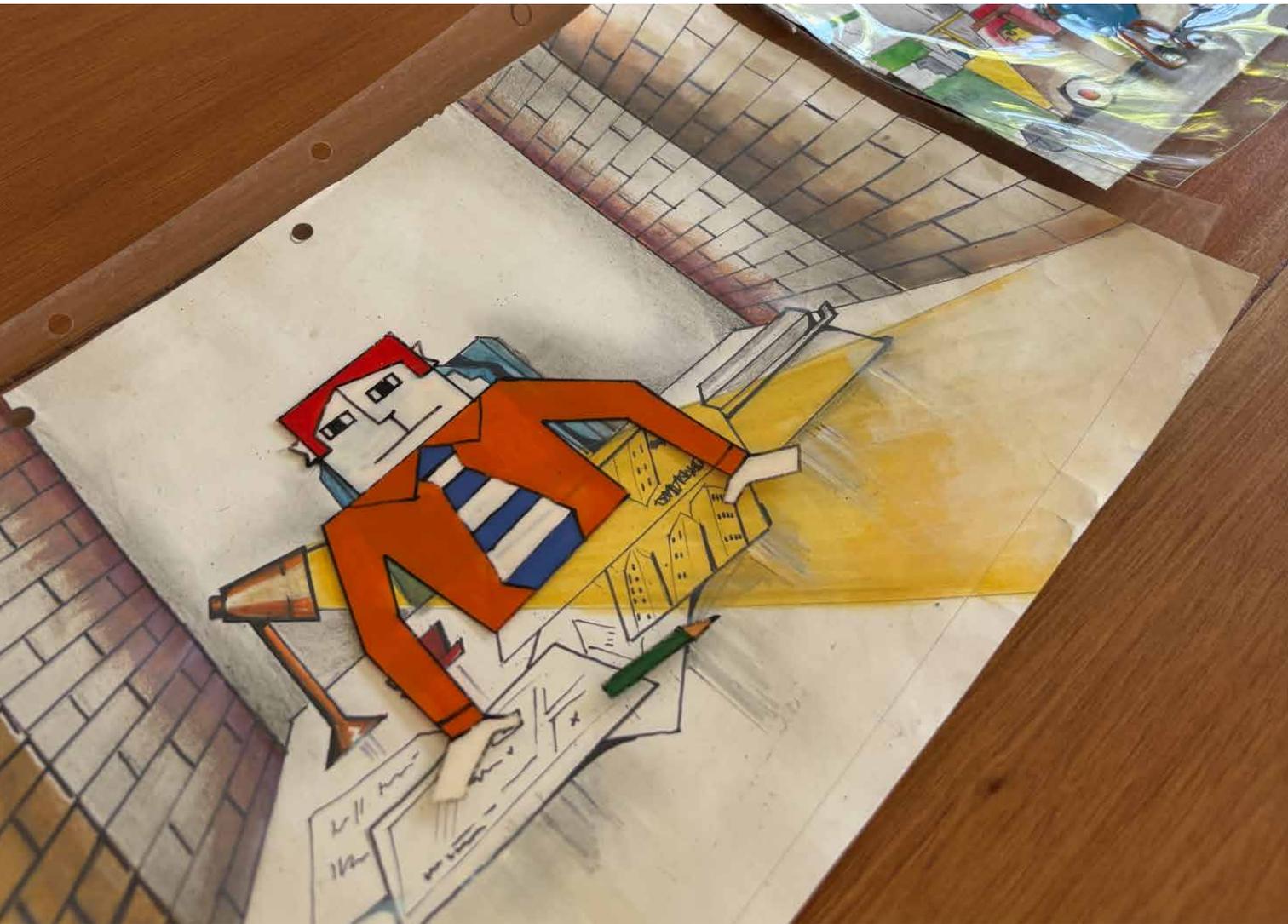


Figura 10 – Acetato Original “A Cidade dos Executivos”
Fonte: Acervo Irmãos Wagner - Fotografia: Evandro Martin

Ingrid: Porque a tinta para acetato era uma coisa muito especial, muito cara e às vezes era meio transparente e não dava o resultado que a gente queria ser uma coisa opaca. Então a gente inventou de misturar a cola branca com a tinta guache.

Edemar: O “Cidade dos Executivos” é de 1978?

Elizabeth: É, de 78.

Edemar: Então quer dizer, essa tinta está aqui desde 1978 nesse acetato.

Ingrid: Tá aí. Não descolou e nem desbotou.

Elizabeth: Esse aqui foi feito tudo com grafite. O fundo teve que ser feito com lápis mesmo.

Edemar: O que eu observei muito nesse filme e que me chamou a atenção são as perspectivas, toda essa geometria. Eu achei impressionante. Entre vocês, todos pintavam os desenhos?

Ingrid: A gente dividia o grupo assim. Não é bem dividir, mas juntar... cada um tem uma especialidade em que é melhor naquilo. Então às vezes a pessoa se ajusta melhor para fazer aquele personagem e tudo mais. Aí a gente conversa: Ah, como vai ser? Então a Li já vai fazendo os esboços dos personagens. Eu já tenho mais habilidade de escrever o roteiro, mas também desenho.

Elizabeth: Mas todos ajudam em tudo.

Ingrid: Mas é bem isso, sempre tem um que é mais especialista em algo, ou gosta mais daquilo. Então a gente vai encobrindo o que de certa maneira falte no outro. Não é bem que falte, mas que ele goste mais ou menos. Aí a gente se une e se completa para desenvolver as habilidades em conjunto.

Elizabeth: Aqui, todos optaram por fazer os personagens mais quadrados. Manter todo esse clima, né! Desumano, na verdade.

Ingrid: Aí a gente trocava ideia: ah, mas como é que pode ser esse personagem? Trocava ideias, chegava num acordo e daí, nascia o personagem

Elizabeth: E o cenário ia caminhando, a gente ia fazendo um *travelling* e aí já a gente ia inserindo os acetatos. Ia saindo a fumaça etc...

Edemar: Esse foi um trabalho bem complexo

Elizabeth: Só que ele sempre enruga um pouco. Tem que por um vidro em cima.

Ingrid: Esse é o problema do acetato. Então tinha que colocar um vidro em cima para não dar o brilho na hora de filmar. Mas às vezes aparecia um brilho. Em um filme ou outro, às vezes aparece.

Elizabeth: E aqui na cena final que depois ele sobe, não tem a sequência do muro que depois eu pego...

Edemar: A sequência do muro é toda no acetato, o personagem principal?



Figura 11 – “A Cidade dos Executivos” Sequencia do Muro
Fonte: Acervo Irmãos Wagner - Fotografia: Evandro Martin

Elizabeth: O personagem principal sim. E aí ele vai se afastando dali da Metrópolis, da cidade e sobe no muro.

Ingrid: É uma coisa que a gente achou muito interessante nesse processo da “Cidade dos Executivos” é quando o Jaime Lerner veio pedir pra gente fazer o filme, na verdade não era esse filme que ele queria. Seria um filme baseado numa poesia dele mas não tinha nada a ver com isso. Só tinha uma parte do final que ele achava que uma personagem do filme, ele deveria ver uma cidade, que seria uma cidade que estaria perdida no passado. E que as pessoas gostariam que fosse uma cidade perdida no passado. Então, seria mais ou menos uma ideia assim. E daí quando a gente fez a restauração dos nossos filmes, a gente tinha feito um filme com a nossa versão e um filme com a versão dele. A nossa versão é que tem a cena do muro. Que o personagem pula o muro e não tem nada na frente. O que o executivo estaria pensando em fazer aqui.

Elizabeth: Seria uma reflexão.

Ingrid: Uma reflexão. Como é que seria o mundo a partir daqui. E a dele (Jaime Lerner) que é a cena da pracinha que tem o coreto, as pessoas estão ali... Daí, ele queria que terminasse assim. Aí a gente fez uma cópia pra ele e uma cópia pra gente. Só que quando a gente fez a restauração dos filmes, resolvemos unir os dois filmes. Então aparece ele pulando o muro e vê a pracinha, só que aquilo é uma ilusão dele. Na verdade ele pula o muro e imagina o que vai fazer daquele ambiente. O mundo da pracinha e repetir os mesmos erros ou então fazer diferente, um mundo melhor para todos. Isso é mesmo uma reflexão. Então, juntamos os dois finais na recuperação do filme. (risos)

Edemar: Teve um filme que vocês enviaram para o festival que se perdeu.

Ingrid: Foi esse mesmo (Cidade dos Executivos) né Lí?

Elizabeth: Foi desse mesmo. E um de Curitiba que a gente fez um documentário sobre a cidade.

Ingrid: Mas esse de Curitiba não foi perdido. Ficou no acervo, lá.

Elizabeth: Ah é verdade. Ficou no acervo. Eles pediram para manter no acervo.

Ingrid: Mas é o que aconteceu é que foi esse filme que foi perdido o “Cidade dos Executivos”, esse filme que não voltou mais.

Edemar: Naquela época isso era comum. Os festivais precisavam exibir a película e geralmente só havia uma cópia.

Ingrid: Foi bem isso. O correio extraviou, se perdeu e a gente não tinha outra cópia. Daí o que aconteceu. A gente tinha uns pedaços lá, inclusive a trilha sonora também foi junto. Foi perdida pois a gente fez com um Disco daquele conjunto alemão *Karftwerk*. Então, tudo em rotação.

Elizabeth: A gente pegava o toca discos e ficava mudando a rotação. Mexendo, fazendo a discotecagem.

Ingrid: É, ficava fazendo os ruídos, o filme, e daí tudo isso foi embora, se perdeu. Então, daí, na recuperação dos filmes, o meu filho, eu falei: Arthur, veja mais ou menos o estilo do que a gente tinha feito lá e vê se você consegue reproduzir isso! Porque ele mexe também com som, ele mexe com vídeo game, com animação também. Ele faz muitas coisas. Hoje em dia o pessoal está sempre fazendo um monte de coisas tudo ao mesmo tempo. Coisas que a gente não sabe fazer. Aí eu pedi pro Arthur para reproduzir a trilha mais ou menos como eu expliquei. Ele pegou e criou lá no computador dele mesmo. Ficou um som assim, de uma certa maneira, parecido com o que a gente tinha feito.

Elizabeth: Nessa cena da chaminé ele deu uma ênfase e ficou uma coisa assim, mais extraordinária, que um som

mais poderoso, na verdade, porque às vezes a gente não tinha tanta ferramenta ele conseguiu deixar um clima assim, bem importante.

Ingrid: É porque no digital é tudo mais e com os conhecimentos que ele tem a respeito de fazer. Agora eu não sei. Não lembro o nome desse processo. Mas a gente ali, com aquele disco também não ruim né? (risos).

Edemar: Fiquei muito curioso. Como era esse processo de vocês de sonorizar o filme, como é que vocês faziam?

Ingrid: O processo era na própria película que registrava o som.

Elizabeth: Às vezes, no projetor mesmo ia gravando. A gente tinha que mandar aplicar uma pista magnética na beiradinha do filme Super8, inseria no projetor e captava o som e ia gravando dentro da própria projetor.

Edemar: E como é que vocês se organizavam para fazer isso, porque é difícil, não é?

Ingrid: O meu irmão fazer fazia bem essa parte do som.

Edemar: Porque não dá pra errar, não é? Só é possível fazer uma vez.

Elizabeth: Ah, se errar, já era.

Edemar: Eu sou fascinado pela animação tradicional nesse processo que é para mim a maior dificuldade, é o *Sync Labial*. Quando o personagem fala. Eu tento compreender. Eu conversei com Luiz Canton que faz animação tradicional no acetato, ele é de São Paulo. Ele me explicou muito e por diversas vezes e eu continuei sem entender a prática da coisa. Ele tinha um aparelho, um contador de frames que auxiliava e tudo mais. Na teoria é mais fácil do que na prática.

Ingrid: É complicado, sim. Em nosso acervo não tem nenhum que tenha sincronia labial. Uma característica dos nossos filmes é que eles não têm fala, não tem diálogo. Então a gente tentou...

Elizabeth: A própria imagem fala por si.

Ingrid: Sim, porque dentro desse processo que a gente não tinha essa técnica toda para fazer tudo isso, sincronização toda então, fazer filmes que não precisem, tipo um processo tão complicado. Mas a gente nem chegou a pensar nisso também, né? Mas a gente sabe, esse processo é muito interessante.

Edemar: De certa forma o Helmut conseguiu fazer, porque a sincronia sonora tinha né?

Elizabeth: Tinha que ter uma sincronia.

Ingrid: A sonoplastia do filme. Tinha que colocar bem em cima da cena ali. Tinha que caber exatamente na cena. É o que se faz hoje no digital também tem que estar bem exatamente em cima da cena.

Edemar: E ele fazia algum planejamento, ou ele ia assim, na intuição.

Elizabeth: Acho que a gente cronometra em tantos segundos a cena e ele organizava o som para caber dentro daquele tempo de 30 segundos ou um minuto, no caso. E dava sempre certo. Fluía a coisa. (risos)

Edemar: A gente observando aqui o cenário, se percebe a riqueza dos detalhes da pintura. A mesclagem de cor, luz, sombra, as texturas e a perspectiva de como era isso vocês, intuitivo ou chegaram a estudar?

Elizabeth: Era tudo intuitivo mesmo.

Ingrid: Toda essa questão do cinema e essas coisas, era tudo autodidatismo.

Elizabeth: Foram experimentações, até chegar numa coisa razoável e experimentando realmente porque a gente não tinha nenhuma referência sobre nada disso.

Ingrid: Sabe o que eu acho? A Li falou em referência, mas eu acho que essa falta de referência foi, de uma certa maneira, uma coisa interessante, porque você começa a inventar seus próprios processos. Se você começa a estudar demais e tudo mais, você acaba se prendendo a um processo que você tem que fazer a coisa daquela forma, então nós tivemos uma certa liberdade. Para você ser autodidata você experimenta coisas. A gente também nunca imaginou servir de referência. Porque justamente era pelo contrário, a gente dizia “Não, vamos fazer do nosso jeito, vamos inventar alguma coisa e não vamos olhar aquilo lá e fazer igual. Vamos pegar e olhar aquilo lá. Vamos fazer igual, vamos criar alguma coisa. Vamos fazer esses temas brasileiros”. Naquele tempo eu não tinha muito isso. As referências eram sempre nas coisas que a gente via na televisão.

Elizabeth: No que dizem os personagens, redondinhos.

Ingrid: A gente até ia na Cinemateca, Museu Guido Viaro tinha bastante mostras de filmes europeus e tudo mais. Mas isso já foi bem depois da gente começar. Foi depois que a gente viu também que tinha umas coisas diferentes ali, mas a gente queria e até fugir das referências. Pra que um filme tipo assim, com aqueles temas que não tem nada a ver com a gente. Então fazer um filme como o “Foi Q... que fala sobre o Brasil, o “Respeitável Público” também, o “Pudim de Morango” também. Então tudo tem essa referência de alguma coisa que aconteceu aqui. Mas eu não te digo que seja uma coisa assim, que se alguém vai olhar lá de fora, vai compreender esse contexto onde nós fizemos as coisas. Até fico admirada que ultimamente as pessoas começaram a reconhecer isso.

Elizabeth: Porque na época, não. Não reconheceram.

[...] Foi quando souberam da existência da Profilmes, uma associação de amadores interessados na prática cinematográfica, que se reunia na Cinemateca do Museu Guido Viaro, aos sábados para mostrar, estudar e discutir filmes. Os Irmãos Wagner começaram a participar das reuniões e um dia venceram a timidez e a autocrítica e resolveram mostrar os filmes. Um sucesso. Todo mundo gostou, dando-lhes os maiores incentivos. Isto em 1976, meses depois, a mesma Profilmes promoveu um Festival Super-8 e dentre os premiados estava “O Garoto Levado”, dos Wagner[...].¹²

Edemar: Muitas pessoas vão se reconhecer. Eu acho que é muito legal nesse trabalho de vocês, que é muito contemporâneo. Vocês estavam mostrando uma coisa que vocês estavam vivenciando naquela época. Então esse retrato e essa urbanidade que surge. Aqui mesmo, nesse “A Cidade dos Executivos”...

Ingrid: Eu tenho uma coisa interessante para falar, porque quando o Jaime Lerner pediu pra gente fazer esse trabalho do “Cidade dos Executivos”, a gente viu agora, coma vinda do Coppola pra cá. Ele falou que o Jaime Lerner tinha falado sobre um filme, uma obra que ele queria fazer que era uma cidade utópica sobre o ponto de vista dele. E que o Coppola pegou essa ideia pra fazer o filme dele. E a gente percebeu que nos Estados Unidos da América tem muito disso também, dessa referência daquela cidade utópica aqui que deveria ser, mas não é. Que nem aquele negócio do coreto, das pessoas cantando e que depois mostra aquela cidade em que o cara pula o muro e pensa “o que é que eu vou construir aqui”. Aí depois eu disse “será que não tem alguma ligação da cabeça do Lerner que também já tinha transmitido pra ele? Porque a gente acha que tem alguma coisa nesse

12 - PANORAMA. *O cinema dos Irmãos Wagner*. Ano 26, n. 5, p. 5, maio 1979.

contexto ali. Isso eu percebi somente depois do que ele falou. Fiz essas relações.

Ingrid: No original da poesia do Jaime Lerner dá pra ver bem a diferença entre o texto e o filme.

[...] Aliás, os irmãos Wagner iniciaram o ano de 79 de maneira muito feliz. “Foi Pena Q...”, largamente premiado ano passado recebeu o segundo prêmio do Festival Nacional de Gramado, bitola superoito, realizado na terceira semana de janeiro último. Com este eleva-se a doze o número de prêmios ganhos pelos jovens cineastas paranaenses, em menos de dois anos. Isto sem falar na Menção Honrosa que eles obtiveram no Festival Canadense Internacional do Cinema amador, realizado em Toronto no segundo semestre de 1978 pelos filmes “Foi Pena Q...”, “Metamorfose”, “Ensaio” e “Último bloco”. Esta Menção Honrosa equivale a três estrelas de cotação máxima da categoria. Em carta enviada aos Wagner no começo de 79 comunicando a vitória dos filmes, o diretor do Festival, Betty Peterson, solicitava a permissão para tirar cópias dos mesmos para serem conservadas no acervo. Na verdade, um recorde. Afora Sílvia Back, com “Aleluia Gretchen” ninguém mais (dos cineastas brasileiros) ganhou tanto prêmio em tão curto espaço de tempo como os irmãos Wagner.[...]¹³

Em 2016 os Irmãos Wagner foram contemplados com edital da Fundação Cultural de Curitiba e realizaram a digitalização do acervo. Nesta oportunidade, tendo ainda os desenhos e acetatos de “A Cidade dos Executivos” fizeram uma refilmagem e nova edição do filme. Arthur Wagner Kornin fez a nova trilha musical, Chantal Wagner Kornin o design gráfico para o DVD, Marina Wagner, Nathalie Wagner Kornin, a revisão dos textos. Os três são filhos de Ingrid Wagner. A filha de Elizabeth Wagner fez assessoria de imprensa. A estreia dos filmes digitalizados foi no 5º Olhar de Cinema em Curitiba - PR, na Mostra Irmãos Wagner.

13 - PANORAMA. *O cinema dos Irmãos Wagner*. Ano 26, n. 5, p. 5, maio 1979.

CIAFF



CANADIAN INTERNATIONAL AMATEUR FILM FESTIVAL
FESTIVAL CANADIEN INTERNATIONAL du FILM d'AMATEUR

FCIFA



4653 Dundas Street West
Islington, Ont. M9A 1A4
March 5, 1979

Freres Wagner
Rua Angelo Zeni, 1048
Curitiba
Paraná
BRASIL

Dear Friends:

Thank you very much for your kind letter of 12th February. I am so glad that you are pleased that Canadian audiences liked your films so very much.

I was happy to see that you hope to participate again, and I am enclosing rules and entry forms for the 1979 Festival, and look forward to seeing some of your other films this year.

Unless it is really necessary, please do not send your films via Air Freight or Air Cargo, because it makes it very difficult for us here with Customs, and we have to pay much more to get them. Also we have to drive many miles to the Air Cargo office in Malton where they are held in Customs. If they are sent just by Air Mail they come right to Toronto and are no problem.

Thank you for the permission to print copies of your films, but we cannot do that here because we returned your films last December 7th. You would have to have the copies made in Brasil and send them to us, and let us know the cost. The films we wanted were "Foi Pena Q..." and "O Ultimo Bloco". Movies clubs in Canada would be so happy to be able to show them at their club meetings.

I have been asked many questions about you, such as how long you have been making films, whether you have taken a course in filming and in art or whether you just have a natural ability without studying. Do you belong to a movie club? Are there many other film makers in Curitiba? Anything you would like to tell me about yourselves would be very interesting to us here.

I shall look forward to your next letter and to receiving films in this year's Festival.

With best wishes,

Sincerely yours,

Mrs. Betty Peterson
Festival Director

Figura 12 – Carta do Canadian International Amateur Film Festival
Fonte: Acervo Irmãos Wagner – Fotografia: Ingrid Wagner

CIAFF



CANADIAN INTERNATIONAL AMATEUR FILM FESTIVAL
FESTIVAL CANADIEN INTERNATIONAL du FILM d'AMATEUR

FCIFA



4653 Dundas Street West
Islington, Ont. M9A 1A4
May 17, 1980

Irmães Wagner
Rua Angelo Zeni, 1.048
Curitiba - Paraná
Brazil
CEP. 80.000

Dear Friends:

It was with surprise and a great deal of pleasure that I received your beautiful film of Curitiba. You have a magnificent city, and I would like to visit it some day.

I had already sent you entry forms for this year's Festival, but by the time I received your letter it was too late to send you more as you requested. The closing date for receiving entries was April 15th. I was hoping that you would have received the first forms I sent and that you would be sending me your cartoon "A CIDADE DOS EXECUTIVES".

Since I did not receive your entry, and because you said it was so important to you to participate in the Festival, I entered your CURITIBA. The judges liked it very much and have given it a 3-star rating. It will be so listed in the Festival Program, and I will send you a copy when it comes out toward the end of June.

I would like to show your CURITIBA to film clubs across Canada in the next club season which commences in September. You did not mention whether you want it back, and if so, when.

I, too, would like to keep in touch with you. I can't promise anything for this year because I have an extremely busy schedule, much of it away from Toronto, which will prevent me from doing much letter writing. But when I retire from some of the activities, hopefully by next January, I will have a little more time. I am extremely interested in your work, as you are excellent photographers and your cartoons are clever, and I would like to follow your progress, and promote it too if I can.

With my sincere friendship,

Affectionately,

Betty Peterson

Figura 13 – Carta do Canadian International Amateur Film Festival

Fonte: Acervo Irmãos Wagner – Fotografia: Ingrid Wagner



CANADIAN INTERNATIONAL AMATEUR FILM FESTIVAL
FESTIVAL CANADIEN INTERNATIONAL du FILM D'AMATEUR

MRS. BETTY PETERSON
Festival Director
4653 Dundas St. West
Islington, Ontario, Canada
M9A 1A4

September 21, 1981

Irmãos Wagner
Angelo Zeni 1048
Pilarzinho
8000 CURITIBA,
Paraná
Brasil

Dear Friends:

I simply cannot understand why mail from me does not seem to reach you in Curitiba. I wrote you on May 2nd in reply to your letter, but on August 12 you write to me imploring me to answer your letter, so my letter cannot have reached you.

Your letter of "12 de agosto" has only just reached me, but we have had a lengthy postal strike here in Canada and now that it is over they are still sorting out the huge pile of mail which came in during the strike.

When I received your earlier letter about non-receipt of A CIDADE DOS EXECUTIVOS I went to our Post Office with my receipt for mailing it and asked them to try and locate it. They took my receipt and attached it to their information sheet, and said they would follow it up. A few days later the entire Canadian Post Office went out on strike which lasted nearly all summer. When the strike ended I was out in western Canada and could do nothing until my return. When I went to the Post Office finally, the employee who was looking after my complaint was no longer employed there and nobody else seemed to know anything about it. But they said it would have been found if still in Canada so your film must be somewhere in the Brazil postal system. I can do nothing more here, so I suggest you go to your Post Office and ask them to trace incoming parcels from Canada last January.

A CIDADE DOS EXECUTIVOS was such an excellent film, and so much work was put into it, that I feel very badly about its disappearance. So many people have lost films in the mail that I would never send away an original - always make a copy if it is to go in the mail. I hope it has reached you by this time, and if not I hope you can still locate it through your Post Office. I also hope that this letter reaches you, or you will be wondering why I do not seem to answer your letters.

I am just leaving on a western tour with this year's Festival program and won't be back until the end of October.

My very best wishes to you all,

Sincerely,

Figura 14 - Carta do Canadian International Amateur Film Festival
Comunicação sobre o extravio do Filme

Fonte: Acervo Irmãos Wagner - Fotografia: Ingrid Wagner



6. FOI PENA Q...

“Foi Pena Q...” acompanha a “descoberta” do Brasil por uma frota de caravelas comandada por Pedro Álvares Cabral. Após uma longa e tempestuosa jornada, os navegadores portugueses encontram uma nova terra. “Foi pena Q...” é uma crítica bem-humorada à exploração e colonização do Brasil e dos povos que lá viviam antes da chegada dos europeus. Filmado em Super-8, o filme foi feito com papel sulfite e guache e, como não foi utilizado material transparente, a animação tem um belo efeito onde tudo se move e parece dançar ao ritmo do fado que acompanha a travessia do Atlântico. Este filme também inclui intervenções, como a de uma mão entrando em cena para escrever os créditos iniciais ou para salvar um navio de naufragar em uma tempestade¹⁴. (Tradução nossa)

Edemar: E o “Foi Pena Q...” Qual era a intenção de apresentar?

Ingrid: Do “Foi Pena Q...” também era uma crítica sobre a colonização e também sobre a chegada das multinacionais. Naquele tempo tinha um desespero “ah, as multinacionais vão invadir o Brasil”. Então era muito explícita essa preocupação de que a indústria estrangeira ia tomar conta das coisas aqui. Que viria muita gente de fora.

Edemar: Por isso que fala “Nós chegamos atrasados”.

Ingrid: É, aí que quando os portugueses chegaram aqui, estava tudo tranquilo para o lado deles.

Elizabeth: Já estava tudo dominado pelas multinacionais. Era uma reflexão crítica assim, ácida mesmo.

14 - <https://xcentric.cccb.org/en/catalog/fitxa/foi-pena-q/234291>

Ingrid: Em relação a esse processo dos estrangeiros estarem tomando conta do sistema capitalista que se instaurou no Brasil e que hoje a gente vive a égide desse processo todo. E também naquele tempo a gente penava sobre a dívida externa do Brasil. Era uma coisa impagável. Havia muita notícia no jornal. Numas cenas do filme a gente faz brincadeiras com o Geisel¹⁵. Havia naquele tempo aqueles discursos bem longos do Geisel. E a gente pegou então, um bigodinho tipo do Hitler e colocou nele e filmou assim na televisão e...

Elizabeth: Pensamos, essas nós vamos tirar né. Se não vai se ver mal. (risos)

Ingrid: A gente ainda tem essas imagens né?

Elizabeth: Acho que deve e acho estar aí, em algum lugar.

Edemar: Ali tem uma cena que tem as caravelas e que aparece as mãos. Como vocês fizeram aquela cena?

Ingrid: É tudo quadro a quadro.

Elizabeth: A mão foi entrando e a gente ia fotografando frame a frame. As cartelas também. Muda a cartela a mão avança um pouquinho, muda a cartela a mão avança mais um pouquinho, e assim por diante.

Edemar: E de quem são aquelas mãos?

Ingrid: É a minha mão, a que gira ela (caravela) e põe de novo no prumo pra sair. Então é assim.

Edemar: Aqui é onde entra a mão do artista na obra também.

Ingrid: Por falta de atores.

Edemar: É isso das caravelas eu fiquei assim. Como será que eles fizeram? Eu pensei, será que eles fizeram em outra camada, porque elas trocam de cor, né? Quando chega a noite aqui, com céu estrelado. Tudo no manual mesmo, no braço.

Ingrid: É, tudo no braço. (risos)

Evandro: Como é que tudo começou? Como é que vocês começaram? Como é que sabia a seqüência que ia fazer e tudo mais?

Ingrid: Bem, na verdade, em primeiro lugar a gente teve que ter uma história. Porque não pode ser nada feito aleatoriamente. Começar a fazer uns desenhos que pra gente não vai fazer sentido. Então você deve partir assim de uma ideia principal. Que tal fazer um filme assim sobre o descobrimento do Brasil, que é quando chega quando eles chegam lá e o Brasil já tinha virado outra coisa. Eles tinham chegado atrasado, já tinha sido descoberto pelas multinacionais, vamos assim dizer. A coca cola e aquelas coisas que apareciam lá. Então sempre tinha aquela ideia de seguir aquele roteiro para... Mas depois as cenas eram tipo assim, a gente ia inventando as coisas assim ali na hora, né? Mas o roteiro principal tinha mesmo uma ideia pré-estabelecida.

Edemar: Todos esses frames aqui foram pintados com tinta guache e cola?

Elizabeth: É tudo guache mesmo. Porque aqui era apenas no papel. Então não precisava da cola. Só no acetato que colocava guache com cola.

15 - Ernesto Beckmann Geisel foi um general do exército brasileiro e presidente do Brasil de 1974 a 1979, durante a ditadura militar. Ele é conhecido por iniciar um processo de abertura política, que chamou de "abertura lenta, gradual e segura", e por revogar o Ato Institucional nº 5 (AI-5)

Ingrid: É, no acetato se for só o guache quando seca ele parte e cai.

Edemar: Eu já tentei usar, no acetato, a tinta acrílica, mas também não deu certo.

Ingrid: Numa mostra em Barcelona que teve um professor que analisa esses comportamentos sociais e políticos compreendeu muito bem as referências que a gente usava nesses temas brasileiros. A gente pensava que estava realizando um trabalho que só nós brasileiros é que teríamos o entendimento. Mas eu acho que teve uma boa repercussão lá fora assim também. A gente não imaginava que ia chegar tanto, né? Hoje a gente até se admira com a repercussão que isso teve, porque a gente ficou bastante surpresa.



Figura 15 – Frame Original de “Foi Pena Q...”

Fonte: Acervo Irmãos Wagner – Fotografia: Evandro Martin

Edemar: Inclusive, em Barcelona vocês são uma referência ali no site internacional onde apresenta a obra de vocês. Foi através intermédio de Ana França que vocês ficaram conhecidos por eles e as obras foram licenciadas para ficarem no acervo do Xcèntric el cinema del CCCB¹⁶.

Ingrid: Exatamente. E a gente jamais imaginava que ia chegar, o professor lá ia comentar sobre os nossos filmes né.

Elizabeth: E sobre a leitura dos filmes, ele captou exatamente a essência daquilo que a gente queria falar. Ele fez uma análise muito correta.

Ingrid: Ele fez uma análise¹⁷ que bateu com tudo o que a gente estava imaginando. Então ele captou todas as referências, os tempos ou a pena no final. Do porque que aparece a pena do indígena e o que ela representava. Então, ele fez uma leitura assim, bem interessante. A gente não tem que ficar achando que a gente tem que fazer um cinema... “ah, vamos fazer como os filmes americanos”. Eu acho assim que, temos que cuidar das nossas próprias coisas. Porque isso é o que tem o valor, né? Cuidar assim das coisas tão próximas da gente, pois assim temos mais intimidade também, pra falar, né?

Então é porque que nem filme nosso (brasileiro), agora que é o “Ainda Estou Aqui” também fala assim de um de um tema absolutamente brasileiro, mas que de uma certa maneira, pode ser reconhecida como alguma coisa em outros lugares, né? Então tem que, não sei.

16 - <https://xcentric.cccb.org/en/programas/fixa/the-wagner-brothers-brazil-in-animated-film/234297>

17 - Entrevista Prof. Albert Eduque do Centro de Cultura de Barcelona
<https://www.cccb.org/en/multimedia/videos/the-wagner-brothers-foi-pena-q-and-pudim-de-morango-by-albert-elduque/239414>

7. PUDIM DE MORANGO

Em “Pudim de Morango”, uma mosca vive feliz dentro de um vaso sanitário. Pilotando seu helicóptero, ela sai em busca de novas fontes de energia. Comida enlatada não atrai sua atenção. De repente, ele se sente atraído por um delicioso pudim de morango, mas acaba caindo no epicentro de um conflito. Feito com folhas de jornal e camadas de filme de acetato, “Pudim de Morango” é uma colagem intercalada com texto, fotografias, desenhos e cenas de novelas — um gênero audiovisual muito popular no Brasil. As manchetes dos jornais fazem referência a uma situação problemática para o país na época: os conflitos sociais e políticos da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Este filme foi incluído na lista dos 100 melhores filmes de animação brasileiros, escolhida pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema (ABRACCINE) e no livro *Animação Brasileira: 100 filmes essenciais*, lançado no Festival Internacional de Cinema de Animação de Annecy em 2018¹⁸. (Tradução nossa)

Elizabeth: E daí temos esse aqui, o “Pudim de Morango” que ao meu ver é uma crítica à política da época, à censura.

Ingrid: Esse foi feito em cima de jornais.

Elizabeth: É, esse aqui foi inteirinho feito em folhas de jornal.

Ingrid: Então, o “Pudim de Morango” é uma metáfora. Porque a mosca também quer consumir o pudim, mas não pode. Porque ela leva aquelas raquetadas do cara, ali. Ele não quer dividir o pudim com a mosca que estava

18 - <https://xcentric.cccb.org/en/catalog/fitxa/pudim-de-morango/234293>

ali, representando, de uma certa maneira, o povo, a população que queria ter acesso a alguma coisa, mas era impedido, né.

Edemar: Como surgiu a ideia, como foi esse processo criativo? As escolhas das matérias eram aleatórias ou pensavam em algum tema específico?

Elizabeth: A gente procurava por alguma coisa que tivesse mais relevância. Na verdade, se fosse importante para fazer um filme.

Edemar: Eu fiquei impressionado com como a cor se manteve nesses originais.

Elizabeth: Eu deixo elas embrulhadas com papel manteiga para proteger. Porque o plástico soa. E também não deixar exposto à luz e assim, sempre fechado.

Edemar: Pensa na alegria do Edemar de estar diante de todo esse material e, principalmente, com os autores deles. Essa é uma oportunidade única. Como nesses backgrounds, nesses fundos aparecem os traços, os rastros da mão do artista na obra, os rascunhos. Uma coisa é quando assistimos aos vídeos. Mas estar aqui, na presença de vocês... é fabuloso. E isso realmente é a pesquisa genética¹⁹, que é a genética da obra. Que são cartas rascunhos, anotações, e-mails, qualquer coisa que seja material.

Ingrid: A gente via as matérias ali. Daí começa a associar, fazendo um jogo de associações e tudo mais. Porque aqui fala muito do tempo de como as coisas se passaram, as notícias falam das questões ali da época da repressão, da ditadura. Então tem muitas coisas aqui que, se você prestar às notícias que são os fundos, vai ver isso tudo. Vamos ver se tem aqui uma sequência que eles falam sobre isso? Olha, aqui é o decreto do decreto lei 157, melhore o mercado da bolsa. Daí ele fala eu estou com o controle. Então o que o personagem fala tem a ver, às vezes com o texto que está no fundo, mas no filme passa muito rápido e essas coisas passam despercebidas. Então quer dizer que os desenhos são baseados em manchetes dos jornais. A gente começou a procurar os jornais e as notícias da época. E daí foi construído em cima das manchetes. É um processo ao contrário né, em que o fundo vem em primeiro lugar do que o primeiro plano.

Elizabeth: Olha, aqui é quando ela está pondo o veneno e diz: “Os cemitérios vão ter um evento especial esse ano”...

Ingrid: A dona do pudim, representa o poder. Ela não deixa o marido ter acesso ao pudim. Antes que ele tenha acesso ao pudim, ela envenena ele porque aquele pudim é dela.

Elizabeth: E ela é dona do controle da televisão também. Então, ela tem o poder sobre o controle de uma situação.

Edemar: Ele tem essa camada do jornal.

Ingrid: É então aqui a gente aproveitou os letreiros.

Elizabeth: Aí a mulher dele põe o veneno. Estava imenso amor. Então, ele tem essas situações aqui se você ver com atenção.

Edemar: Aqui é a sequência em que as moscas tomam conta dela.

Ingrid: Olha esse: “às 20 horas o esquema do Estado já terá acionado”. Então ele coloca “Pera aí”, tudo tem a ver com os títulos da manchete.

19 - SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma introdução*. São Paulo: EDUC, 2011.



Figura 16 – Materialidade de “Pudim de Morango”

Fonte: Acervo Irmãos Wagner – Fotografia: Evandro Martin

Elizabeth: Nunca se viu isso no Brasil. Ou a Igreja tem alguns setores de controle da bolsa. E aparece a cereja iluminados e frustrados que daí ele morreu quando comeu a cereja.

Ingrid: Geisel faz críticas a...

Elizabeth: Aí quando ele morre (personagem) “Desocupado é morto na...”

Ingrid: Desocupado é morto, não sei aonde! (risos)

Elizabeth: Aqui, depois que ela deu aquela envenenou diz aqui, olha “O terror foi o mesmo dentro da anistia”. Então, acaba em política, na verdade, né? Daí ele arranca o, controle dela - “Vitória do ex-carteiro”.

Edemar: Quanto tempo foi necessário para produzir esse filme?

Ingrid: Bem, na verdade, esse não demorou muito tempo, porque desenhos são simples e apenas alguns deles são no acetato. Então quer dizer que não foi muito tempo, né, Li?

Elizabeth: Esse aqui por exemplo, (helicóptero) movimenta as hélices e ele vai voando por cima dos jornais, né!

Ingrid: E tem a sequencia do vaso sanitário que fala dos problemas na habitação...

Elizabeth: Nessa a mosca mora aqui dentro do vaso, tem um guarda sol. Aí o helicóptero levanta voo. Tem sempre um fundo de jornal. Daí ele vai passando e tem aquela sessão dos rótulos, que ele fala do comércio e da industrialização. Não sei se você se lembra, aparece uns rótulos de bebidas, de latas.

Ingrid: É que ela não quer comida enlatada. Ela prefere comer pudim do que essas comidas enlatadas.

Elizabeth: É daí ela avista o pudim, né?

Edemar: E vocês tinham um planejamento, por exemplo, de quanto tempo dura esse *take* duração ou ia acontecendo espontaneamente?

Elizabeth: Nesse caso, acho que foi espontaneamente, né Ingrid, de ir colocando as imagens e calculava quantos segundos para cada cena.

Ingrid: É porque nesses filmes a gente fazia a montagem das animações. A gente filmava uma cena depois ficava muito longa, muito comprida. Bem, eu fazia as edições.

Elizabeth: Olha essa cena. Aqui que ela come o pudim. Aqui no caso, pela briga do poder ela acaba morrendo. O bolo coitado, está no meio de uma briga de poderosos.

Edemar: E aqui no caso, com esses acetatos menores, vocês faziam uma aproximação de câmera?

Ingrid: Sim. Porque que a câmera superior era bem legal porque ela tinha uma zoom bem poderosa e para fazer cenas ao longe, assim, era bem legal.

Elizabeth: A gente põe nos pinos de animação, para fixar. Como a gente não tinha antes esses pinos, a gente fazia um gabarito no canto.

Ingrid: Uma moldurazinha de papelão que colocava ali no canto para firmar e marcar. A gente não trabalhava com pinos antigamente, né. Que nem no “Foi Pena Q”, tem aqui também as marcas do papelão. Em nossas primeiras experiências não tinha esse negócio de fazer com pinos. Lembrei de uma coisa, o “Pudim de Morango” tem esses pinos porque também foi filmado em 16mm, mas não foi finalizado por falta de recursos, ficou só no copião. A gente colocou ele no Festival de Cinema da Bahia e ganhou o troféu “Humberto Mauro”.

Elizabeth: A gente ia inscrever Festival da Escola Técnica o “Pudim de Morango” e tinha uma... eles se reuniam para fazer a vamos dizer, a censura, até para analisar o filme antes. E chegou um professor e disse “o que é isso, vocês estão de brincadeira, Irmãos Wagner, esse filme é uma brincadeira de mau gosto” (risos). E não passou o filme. Daí lá no dia do Festival chegou o Homero de Carvalho levantando a mão “não, censura não” e o pessoal começou a fazer uma manifestação lá no meio.

Ingrid: E uma coisa interessante que aconteceu que estava lá o Marcos Margullies que trabalhava na Globo, professor da ECA. Ele disse assim “escuta aqui, o filme de vocês não passou aqui, mas eu gostei muito dele. Eu vou levar lá para os meus alunos na sala de cinema para analisarem o material”.

Elizabeth: Aí ele levou.

Ingrid: É, ele chamou a gente de lado sem o pessoal saber. “Não passa aqui mas eu vou levar o filme pra lá” (risos).

Edemar: Esse filme em 16mm está na Cinemateca?

Ingrid: Não, ele não está na Cinemateca. Está aqui com a gente. Até porque ele não era da Cinemateca. O Valêncio Xavier era uma pessoa assim, muito especial na Cinemateca porque ele sempre estava ajudando as pessoas, vendo as dificuldades de cada um em produzir. Então, às vezes ele apresentava a gente para as pessoas. Como o “Ensaio” por exemplo. Era um filme que não tinha som. Ele foi ver lá na Cinemateca, porque tinha um cineclubes que era a Profilms Filmes e todo sábado o pessoal se reunia lá para mostrar os filmes e tudo mais. E tinha um rapaz que estava lá e foi contar pro Valêncio que tinha um pessoal que estava fazendo animação. Aí o Valêncio chegou lá e disse: “deixa eu ver esses filmes”. A gente mostrou o nosso primeiro filme que era o filme completo, o “Ensaio” só que não tinha som. Então ele falou assim: “Olhe, eu tenho um amigo, vamos no estúdio dele colocar

som nesse filme”. Era o Percy Tamplin que tinha o laboratório de som e imagem²⁰. O melhor que tinha aqui na cidade. Aí a gente foi lá fazer o som. Inclusive, aí até o meu pai foi junto. Lá tinha uma flautinha meu pai pegou ela e fez aqueles sonzinhos do chapéu do personagem. Ele sempre foi entusiasmado, sempre esteve perto da gente. Em tudo quanto é lugar, na sociedade, no cinema, tudo, estava sempre presente. Então o Valêncio pegou e a gente foi lá fazer esse som desse filme. E no caso do 16mm também. O Valêncio disse: “ah, esse filme vocês têm que fazer em 16mm”. E não tinha essa coisa de lei de incentivo naquela época. Então, não tinha nada de dada dessas coisas. E daí ele falou assim: “eu vou fazer o seguinte, eu vou falar com o Dimitre”, que era um amigo dele, que tinha a Taty Produções, que ele tinha uma câmera 16mm e foi lá negociar alguma coisa, “vamos fazer esse filme em 16mm, depois a gente faz uma troca aqui de alguma coisa”, e a gente foi fazer lá esse filme. E daí o Dimitre pegou uns filmes que ele não ia usar, até meio quase pra vencer, que ele não ia mais usar para publicidade. E daí já foi assim. A gente fazia as coisas nessa base, então as pessoas assim, uma ajudava aqui, outra ajudava dali, então era um processo.

Elizabeth: Inclusive para o Festival. A gente ficava na dúvida, será que vai dar? Aí ele dizia “põe no Festival, esse filme vai ganhar prêmio, vamos colocar”, daí ele incentiva. Aí a gente fazia um pacote e na época tinha que pôr um tijolo junto, porque o filminho Super-8 era muito leve e tinha que ter um certo peso para mandar. Embrulhava num pacote e lá ia (risos). Eram essas as vezes bizarras.

Ingrid: Era uma dificuldade. Às vezes mandava uma carta para algum lugar, principalmente lá no Canadá, a gente também estava em contato com a Betty Peterson, que era diretora do Festival Canadian International Amateur Film, Festival de Cinema lá, né? Então uma carta levava um mês pra vir, né! Daí a gente perguntou “o filme já chegou? – Não, não chegou ainda”. Aí manda carta de volta. Era carta pra cá e carta pra lá. E nesses processos que esse filme se perdeu. Porque ela não sabia que esse filme tinha se perdido. Quando com a gente viu que estava demorando mais dois meses e nada do filme chegar, a gente mandava uma carta. Aí era mais dois meses de espera, até a carta chegar lá e depois outra voltar para informar de alguma coisa...(risos)

Elizabeth: E era o Valêncio que traduzia as cartas, porque era tudo em Inglês.

Edemar: Imagino onde é que foi para esse filme. Vocês não ficam pensando nisso?

Ingrid: É alguém ficou com ele, né? Vai ver que já está no lixo. (risos). O Valêncio fez a brincadeira com a gente um dia. Pensando nesse aspecto. A gente fez o “A Flor” através de um concurso da Embrafilme e Secretaria da Cultura. Só que aconteceu com o seguinte, no tempo da era Collor²¹ eles pegaram e bloquearam as poupanças e as aplicações. A gente filmou tudo, pagou todo o pessoal, o pessoal que fez fotografia...

Elizabeth: Foi a sorte porque a gente tirou dinheiro e pagou todas as pessoas...

Ingrid: Quem fez os bonecos? Todo mundo. Daí, não tinha o dinheiro para finalizar. Estava no laboratório, lá em São Paulo. E o pessoal fazendo pressão “Como é? O filme de vocês está aqui ainda, está revelado, vão pagar quando?” – Assim, bem difícil agora, porque nosso dinheiro tá trancado

Elizabeth: O Collor roubou nosso dinheiro! (risos)

Ingrid: Tá lá trancada a poupança e não vai dar pra pagar. E o pessoal pressionando “Como é, como é? Daí a gente foi contar pro Valêncio, a gente disse “Oh Valêncio, está acontecendo isso lá em São Paulo”. E ele disse “vocês querem saber de uma coisa, esse filme de vocês já virou vassoura!” (risos)

20 - SIR – Laboratório de Som e Imagem”, fundado em 1977 por Túlio Vargas e Percy Tamplin.

21 - Pacote Economico “Brasil Novo”na era Collor: <https://economia.uol.com.br/noticias/bbc/2020/03/17/entre-infartos-falencias-e-suicidios-os-30-anos-do-confisco-da-poupanca.htm>

Elizabeth: Eles cortam e vira vassoura.

Ingrid: Aqueles filmes que ninguém vai pegar, viram uma vassoura. (risos)

Elizabeth: E a gente ficou apavorado né! Vai virar vassoura, todo esse trabalho vai virar vassoura!

Ingrid: Então é preciso dizer que ao mesmo tempo que era tenso, a gente se divertiu também. Hoje a gente acha graça, mas naquele tempo. (risos)

Elizabeth: Tem história pra contar, mas na época foi difícil.

Evandro: Mas e vocês conseguiram...

Ingrid: Conseguimos, depois. Mas sabe o que aconteceu? Estava todo mundo embrulhado nessa história. Outras pessoas aqui de Curitiba também, que estavam também embrulhadas nessa história “que não vamos conseguir terminar os nossos filmes”. A gente entrou com uma espécie de reivindicação a Fundação Cultural, para que, se por um acaso, eles pudessem dar um valor para poder continuar os filmes...

Elizabeth: Patrocinar, né!

Ingrid: É porque era uma miséria. Eu vejo, eu tenho até hoje lá os orçamentos e era uma miséria. Não sei como é que a gente conseguia fazer um filme com aquela miséria. Era coisa baixa né.

Elizabeth: E revelar filme e tudo.

Ingrid: Sabe o que é o filme 35mm, era muito caro. Cada lata daquela dali era coisa muito cara. Então quer dizer que, todo o dinheiro praticamente ia ali no material e aluguel de câmera. Veja, aqui não tinha a câmera para fazer esse filme aqui. Veio um rapaz lá de São Paulo para fazer, para fazer com a câmera 35mm.

Elizabeth: Alugamos uma câmera, uma bruta de uma câmera, assim enorme.

Ingrid: No “Respeitável Público” também foi alugado material de São Paulo. Foi de lá porque aqui não tinha, não tinha moviola, não tinha nada para fazer marcação de som. A gente tinha que andar para São Paulo, tinha que ficar levando aquelas caixas com aqueles rolos de filme, pesadíssimos numa sacola, de ônibus. Viajar de madrugada pra chegar lá. O Máximo Barro²² que ia fazer a edição do filme, estava esperando e lá na rodoviária. Imagina, eu chegando de madrugada em São Paulo, com um malote de filmes na mão, não era que nem hoje, tudo digital.

Elizabeth: A Truca era o melhor laboratório de edição que tinha em São Paulo, na época. Eles gostaram do material e a gente fez.

Ingrid: Com quem a gente fez na Truca?

Elizabeth: Com o Homero de Carvalho²³, a gente foi lá pra finalizar o filme.

Ingrid: Ah tah. Pra finalizar, mas não pra fazer trucagem, né!

Elizabeht: Não, não. Pra finalizar e sincronizar o som.

22 - <https://mam.rio/cinematca/maximo-barro/>

23 - Homero Carvalho era ligado ao cinema das décadas de 1970 e 1980 é, sobretudo, montador (editor de imagem) da geração da Cinematca de Curitiba. muraldoparana.com.br

Edemar: Então o "Respeitável Público" foi em 35mm.

Ingrid: Sim.

Edemar: Eu percebi a diferença na textura e tudo mais.

Ingrid: É, dá pra perceberem bem matéria a diferença em matéria de imagem.



Figura 17 – Materialidade dos originais de “Pudim de Morango”
Fonte: Acervo Irmãos Wagner – Fotografia: Evandro Martin



8. RESPEITÁVEL PÚBLICO

“Respeitável Público” conta a história de um paraíso tropical que é vendido de forma suspeita. Zé, um cidadão humilde, é então nomeado presidente da nação e induzido a governar um país que perdeu o rumo. [Orig. 35mm]²⁴ 15’45”- (Tradução nossa)

Edemar: E o “Respeitável Público” esse foi em 35mm né? Eu percebi uma estética um tanto diferente nos desenhos também.

Ingrid: Isso, em 35mm. Esse como a gente fez em acetato, tudo. E a gente conseguiu não repetir os fundos.

Elizabeth: Isso facilitou muito.

Ingrid: Exatamente. Facilitou para que a gente pudesse trabalhar mais com os personagens, porque não tinha tanto trabalho, né? Porque como os fundos eram fixos, então é... a estética do filme foi bem interessante, porque uma cena, ela entra dentro da outra.

Elizabeth: Termina a cena, ela se transforma na outra, né?

Ingrid: Porque o guarda sol dos turistas vai para outra imagem e se transforma naquela outra imagem.

Elizabeth: As cenas dos cenários mudam e assim vão se transformando.

Ingrid: E a primeira ideia é fazer um personagem com perfil assim, tipo brasileiro, que era o Zé. E a Li que fez o personagem.

24 - <https://xcentric.cccb.org/en/catalog/fitxa/respeitavel-publico/234294>

Elizabeth: Ah sim, na verdade, ele representaria o Pinhão. Dois Pinhões um contra outro. Um personagem paranaense, na verdade. Um paranaense estilizado. Um ao contrário do outro, na cabeça.

Ingrid: Daí, essa daí é a partir do personagem e a partir do momento também que naquela época também estava se falando muito a serviço da dívida externa, tal coisa, como se o Brasil estivesse vendendo o país para estrangeiro, né? Então, daí que veio a ideia do filme. Essa história de alguém. É um governante laranja, é um governante inescrupuloso vendendo o país para estrangeiro. Daí o cara queria vender o país, pegar o dinheiro do país e fugir, ir embora com o dinheiro. Só queria deixar um laranja no lugar que era o Zé né! Que o Zé é que teria que segurar as pontas porque eles tinham vendido o país para o Pato Donald (risos).

Elizabeth: Então ele tinha que mostrar as maravilhas do país. Daí ele tinha que agradar o visitante quando chegasse aqui e dizer que aquilo era maravilhoso e que não tinha problema nenhum. E daí começaram a aparecer os problemas. O abacaxi... O Zé já aparece no começo do filme, no meio dos abacaxis. Então que eles têm que resolver toda aquela situação que o cara que comprou não quer ver essas coisas todas, esses problemas. Ele quer ver o paraíso tropical. Não o que ele estava vendo lá.

Ingrid: Daí o Zé começou a agir também contra o próprio povo, porque ele queria esconder a família dele, queria esconder os problemas do país, a favela os problemas do país e tal e coisa. E não queria que esse comprador visse aquilo tudo. Aí o povo já começa a com raiva dele. Por ele não estar defendendo o povo dele, mas querendo camuflar a verdadeira realidade do que estava acontecendo das favelas e tudo mais.

Elizabeth: Então o povo se revoltou contra ele e passou a persegui-lo durante o filme. E o visitante dizia “cadê os jacarés valentes?”, ele se transformava em jacaré também. Ele fisicamente se transformava para agradar o comprador né. E o povo correndo atrás dele. Chamando ele de traidor. Então, ele ficou numa situação insustentável.

Ingrid: É que ele não sabia se agradava o cara ou o povo dele. Então ele ficou numa situação bem ruim. Quando ele entra correndo num circo verde-amarelo que representa o Brasil. Toda a plateia que está ali e aparece no final ele fala que são todos os “Zés” representando todas as pessoas do Brasil. Depois tem aquele texto: Zé do céu, zé que não sumiu... é uma representação de todo o povo. Meu marido colaborou nessa parte. Porque ele viajou para o nordeste e ele sabia que lá tinha todos esses apelidos. Zé disso, zé daquilo. Ele disse “olha, eu vi isso lá no Nordeste”. Eu disse “ah, mas que legal isso. Vai se encaixar perfeitamente na cena”.

Elizabeth: E foi ele mesmo que narrou.

Ingrid: Ah, isso. E como a grana era curta naquele tempo. A família participava. Então, tem muitas das narrações nesse filme que foi ele que fez.

Edemar: Como é o nome dele?

Ingrid: É Zalmen Kornin. E ele fez as narrações. Inclusive o marido da Li também fez vozes²⁵.

Elizabeth: A gente ia lá na rádio estadual. Então, a gente só podia entrar no intervalo entre um programa e outro, num tempo bem curto e gravar rapidinho e cair fora. Então, ia todo mundo lá ficava esperando na porta. Quando abria a porta a gente entrava e corria...

Ingrid: Na escola técnica também, né? A gente pedia para fazer umas gravações e tinha que fazer rapidinho já sair. Era uma parte num lugar, uma parte em outro. Daí a família também podia participar, porque a verba era pequena e começou a ajudar a fazer as narrações. A gente contratou o Fiani (João Luiz Fiani) que fez a voz do Pato.

25 - José Roberto Braga, marido da Li fez a voz do cúmplice da venda do Brasil na cena da limousine. Meu marido fez a narração do vendedor que apresenta o filme para o comprador, a sequência dos vários Zés caindo, e a voz do Cristo.

Elizabeth: Ele é o fundador e diretor do Teatro Laila Schneider

Ingrid: O Caru (Antonio Silva) fez a voz do Zé. E o resto das coisas que eram mais assim, aleatórias, até nós mesmos fizemos. Tem uma parte que gritam “pega, pega é pra matar” (risos). Então é gente participando também no filme, falando lá, porque a grana era curta, então tinha que dar um jeito.

Edemar: Me marcou ali, o Zé Ribamar porque a gente morou no Nordeste por um tempo, no Maranhão e tem muito José Ribamar por lá, ou Zé Ribamar numa forma mais próxima de falar.

Elizabeth: A música, a trilha né a gente contratou também né, Ingrid o Paulinho Branco e a Marília Guiller também.

Edemar: Quanto tempo demorou para fazer essa produção?

Ingrid: Ah... esse daí demorou um pouquinho mais, né Li?

Elizabeth: É, demorou um pouco mais porque tinham os profissionais também.

Ingrid: Não é só por isso. E não é porque que tinha muito desenho também. Nem lembro de quantos desenhos.

Elizabeth: Tinha uns 10.000 desenhos a gente fez... como se diz... um rascunho que é num papel sulfite, depois a gente transferia para o acetato o traço e aí virava do avesso e pintava.

Ingrid: Ele dava o dobro que a gente estava fazendo. Porque tinha que fazer primeiro um pedaço no papel depois passar pro acetato. Depois tinha que copiar, do papel para o acetato.

Elizabeth: Pra colorizar, colorizava tudo o que era branco primeiro. Espalhava pela casa inteira. Pilhas e pilhas de pranchetas. Aí recolhia tudo. Agora, colorizar tudo o que é azul...

Edemar: E no acetato para fazer a cópia, vocês faziam a mão ou com copiadora?

Elizabeth: À mão, com caneta de nanquim, aquela pontinha fina 0.5mm ou 0.6mm recarregável. Jogava talco no acetato primeiro pra secar rápido o nanquim, pra não borrar. Que é especial, nanquim no braço, às vezes fazia cada desenho e assim jogava talco no acetato.

Edemar: É que tem um processo que a pessoa passa na máquina copiadora...

Elizabeth: Ah sim. Mas a gente não tinha isso.

Edemar: Então se foram 10.000 desenhos originais tem que considerar que foram 20.000 ou mais, pelo trabalho todo.

Ingrid: Na verdade, eram dez mil já contados com o trabalho do acetato. A gente desenhava cinco mil desenhos no papel e depois ia pro acetato.

Elizabeth: gente e comprava lá de São Paulo a acetato. Já vinha cortado.

Edemar: E vocês todos desenhando?

Ingrid: Todos desenhavam. Tem cenas que eu fiz, tem cenas que ela fez, tem cenas que a Rosane fez. Todo mundo desenhava. Cada um desenhava a sua cena. E tinha que fazer a cena toda para o traço não ficar diferente. Por exemplo, ali eu vou fazer a cena inicial lá das transformações lá da Yara pro Curupira. Aí eu vou fazer a cena do circo, aqueles plásticos rodando, aquelas coisas, fui eu quem fez. A cena do turista lá, daquele pessoal na

praia, foi o meu irmão que fez. A Rosane fez os anjos vindo, lá. E aquela parte das onças, foi tudo a Rosane que fez. Então quer dizer, cada um fazia uma cena

Edemar: Tem uma que está o Cristo.

Ingrid: É o Cristo vai girando. Aquela foi o meu irmão, o Muti que fez.

Edemar: Nossa, aquela cena ali foi difícil.

Elizabeth: Foi difícil. Ele ficou um tempão fazendo aquilo.

Edemar: Ele está bem tridimensional e aí ele se vira pra frente, pra trás.

Ingrid: Tem também aquela cena que tem aquele pé indo lá naquela bacia. Também foi ele quem fez. Então quer dizer, assim a gente dividia as cenas. Hoje em dia, por exemplo, na animação comercial profissão vários profissionais trabalham na mesma cena e cada um fazendo alguma coisa diferente. A gente, cada um fazia todo o processo. Passava um papel, fazia a cena, coloria, mas cada um fazendo a sua cena inteira.

Elizabeth: Então, para cada personagem distinto cada um tinha que fazer o seu até o final para não modificar. Então ficava o mesmo traço, sempre a mesma ideia da cena na sua totalidade também.

Edemar: As escolhas das paletas de cores. Como é que vocês trabalhavam isso em conjunto?

Elizabeth: Era meio aleatório também as escolhas das cores. Não é que a gente definia assim com rigor. Era mesmo pelo gosto pessoal.

Ingrid: Só a ideia do cabelo do personagem do “A Cidade dos Executivos” era vermelho. Essa ideia era tua né Li?

Elizabeth: Ah é... eu nem sei de onde é que surgiu isso (risos).

Ingrid: Essa ideia de cabelo vermelho, era bem avançadinha.

Elizabeth: Pra época né? Um executivo talvez não usasse aquele tipo de cabelo né?

Edemar: Eu faço muitos rabiscos. Quando estou ao telefone eu vou desenhando, rabiscando coisas que eu nem penso. Só vão surgindo.

Elizabeth: Mas a gente também faz isso. A gente faz em cadernos.

Edemar: O pior que às vezes eu desenho sobre algum documento importante e nem presto atenção. Eu não gosto muito da anatomia perfeita. Meus desenhos são reflexos de algo que eu não conheço no meu consciente.

Ingrid: Não tem essa necessidade. Porque a arte não é uma coisa que você tem, não é uma coisa pra ser domada. Justamente pelo contrário, é para você liberar o que você tem.

Edemar: O que eu gosto muito no trabalho de vocês é justamente isso, esse desprendimento do realismo.

Ingrid: Mas é importante porque você pode perceber também que claro, temos os personagens, mas não é calcado muito na realidade também, né? Porque hoje em dia você vê que as vezes série de animação é bastante coisa calcada na realidade, embora às vezes tem um bichinho que fala, mas é calcada por uma certa realidade, porque ele pensa que nenhum humano. Como nos personagens da Disney, tem o Pateta. Mas o Pateta tem um raciocínio humano, né? Ele não é uma cena que tem um cachorro, então é interessante que o Pateta ele não raciocina com um cachorro.

Elizabeth: É interessante que o Pateta é um cachorro e o Pluto é um cachorro, só que um age como um cachorro e o outro como um ser humano. Um está com roupa e o outro está “pelado”. (risos). Eu até tento uma coisa interessante, uma percepção minha, veja que os personagens da Disney, a maioria não tem pais nem mães, são sempre sobrinhos e tios. O Pato Donald é o sobrinho do Tio Patinhas, os três meninos são sobrinhos, as três meninas tem a tia que é a Margarida e ninguém tem pai nem mãe. Eu acho que é algum problema psicológico com a família, não sei.

Ingrid: Tem muita coisa assim se a gente for analisar tudo. Mas eu acho assim, que todo mundo coloca um pouco do seu emocional, dos traumas.

Edemar: E do “Respeitável Público” vocês têm os acetatos guardados?

Elizabeth: Está lá na tua casa, né Ingrid. Está junto com um monte de livros, lá.

Ingrid: Mas são caixas e caixas de papelão fechada e... tá no sótão lá. E não sei né.

Edemar: Mas se um dia for pra recuperar, ou refazer sabe que está lá.

Ingrid: Sabe que a gente até pensou nisso. Pensou em achar... assim, não é legal também guardar essas coisas e deixar estragar.

Elizabeth: Dá pra escanear então, os acetatos.

Ingrid: Mas escanear pode ser o próprio filme. Mas poderia deixar num lugar melhor. A gente até tinha pensado, bem antigamente. Tinha tido uma ideia, mas é difícil, dar um curso de animação e usar como referência o trabalho. Poderia até fazer a filmagem dos quadros para mostrar como seria o processo. Mas depois a gente desistiu da ideia. Poderia até ser interessante. Mas também agora, quem é que vai querer fazer um trabalho desses, ninguém né? Uma época, a gente contratou um pessoal para ajudar a pintar os acetatos do “Respeitável Público” e a gente até estava pagando eles pra fazer. Daqui a pouco, chegou um rapaz lá e devolveu tudo. “Eu não vou fazer mais isso, vocês são Loucos”. (risos)



9. A FLOR

“A Flor” é sobre a jornada de uma flor, viajando por lugares desconhecidos; uma rota inesperada e a incerteza da sobrevivência. [Orig. 35mm²⁶]. (Tradução nossa)

Edemar: No “A Flor” aparecem nos créditos apenas a Ingrid e a Elizabeth.

Elizabeth: Sim, e esse nós dois que essa aqui trabalhamos. Rosane e o Muti não participaram. A Rosane até fez uns personagens, uns bonecos.

Ingrid: Mas eu acho assim que naquela oportunidade eles estavam assim, meio que desistindo desse processo, dos filmes e tudo mais, porque está ficando complicado, né!

Elizabeth: Enfim, estava ficando complicado financeiramente, cada um tinha que seguir por algum caminho, né.

Ingrid: Aí a “Ro” resolveu passar mais pra área da pintura. Ela começou a pintar, fazer quadros.

Elizabeth: O Muti começou a fazer fotografias.

Ingrid: O Muti também estava indo para as artes plásticas. Eles meio que...

Elizabeth: Se afastaram, um pouco.

Ingrid: Daí eu com a Li resolvemos ainda, fazer esse último.

26 - <https://xcentric.cccb.org/en/catalog/fitxa/a-flor/234295>

Elizabeth: Vamos, vamos ainda insistir.

Edemar: Foi em 1990 quando o Collor fez aquilo tudo aquilo, do confisco²⁷.

Ingrid: Sim, esse filme também foi difícil ser assim foi complicado de fazer porque a gente não conseguia terminar. Foi um pouco complicado.

Elizabeth: Fale da cena curiosa do final da flor que não deu para terminar por causa da verba.

Ingrid: Ah, sim. Teve esse negócio também porque os rolos de filme eram muito caros fora que também, muita coisa aconteceu também e problemas assim às vezes com o diretor de fotografia, coisas assim, não tinha dado certo com ele. Aí ele pegou os rolos de filme e ficou segurando, umas coisas estranhas.

Elizabeth: Fazendo chantagem pelo celular...

Ingrid: Aconteceu umas coisas desse tipo. Daí ele me pegou e... a gente estava com pouco material e tudo mais. Depois uma produtora ainda foi recuperar as coisas pra gente, mas era pouco rolo de filme. Rolo de filme colorido 35mm. E uma pessoa veio de fora um fotógrafo com a câmera mesmo 35mm, a assistente e tudo. E a gente foi fazer essas cenas em vários lugares, mas só que daí a gente fez o filme com o que tinha de rolo de filme. Não tinha como comprar mais.

Elizabeth: Tinha uma cena pra fazer com um ultraleve...

Ingrid: Sim, tinha cenas pra fazer com ultraleve, nada disso deu certo. Daí o filme terminou. Ele finalizou de uma certa maneira. Mas acontece que tem outras coisas que aconteceu nesse intermeio, porque tinha uma borboleta que tinha que aparecer no filme. Só que essa borboleta ela foi ela feita em acetato e ela estava sem tipo pintada, mas as asas dela estavam assim bem levinhas, bem maleáveis até. E tinha uma pessoa que tinha contratado também para fazer o filme que disse “Ah, isso aí tá muito descolorido, essas pétalas aí eu vou pegar essas asas e fazer nesse colorido”. Eu disse pode fazer então. Aí ela ficou a noite toda pintando as asas.

Elizabeth: Encheu de tinta.

Ingrid: Ela encheu tanto de tinta as asas que ficaram tão pesadas que só caíam. ela pode fazer. Então não dava mais pra abanar a asa porque... a gente tinha colocado um pauzinho embaixo para balançar as asas.

Elizabeth: E a gente com prazo pra terminar o filme e entregar.

Ingrid: “Ah, até bom, então vamos deixar a história da borboleta de lado. Então acabou a história não vai ter. Daí tirou a história da borboleta do filme. E daí terminou o filme. E agora, quando teve a fase da recuperação dos filmes a gente falou vamos colocar essa borboleta de volta aqui. Daí a gente fez aquela cena final lá da borboleta depois com o negócio aqui.

Edemar: Aí ela é digital já né?

Elizabeth: Daí a gente tinha o relógio da Central do Brasil de fundo, né? E a Ingrid fez lá na casa dela aquela cena, improvisou lá.

27 - Confisco das poupanças. Um dia após sua posse, em 1990, Collor confiscou cadernetas de poupança e outros ativos. A medida, que fazia parte do pacote “Brasil Novo”, tinha o objetivo combater uma inflação que havia batido em 84% ao mês durante o governo Sarney. Para reduzir a quantidade de dinheiro em circulação, o governo confiscou os depósitos acima de 50 mil cruzados novos pelo período de 18 meses —o valor corrigido hoje seria de R\$ 13,8 mil... - <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2025/04/25/escandalos-envolvendo-fernando-collar.htm?cmpid=copiaecola>

Ingrid: É, aquela tinha um fundo verde lá. Daí eles fizeram a borboleta. Daí eu fui lá na varanda. Tinha que ver o dia que não estava chovendo. Colocamos um fundo verde na parede e foi filmado. Primeiro a borboleta batendo as asas e depois foi feita a junção com o relógio da Central do Brasil. Aí terminamos como a gente realmente queria. Porque o anterior finalizava com a florzinha voltando pro campo. E faltou aquela reflexão ainda pra saber se com o passar do tempo, ou alguma coisa assim parecida, como é que vai ser o destino desse lugar. Daí a borboleta pega e vai indo no campo. E ao mesmo tempo é impactante aquela cena do relógio que faz parecer que conforme o tempo vai passando aquilo tudo lá também não vai mais existir. Porque a cidade já está se aproximando. E é isso aí. A gente achou que talvez tenha ficado mais sinalizado

Edemar: Na abertura do respeitável Público. Eu percebi nos créditos iniciais tem um efeito de luz assim...

Ingrid: Ah sim, mas aquilo ali também e aquilo ali também era um negócio ridículo porque os letreiros na tinham sido feito em cima de acetato também. E tudo desenhado à mão. Daí a gente achou que aquilo ali não estava legal. Depois, na recuperação dos filmes e a gente também resolveu colocar umas luzes ali pra para ficar com a aparência melhor que estava tudo e tudo desenhado à mão. Mas, mas apesar disso, a gente estava achando que o filme ainda não estava bom, que poderia estar melhor tecnicamente. E apesar disso, ainda passou em alguns lugares e também foi premiado. Mas daquele jeito que estava, né? Mas a gente achou que aquele letreiro estava muito, estava muito estranho, porque naquela época a gente não podia pagar a Truca pra fazer os letreiros decentes.

Elizabeth: Profissionais... (risos)

Ingrid: Porque era um filme em 35mm e a gente disse “não, agora ficou muito tosco isso aí né”. Mas pode ser que nem ficasse né Li.

Elizabeth: Pois é, mas a gente achou que tinha que ser uma coisa a mais.

Ingrid: A gente pensou que podia tirar. Nem sei por que pensamos se podia tirar. Porque era tudo feito a mão, no acetato. Era um trabalho do cão fazer aquele monte de letreiro. A gente achou que estava muito amador. Eu me lembrei também que a gente usou um sistema de troca de olhos e bocas. Tudo feito com resina, né?

Elizabeth: E teve a flor que é no final que ela levanta e abre, foi feita todo um sistema foi até o Hieronymus Parth, ele era um alemão que estava radicado aqui no Brasil, daí ele fez essa flor que ela abre as pétalas. No caule tinha vários fios, ele puxava cada fio e abrindo.

Edemar: Esse material vocês colocaram em exposição alguma vez?

Elizabeth: Foi agora, no “Traços Curitibanos”. Mas não foi todo o material, foi um pouco só do material ali.

Ingrid: Porque foi tudo muito rápido e tinha pouco tempo pra selecionar e tudo. Tinha muita coisa encaixotada né.



10. HELMUT WAGNER - A ALMA DA IMAGEM

Nascido em Canoinhas/SC e radicado em Curitiba/PR desde a infância, o fotógrafo Helmuth Wagner deixou um extraordinário legado fotográfico sobre a natureza, a cultura e o povo do Paraná. Além de três importantes álbuns fotográficos (“Serra do Mar”, “Sete Quedas” e “Ilha do Mel”), e durante sua vida dedicada à arte fotográfica produziu milhares de fotografias de grande diversidade temática. Unindo perfeição e inovação técnica a um grande domínio da expressão artística, suas fotos influenciaram várias gerações de fotógrafos e lhe valeram inúmeras premiações nacionais e internacionais. Foi um dos primeiros sócios do Foto Clube do Paraná e um dos membros mais ativos do Círculo dos Marumbinistas de Curitiba. Este documentário, elaborado a partir de um minucioso trabalho de pesquisa e restauração de fotos e filmes, resgata esse valioso acervo e narra a trajetória pessoal e artística de Helmuth Wagner²⁸.

Ingrid: Eu fiz um documentário juntamente com o Fernando Severo, sobre o meu pai. A ideia inicial nem era essa, porque estava tendo muita, divergência em relação de como é que poderia ser o filme. Nada foi decidido daí, porque naquele tempo, nas leis de incentivo não precisava colocar tanta coisa. Como é que vai ser o roteiro. Então era só o que você vai ou quer produzir. Mais ou menos assim, vai ser sobre essa pessoa...

Edemar: Era mais a ideia em si, isso?

Ingrid: Isso, mais a ideia em si do que ficar com tantos detalhes. Então o que aconteceu. Chegou na hora lá. E aí decidimos tudo na mesa de edição. Eu falei assim “Fernando, vamos fazer o seguinte: que tal fazer as cenas, as

28 - <https://www.youtube.com/watch?v=0Sm8F6K9ajg&t=588s>

sequencias, só litoral, só isso, só aquilo”. E daí ele “vocês vão ter que dar entrevista”. Eu falei “não, não vou dar entrevista nenhuma, nem ninguém de nós vai dar entrevista nenhuma, então pode tirar essa ideia fora aí, que não vai ter entrevista, ninguém quer. Ninguém vai sentar numa cadeira, a gente não vai fazer isso”. Era uma opção mesmo. A gente não queria falar sobre a vida do meu pai. Não diante das câmeras, mas de alguma outra forma. Isso era muito importante. Então ele disse “tá bom, então já que não quer dar entrevista, tá bom. Eu disse “eu vou escrever uns textos poéticos...então, eu faço esses textos e não damos entrevistas”. Eram textos poéticos que mostravam a realidade emocional e nossa relação com nosso pai durante a infância mostradas através das fotos. Daí, mudou tudo lá na ilha de edição. Em vez de fazer aquela ideia de colocar foto e depoimento, foto e depoimento, e a gente não ia dar depoimento. Daí ficou assim. As cenas mais poéticas e ficaram. Eu falei “tá bom, faça assim”. A gente não vai dar entrevista, mas não vai deixar de falar do meu pai, não. A gente vai falar, mais dessa forma, né?

Elizabeth: Ele queria uma coisa mais acadêmica, mais certinha.

Ingrid: Ele queria algo diferente. Mas depois ele falou “que legal, ficou bom assim, continue escrevendo que eu gostei”. Porque no começo ele...

Elizabeth: Ele estava resistindo a essa ideia.

Ingrid: É, ele resistiu. Houve uma certa tensão ali, né. Mas depois no final as coisas deram certo. Porque, fala de tudo um pouco né. Mas é engraçado, umas coisas em off (risos). As coisas que acontecem. Porque a gente está acostumado a trabalhar juntos assim. Não tinha assim, desentendimentos entre a gente em relação ao que a gente ia fazer. E às vezes aparecia alguém na hora de fazer uma cena, “será que ficou legal essa cena? Acho melhor tirar”. Aí a gente acabava concordando. Mas se você trabalha com uma pessoa num processo em que você conhece a pessoa pela primeira vez, e às vezes as pessoas acham que querem fazer de um jeito... Quero dizer, é um pouco difícil entrar num certo entendimento para saber como é que tu vai fazer o conceito de um filme, alguma coisa assim.

Elizabeth: A cabeça não está junto na mesma ideia.

Ingrid: Às vezes a pessoa não está junta na mesma ideia, então a gente tem que negociar bastante. É um processo um pouquinho desgastante. Porque vem umas discussões ali tudo, mas depois no final das contas acaba dando tudo certo. Mas eu acho isso uma coisa positiva, porque eu acho assim, que a troca de ideias é uma coisa interessante no processo. Não é todo mundo que sempre vai concordar com o que você faz. Às vezes um tem que ceder de um lado, o outro, vai ceder para entrar num acordo, porque depois, no final das contas, o trabalho seja realizado conforme se espera. Então, hoje a gente pensa que foi bom. Essas coisas foram boas. Porque quanto a pessoa fala que isso daí não pode existir, e você se dedica mais àquilo, a essa tua ideia. E você se dedicando mais a essa tua ideia, ela acaba se transformando em uma coisa até melhor do que você estava imaginando. Se não tivesse esse embate, essa divergência, talvez não tivesse ficado tão bom. Porque eu acho que é que é que é positivo, né? Claro que você não pode ficar brigando feio, mas eu acho que o debate é uma coisa assim que é boa quando você está num processo artístico. E a gente sempre foi acostumado ao trabalho em conjunto entre nós. Aí tudo é diferente. Mas eu acho que dá para adaptar. Hoje em dia eu acho que esses processos criativos com outras pessoas para além do nosso grupo é bem interessante também. Eu acho que é uma coisa boa.

Edemar: É, a gente ter que ter mais abertura, né? Porque o que acontece muito, de repente você tem uma ideia, você formou ela toda e, depois surgem novas ideias que possam acrescentar. Nem sempre a gente aceita, ou tem uma certa resistência. Mas se olhar com mais calma, de repente a coisa fica melhor mesmo, com mais cabeças pensando.

Ingrid: Às vezes pode me confundir um pouco também. Porque tem que ter uma certa afinidade, senão a coisa desmorona. Tem que haver uma concessão de ambos os lados. Tem que haver um acordo. Não quer dizer que

a pessoa tem que desistir das suas ideias pra fazer o que o outro quer, mas unir e formar um conjunto de ideias. Não é uma coisa que está dividida. Você faz isso, eu faço aquilo de forma individual pelo egoísmo, mas contribuir para que seja um trabalho agradável para todos e cheguem ao mesmo objetivo. Não adianta cada um puxar para um lado, não vai funcionar.

Direção: Ingrid Wagner e Fernando Severo Produção: Elizabeth Wagner e Rosane Wagner Fotografia: Beto Carminatti Trilha Sonora: Jean Gabriel Edição: Egberto Wagner Portella e Guilherme Kirrian Neto Design Gráfico e tratamento de imagem: Chantal Wagner Kornin.



11. NOVOS DESAFIOS

Ingrid: O Jaime Lerner era uma pessoa muito acessível, legal. A gente ia na prefeitura pra conversar com ele e nem marcava hora. (risos). A gente dizia “ah, queria falar com o Lerner” a secretária dizia “pode esperar ali que ele vai receber vocês no gabinete”. Olha, era coisa esquisita. Eu digo esquisita porque hoje em dia você não tem acesso mais a lugar nenhum. Não sei, em qualquer lugar você tem que bater e esperar muito. Mandar um requerimento pra poder falar com alguém. Mas naquele tempo as coisas eram tão diferentes. Você tinha acesso a todas as pessoas. As pessoas da área das artes, na cinemateca. As pessoas estavam dispostas a contribuir uma com a outra. Não sei se isso se perdeu hoje em dia. Mas me parece assim que se tornou tudo mais fechado. Cada um cuidando das suas coisas e a gente não tem acesso. Só ouvimos “ah, eu não posso atender vocês agora, é só no mês que vem...”. Não sei o que é, não sei se é uma própria política assim que não se dá tanto o olhar para a arte. Agora a dinâmica é bem diferente. As coisas estão mais políticas, não estão canalizadas para as outras coisas na cidade. Pode ser uma impressão minha. O Lerner também era um artista. Ele era arquiteto, a arquitetura também é uma forma de arte. Hoje em dia esse pessoal que está aí parece que não tem um olhar para isso.

Edemar: Existe uma redoma mesmo. As pessoas estão inacessíveis. E é como você falou. É tudo muito político.

Ingrid: E eu acho que a gente também que a gente está engessando a nossa própria arte para esse tipo de coisa. Pra você se inserir num certo esquema, também das necessidades que estão esperando. Então você não faz um filme pra você, faz para os outros.

Elizabeth: Não tem um filme autoral né!

Ingrid: Você não pode fazer um filme que você acha que aquela é a tua realidade e você quer trabalhar sobre aquele tema. Então você tem que fazer um tema que se encaixe no contexto das coisas como estão sendo organizadas. Não é o teu filme.

Ingrid: E não é nem necessidade de mercado também. Se fosse por necessidade de mercado, ainda vai. Porque tem os filmes experimentais que são muito valorizados em festivais de cinema e tudo mais, porque é ali que eles vão encontrar a sua repercussão.

Edemar: A criatividade acaba sendo morta.

Ingrid: Com certeza. E quando a gente também vai escrever um projeto, você fica pensando “eu acho que eu vou ter que falar isso, acho que vou ter que falar daquilo”. Porque senão, não vai passar, porque se eu não der relevância para esse tema, eles não vão gostar. Tem que fazer falar disso aqui. Então tem que dirigir para aquilo. Uma vez eu fiz uma pesquisa grande para um filme, tinha umas coisas que eram bem pesadinhas, assim, falava sobre uma determinada pessoa. Não vão gostar, então é melhor deixar isso de lado e não vamos tocar nesse assunto. E porque não poder falar alguma coisa do fulano ou do beltrano. Não digo que é falar mal, sem fundamentos, mas apontar alguma coisa errada que está acontecendo.

Elizabeth: Fazer uma crítica ácida.

Ingrid: Sabe, que no final das contas, a censura de hoje está pior do que a daquele tempo!

Edemar: De certa forma, ela está institucionalizada. Se a gente faz um filme, e de repente vai querer exibir num local público. Eles querem ver primeiro, eles vão avaliar “isso aqui não pode”

Elizabeth: É uma seleção prévia ali.

Ingrid: A impressão de que é uma coisa velada. Hoje em dia, não sei se a gente pode chegar lá e colocar num projeto que eu vou fazer um filme assim ou assado, como eu quero fazer. Será que vai aprovar? Não sei, realmente, não sei.

Elizabeth: Não é porque a Ingrid é minha irmã, mas ela tem uns roteiros maravilhosos. Expressa uma criatividade que não sei de onde ela tira tanta coisa.

Ingrid: Ah, não é pra tanto.

Elizabeth: Ah, mas vamos ser honestas, é verdade. Aí a gente escreve os projetos com temas e assuntos super relevantes e não emplaca. Então deve ter algum motivo que a gente não sabia, mas agora a gente sabe que é uma coisa direcionada, porque são projetos maravilhosos e criativos e a coisa não emplaca.

Ingrid: Os avaliadores não querem ver o aspecto da arte. De um filme ser artístico. Eles querem que o filme conte o que eles querem ouvir. Então não interessa se é um filme de arte, se é um filme do Tarkovsky se é um filme do Fellini, se é um filme não sei de quem. Eles querem que você faça aquele assunto.

Ingrid: Que se adequa ao tema que eles querem. A gente até pensou, vamos falar mal de alguma coisa aqui. Do contexto da preservação de acervos. “Não, não pode falar sobre isso, porque o governo está cuidando disso”.

Elizabeth: E o que a gente vai ter que é driblar a situação. Uma coisa que eu acho extremamente desnecessária é você apresentar um *storyboard*. “Ah, é pra gente analisar o personagem”. Quem são eles para analisar o personagem? O que cabe pra nós, é o que a gente quer. É uma coisa que se corresponde com o roteiro. Se eu quiser fazer um boneco de palito e servir para o meu roteiro, eu faço um boneco de palito. Eles querem olhar se está “certo”, se agrada a eles. Mas é uma coisa autoral. É uma pessoa que está criando. E tem um design de personagens e ele é quem vai decidir o que é bom para o roteiro, né!

Ingrid: Uma coisa a mais é que você tem que fazer tudo isso antes, sem saber se vai ser aprovado. Você tem que fazer o roteiro. Você tem que fazer o *storyboard*, quem é quem que vai pagar esses profissionais e tem que fazer tudo lá. E se não aprova. Você ficou um tempão fazendo monte de coisa.

Elizabeth: A pessoa fez um *storyboard* complexo, bem completo e aí não é aprovado. Aí a pessoa fica como?

Edemar: Em outro projeto, a gente pegou uns cenários para o filme de animação, apenas referências, a gente apresentou como referências. E usamos de imagens criadas com Inteligência Artificial, fomos muito criticados. Como que se aquilo que era apenas uma referência, que eles exigem, fosse a obra final.

Ingrid: A gente também fez isso também. A gente até tinha os desenhos, mas estava muito em cima da hora para encerrar o edital. E a gente colocou. Eles disseram que aquilo lá não servia. Mas a mesma coisa, a gente colocou apenas como uma referência, e dizia isso, apresentava como referência. Isso não é tudo. Olha onde chega a cabeça de algumas pessoas. Tem um outro projeto, roteiro. A gente colocou um projeto de filme nosso lá “O destino do Lixo” em que todos os personagens que estão no próprio lixo lá. Então os personagens se relacionam. Tem os que são malvados do lixão. Porque eles não são sacos de lixo, são objetos que poderiam ser reciclados. Daí a acaba a chance deles, por exemplo, da Dorita que ela quer se transformar em outra coisa, porque ela é uma caixa que foi jogada no lixo e ela não pode ser reciclada novamente porque ela está toda manchada de óleo. Mas ela quer ser reciclada. Daí os sacos de lixo perseguem ela e os amigos dela porque querem jogá-los no lixo comum. Mas o sonho dela é esse. Aí, a gente colocou lá assim, a gente fez o storyboard e daí a gente colocou esses sacos de lixo como se fossem, não digo assim bandidos...

Elizabeth: Eles não têm assim, aquela consciência ambiental de preservação. Eles pegam qualquer lixo, engolem tudo e misturam. Então eram os sacos azuis.

Ingrid: Então eram os sacos, eram azuis. Daí estava nos colocamos no storyboard e pensamos em fazer em Stop Motion, talvez. Colocamos lá e colocamos o saco azul lá. Daí chegou um parecerista e falou assim “por que você acha que os sacos pretos é que tem que ser os bandidos dessa história?”.

Elizabeth: O saco de lixo tem que ser o bandido. Porque geralmente o saco de lixo é preto que se usa. Mas não era preto.

Ingrid: No storyboard e nas fotos o saco de lixo era azul. Não tinha nada a ver com preto. Ele disse “eu sei que o storyboard está azul, mas a intenção de vocês é que parecesse que seriam sacos de lixo preto”.

Elizabeth: Totalmente sem nexos.

Edemar: Mas é bem isso. Ele tira a própria história. Aí ele vai para um lado pessoal e não faz o que realmente tem que fazer, avaliar com coerência.

Ingrid: Sabe, a gente ficou quieto, mas deveria ter entrado com um processo porque ele estava nos acusando de uma coisa que é grave. Porque veja, tem lá as fotos. O saco de lixo era azul. Porque tem saco de lixo preto, tem cinza. Aqui em casa a gente coloca lixo até em sacola de mercado e em qualquer cor de saco de lixo sem pretensão alguma. Aí o pessoal veio com isso. A gente pensou “não é possível que esse cara veio com um negócio desses”. Aí a gente ficou quieta.

Elizabeth: Hoje a gente se arrepende né, Ingrid.

Ingrid: É, a gente se arrependeu de não ter feito nada. Porque ele estava nos acusando de racismo.

Edemar: Os avaliadores querem fazer a sua arte e começam a criar ideias em cima daquilo que você apresenta, achando que vai ser melhor.

Ingrid: E tem essa má interpretação também. Não está escrito em lugar nenhum saco de lixo preto. O roteiro tem cento e poucas páginas e em nenhum lugar fala isso. No storyboard mostra um saco azul. Inclusive mostra ele lá no lixão, com aquelas máquinas e tudo mais. E nesse projeto tem os sacos de lixo bons também. Mas não tem essa de cor, eles são de todas as cores. Eu fiquei irritada com isso e até mudei o roteiro, agora são sacos cinzas. Os sacos cinza fazem parte de um exército de um ditador (risos). E no final tem uma luta com esse tal ditador pra

fazer ele admitir que o lixo tem que ser reciclado. Que eles têm que mudar de postura em relação a isso. E no final eles se arrependem e um deles vai se transformar num chef de cozinha. Ele vai ser o *Super Chef Saco Confeiteiro* ele vai começar a fazer bolo e ele vai mudar a consciência dos sacos de lixo que não queriam pegar material reciclável. E eles convencem esse exército a ficar a favor deles. Mas é uma história longa. Pois é uma história de conto de fadas com sacos de lixo e realidade. Porque quem comanda essa história toda é um livro de histórias infantis que foi parar no lixo. Então esse livro fica fingindo que tem poderes, só que ele não tem. Na verdade, ele é um príncipe. Ele não quer ser um simples livro jogado no lixo. Ele se acha alguém especial. Ele não se conforma.

Elizabeth: Ele tem uma certa arrogância.

Ingrid: E é ali que ele faz amizade com a Dorita, que é uma caixa de lixo. E os dois tentam encontrar uma solução para que eles consigam sair daquele lugar. O livro com as mentiras faz com que todos acreditem nele. Que ele vai levar todo mundo para o reino dele onde não vai mais existir nada daquilo que está no lixão. Que é uma coisa especial, né. Então é ao entorno disso. Então, tem muitos personagens também. Cada personagem tem a sua própria história. Tem uma caixa de pizza que é o tal do Raimundos que ele começa a assediá-la e quer morar com ela. Quer levá-la para a casa dele lá no lixão. É uma geladeira. Eles dormem na geladeira. Mas esse cara é um super traidor também. Super mulhengo. Então ele quer conquistar todas aquelas “mulheres” que são objetos que estão no lixão. Ele se apaixona por uma garrafa de Coca-Cola que é uma supermodelo internacional. A Dorita leva um fora dele e ela tenta ficar sozinha. Passa por vários perigos. Ela cai num pântano que tem o lixo eletrônico. Tem um robô todo feito com diversas peças de outros computadores e ele quer destruir o mundo. Ele quer entrar em todas as redes de computadores do mundo e vai acabar com o planeta. É uma coisa assim tão fascinante, tem tanta personagem.

Edemar: E em que técnica que você pensa em fazer esse filme?

Ingrid: Pois é, a gente. A gente não pensou muito. Você está pensando na questão monetária. Porque na verdade a gente não sabe se faz em Stop Motion, se faria por 3D. Porque tem a questão do valor.

Elizabeth: Em 3D sai muito caro.

Ingrid: A gente pensou fazer em Stop Motion porque dá pra fazer muita coisa com essa técnica.

Elizabeth: A gente imaginou pegar as próprias caixas físicas mesmo e fazer mais rústica. Uma coisa mais lixenta, mesmo. Um conceito com materiais reais mesmo.

Edemar: E agora, as contrapartidas tomaram um rumo esquisito. Elas devem ser quase maiores do que o próprio projeto em si.

Ingrid: Exatamente.

Elizabeth: O valor da contrapartida é maior que o valor do projeto.

Ingrid: Mas sabe o que é que eu acho em relação a isso? Eu acho que a própria obra de arte já é a contrapartida social. Veja uma coisa, o que acontece quando uma pessoa, um profissional, um dentista, por exemplo, ele faz o trabalho dele lá, mas ninguém acha que ele tem que ter uma contrapartida social de atender o povo em outro lugar, de graça. É o trabalho dele. Mas o artista não pode ter o seu próprio trabalho sem ter que de uma certa maneira doar uma parte do seu tempo com uma contrapartida social. Qualquer pessoa ou empresário, não tem que fazer contrapartida social. Por que o artista que já ganha pouco tem que doar o seu tempo para fazer isso para além da obra que ele apresenta?

Evandro: Eles colocam assim, se você é que está usando o dinheiro público, então você tem que dar uma contrapartida. Então, não seria interessante, todas as pessoas que têm contratos públicos terem que entregar

contrapartidas? Qualquer obra, qualquer coisa que fosse fazer com os governos? Mas não, só os artistas que tem essa obrigação.

Ingrid: Tem outra coisa também, não sei se deveria tocar nesse assunto porque não tem nada a ver... Mas uma coisa que eu acho curioso também é que quando um artista assim morre, depois de 70 anos, já está tudo em domínio público, né? Mas veja, o dono da Coca-Cola ele pode ter morrido não sei quanto tempo, mas a família não vai ter que pegar e distribuir Coca-Cola de graça. Quer dizer, o artista sempre está doando. O artista que é um chefe de família ele sofre pra poder trazer o sustento dessa família. Depois a família ainda tem que doar para não sei quem, uma instituição, o acervo, a obra dele. Aí me diga uma coisa o Mac Donald's vai doar alguma coisa para alguém?

Na verdade, tudo baseado no capitalismo. O artista está lá, naquela no último degrau de uma pessoa que não é valorizada monetariamente. Não acho certo, tudo isso.

Edemar: E hoje qual tem sido a dificuldade de vocês para produzir novamente. Continuar produzindo?

Ingrid: Os editais. (risos)

Antigamente a gente tinha o conforto de estar na casa dos pais, não tinha despesas, não tinha preocupações financeiras e tudo mais. Mas a partir do momento que cada um passa a ter suas reponsabilidades e seus gastos, fica difícil pensar em continuar a fazer algo que não vai lhe trazer um retorno financeiro. Não tem como sobreviver assim, né. Então cada um teve que buscar seu caminho. A gente chegou a fazer comerciais. Fizemos para o Boticário, para as lojas aqui. Fazia muita coisa. Até para a escola técnica. Tinha um departamento lá de filmes educativos, então a gente fez muitas coisas para eles naquela época.

Elizabeth: Um professor quando ia dar a sua aula, ele projetava os filmes que a gente fazia. Uma máquina funcionando, no departamento de elétrica...

Ingrid: Às vezes tinha muitos alunos numa determinada classe e os alunos não conseguiriam todos ver algum motor funcionando, ou uma técnica. Então os filmes eram projetados para que todos pudessem saber como era o funcionamento. Então, como disse, fizemos muito para o Boticário e outros, mas o pessoal não paga tanto assim não. Era um caminho, essa coisa da publicidade também. Mas quando começou essas coisas com o digital e outras coisas mais. Tinha aqui em Curitiba o pessoal tinha essas agências de publicidade que contratavam as pessoas para trabalhar. Mas agora, tudo está centralizado no Rio, Em São Paulo. Não tem empresas só daqui que anunciam. Antes tinha um monte de loja de móveis, de roupas e outras coisas tanto. Hoje só tem C&A, Marisa, só as grandes e fazem tudo por lá. Ninguém vai pedir aqui, para alguém como nós, pra fazer um comercial. Vem tudo pronto de fora. O próprio Boticário, agora que produz coisas gigantescas, acha que vai pedir pra nós?

Edemar: Vem por uma grande agência, que já tem uma campanha toda montada...

Ingrid: É exatamente. Uma agência de publicidade, que pegam toda uma conta de uma empresa grande e que recebem milhões e milhões pra fazer um comercial.

Elizabeth: A gente ia O Boticário ali falar com o Miguel Krigsner²⁹. Era ainda uma lojinha. A gente ia lá, conversava, ele contratava a gente “Ah, façam uma animação assim...”.

Ingrid: Era a primeira loja que ele teve. Ele estava ali, começando a elaborar toda essa coisa gigantesca que se consumou, o Boticário.

A gente já conhecia toda a história dele, inclusive de como ele começou. Ele comprou lote de frascos de perfumes com o Silvio Santos. Com a tal da Ânfora³⁰. Ele comprou todo um lote. O Silvio Santos desistiu, ele parou com essa coisa de perfumes e desistiu. Daí o Miguel comprou. Então quando a gente foi lá, inclusive ele mostrou a Ânfora

29 - https://pt.wikipedia.org/wiki/Miguel_Krigsner

30 - <https://www.instagram.com/p/CCHbrdJgDUj/>

pra gente. Ali foi o começo de tudo o que ele ia fazer. Naquele tempo a gente podia conversar com ele. A gente fez a campanha do Nordeste, do Viva Água³¹ daquela linha infantil, Dr. Botica. Agora, veja se você consegue ter acesso a uma pessoa como ele? Você vai passar por cima de não sei quantos assessores, diretores e secretários? Então, pra nós, não tem mais como sobreviver assim, às custas de publicidade. E hoje em dia as coisas estão mais complicadas. A gente tem essa sensação de que hoje em dia está mais complicado do que antigamente. Parece que antigamente tinha mais oportunidades. Eu acho que hoje o mundo ficou estranho, esquisito. A gente está assim, meio perdida. Até é uma utopia daquela cidade que está sendo tudo programado por robôs e outras coisas e nós somos só uma peça no meio do mecanismo. Subalternos dessa cidade. Fazendo apenas as coisas menores até sermos descartados. Seremos descartes. (risos)

Edemar: E agora, no meio disso tudo, chega a inteligência artificial. O que você vê sobre isso?

Ingrid: Para além das artes, tanta coisa já está se fazendo para através de máquinas, robôs e tudo mais, porque você nem trabalha mais com as pessoas. Eu acho que tudo tem limitações. Então talvez, em algum momento, se perceba que chegamos a esse limite. Eu estou vendo tanta de inteligência artificial sendo feita, cada coisa bizarra. Você sabe que está se tornando uma coisa assim, que você olha para aquilo aí e cansa tanto, que você não quer nem ver mais, porque é tanta bobagem que aparece.

Evandro: Eu trabalho com fotografia há uns quinze anos. Antigamente, os fotógrafos era verdadeiros artistas. Eles realmente trabalhavam fotografia. Conheciam os processos químicos de revelação. Então passou para o processo digital. Chegou ao ponto da banalidade da imagem. Todo mundo hoje, produz imagens, isso não os torna fotógrafos. Isso tudo saturou e agora há um divisor de águas. Agora, volta a valorização do que é mesmo bem feito, a técnica, os processos químicos, etc. Eu penso que a inteligência artificial vai ter seu momento de espetáculo. Mas vai ficar tão saturada que o tradicional, o manual e o técnico, vão voltar. Expressar nossos verdadeiros sentimentos, a máquina não faz.

Ingrid: Porque que tem tanta bobagem e qualquer um tem acesso. É cada coisa bizarra. Uma coisa que achei tão engraçada, esses dias inventaram um tal Cristo que abraça as pessoas. E isso não é das coisas piores que vi. Mas eu penso que isso tudo vai saturar tanto que vai acabar arrefecendo mesmo. Não vejo outro caminho. Então, eu também achei interessante essa história toda, porque a gente quer fazer as coisas de maneira artesanal, ser criativo, mas a gente não está dentro da indústria também. E isso, por outro lado, pode ser um problema também. Porque se a gente não facilita o nosso trabalho o tempo despendido em relação àquilo, também é grande, né? Penso que hoje em dia, as pessoas querem tudo rápido.

Edemar: São duas vertentes. A gente tem o autoral e daí você vai fazer tudo por prazer. E tenho a necessidade do mercado que daí entram em conta as séries, que tem que ser tudo muito rápido.

Evandro: É difícil, mediar. Agora tenho os projetos por meio de editais, e também os meus projetos particulares. Eu estou com uma câmera grande formato, eu quero fazer o processo de colódium. Tenho todas as receitas já traduzidas. Eu quero fazer todo o processo químico, desde a fotografia, da produção do negativo e a impressão por contato. Vou produzir livros de baixa tiragem. Mas tem que ser assim, investir num projeto pessoal por gosto mesmo. Porque viver disso, não tem como.

Edemar: Ou faz como eu que estava com a câmera Super oito, tinha comprado os cartuchos de filmes Super-8 e depois fiquei com dó de queimar os filmes. Ficava pensando no que fazer, no que filmar. Não chegava a uma conclusão. Ficava imaginando o momento, o roteiro, a história ideal...

Ingrid: Vou te dar uma ideia. Faça um filme justamente sobre isso. Essa indecisão de usar o filme pra fazer um filme. Quer você está, de certa maneira, guardando o material tentando encontrar a maneira de expor uma ideia sua.

31 - https://fundacaogrupoboticario.org.br/wp-content/uploads/2024/12/20190913_Resumo-executivo_Viva-Agua_Final.pdf

Elizabeth: A tua relutância de expor aquele filme.

Edemar: Eu colocava o cartucho na câmera e me dóia. Acabou que eu perdi os filmes. Não usei, guardei e eles acabaram se danificando.

Ingrid: Guardar, estraga!!!

Edemar: Outro, eu comprava cadernos de desenho com papel profissional. Eu guardava e não desenhava. Não queria gastar. Acaba desenhando sempre em blocos e caderneta. E os desenhos estão todos lá, na gaveta.

Ingrid: E eu acho que se você tiver filmes vencidos. Pega eles e faz um filme. Pega esses desenhos que estão nos blocos e na caderneta, e coloca lá, no filme. Conte que você estava com pena de gastar. Algo que você fez e que nunca foi mostrado.

Edemar: Vou pensar seriamente nisso. Fazer antes que tudo se perca. Um outro tema que acho importante. Para nós, a pior parte de tudo, é o não ser vendedor, um bom vendedor do nosso trabalho, da nossa arte.

Elizabeth: Ah, pra nós também.

Ingrid: A gente sempre peca nisso. Também de toda a articulação que tem que ter. Você tem que articular entre vários segmentos, procurar as oportunidades e tudo mais. Temos dificuldade para manter contatos e coisas assim.

Edemar: A gente tem aprendido bastante. Entendemos perfeitamente que não tem como ser só artista, não é? Tem que ser gestor, empresário. E hoje é muita coisa pra gerenciar, as redes sociais e tudo mais. Isso pesa.

Ingrid: Na verdade, o que precisamos é um gestor de marketing. Uma pessoa que possa estar ali fazendo essa parte toda. Outra que saiba vender e tudo mais. Mas contratar com que dinheiro. Esse que é o problema. Porque tudo custa caro. Uma pessoa não vai fazer um trabalho pra você de graça. O Silvio Back, numas reuniões que eram feitas por aqui já falava na criação de um coletivo, onde cada um tenha uma função e possa colaborar com o todo. Onde tem o pessoal que faz a arte mas também tem os que cuidam das partes administrativas e marketing.

Evandro: A gente está tentando encontrar pessoas, mas é difícil. Encontrar pessoas que gostem da arte, que queiram participar e entrar no desafio, não é simples.

Ingrid: Antes, você trocava arte por batatas, cenouras, couve. (risos)

Edemar: No cinema, antigamente, você produzia o filme. Era difícil, mas depois de pronto, você colocava lata embaixo do braço e seguia pelas cidades, nas salas de cinema e cobrava ingressos. Isso o Mazzaropi fazia para exibir a sua obra. Isso acabou. Hoje não tem mais como, nem conseguimos distribuição.

Ingrid: Sabe que as pessoas que estão reclamando que estão com falta de verba para distribuir os filmes. Não tem mais assim, tipo assim, muito dinheiro para você, porque a distribuição e a próprio marketing custam muito. Até achei curioso que tem o Arnaldo Galvão que está lançando um longa metragem dele o “João e Maria” e falou que levou uns vinte anos pra finalizar esse filme e ainda, que pra você colocar um filme teu em exibição e ser distribuído, é como um teco-teco tentando pousar num grande aeroporto.

Edemar: Nunca vai ter espaço. Sempre vai chegar um Boeing na frente.

Ingrid: A própria ANCINE, pontua as produtoras. Quanto mais você produz, mais alta a sua nota. Aí você chega com uma produtorazinha ali, nos editais, não chegam nem a ler o teu projeto. Depende do teu nível.

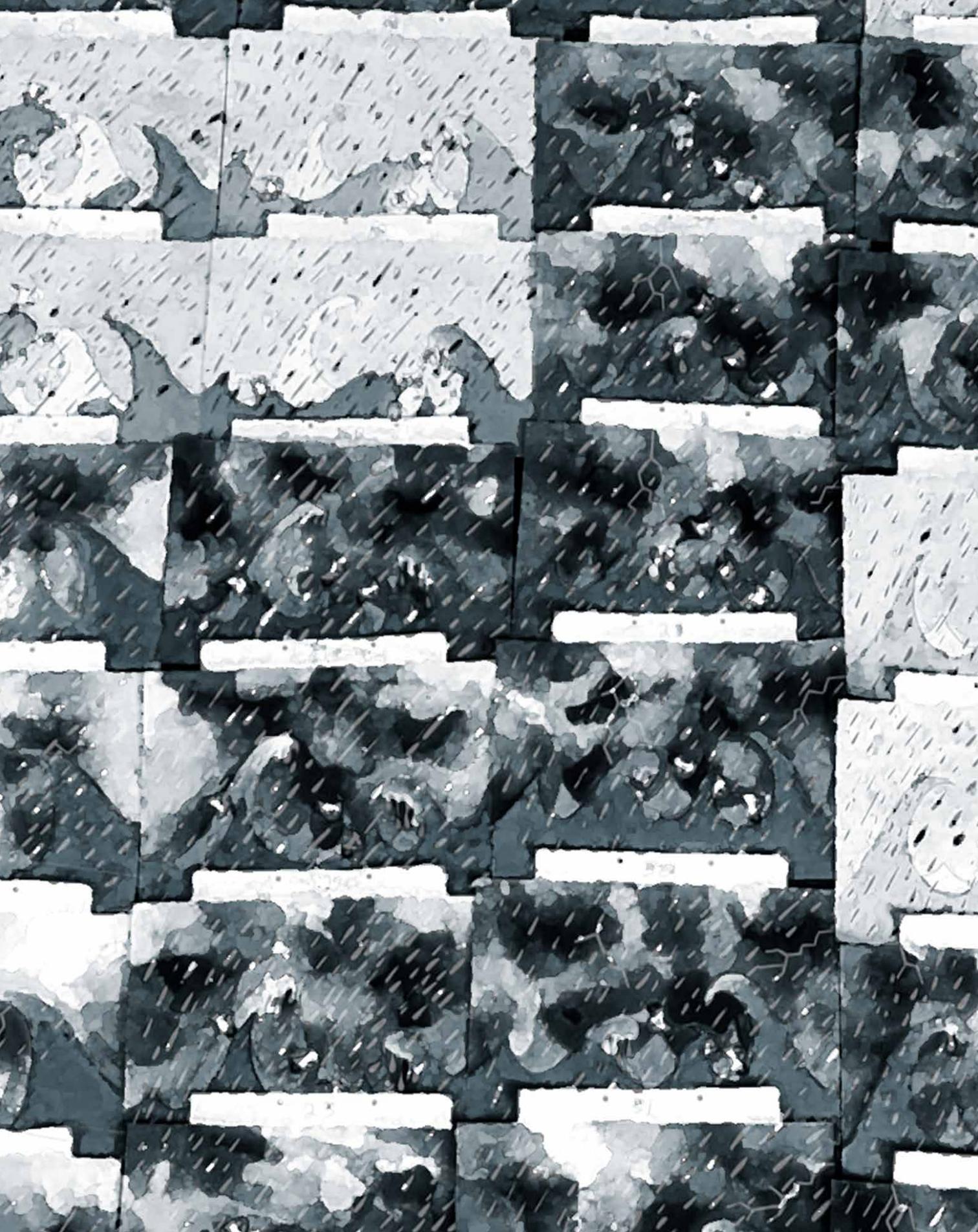
Edemar: Desses filmes, nada está na Cinemateca?

Ingrid: Não, não. A gente não tem nada lá.

Edemar: O acervo são vocês que preservam?

Ingrid: Ficou com a gente, porque naquela época não tinha muita condição de deixar lá, porque não tinha sala. Inclusive a Li trabalhou lá.

Elizabeth: Eu trabalhei na área da preservação dos filmes, lá. Fazia a limpeza, abria, arejava os filmes. E depois foi um descaso com aquilo lá. Não trocavam o ar condicionado. Foi melhor trazer pra casa o pouco que era nosso que estava lá. Tinha só alguns negativos.



12. FINALIZANDO

Edemar: Bom, eu acho que a princípio era isso. Eu consegui ouvir bastante coisas.

Ingrid: Muita besteira no meio. Aí você corta. (risos)

Olha, eu não estava nem percebendo que estava gravando. Porque daí fica falando bobagens.

Elizabeth: Por isso que a pessoa fica mais descontraída, né? É só uma conversa. Dessa forma é muito bom.

Edemar: Achei muito legal assim porque eu tirei muitas dúvidas que tinha desde que vimos os filmes. Finaliza esta etapa, a pesquisa, mas para outro momento vou pegar filme por filme e fazer a análise fílmica. Mas não adiantava eu fazer uma análise fílmica a partir só do meu olhar. E sem sentir parâmetro nenhum, ficar deduzindo, coisa “ah que eu acho” porque tem muito crítico que faz isso né. Eu acho que foi assim, o autor pensou assado. Agora sim, eu tenho os parâmetros.

Elizabeth: Eu acho que a arte também deve estar aberta para outras interpretações.

Edemar: Sim, claro. Eu apenas penso que não posso afirmar que vocês estavam vendo dessa ou daquela forma.

Ingrid: Em termos de pesquisa, eu concordo com você que daí eu acho que está dentro da questão. Mas assim, quando a gente faz uma obra de arte, tem que entender que cada pessoa vai ver um filme de formas diferentes. Porque não é uma unanimidade.

Elizabeth: É como o “Pudim de Morango”, uns adoraram e outros odiaram.

Ingrid: Quem que odiou? (risos)

Elizabeth: Isso foi antigamente.

Ingrid: Ah, a pessoa da escola técnica (risos)

Então, aí que está. A gente não pode fazer as coisas conforme julgamentos, né? Você tem que fazer e depois deixar aberto ao público. Depois que cada um faça o que quiser.

Elizabeth: Que cada um tire a sua conclusão, né?

Ingrid: Esse é o objetivo da arte... (risos)

Edemar: Mas eu não quero fazer qualquer análise sem ter fundamento. Aproveitar essa oportunidade que vocês estão aqui presentes e poder consultar a fonte real de tudo isso.

Ingrid: Ah sim, sempre é bom conhecer. Por exemplo, se você vai fazer uma pesquisa, sempre é bom conhecer tudo que está acontecendo, o que aconteceu e o que a pessoa está falando. Porque é que é importante, né?

Edemar: O mais importante é isso o que eu estou ouvindo de vocês, que são os autores dessas obras.

Elizabeth: E no caso, aqui, a gente não ficou forjando a matéria. Sério mesmo. A gente não precisou criar para se adequar. A materialidade está aqui e você está vendo sobre esta mesa.

Evandro: É mesmo incrível ver esses originais, essa materialidade toda. Ver o filme, a obra, e agora ver isso tudo aqui é simplesmente, fantástico.

Ingrid: Vocês não imaginavam o tamanho das coisas, não é? Porque a gente, às vezes, cortava um papel em quatro partes para render mais. (risos)

Edemar: Então, isso. Isso me faz ver muitas coisas, sabe? Que eu ficava me limitando muito. Eu fiz um filme há 13 anos. Era apenas com silhuetas. Recortes de papel preto. Uma referência às obras de Lotte Reiniger.

Ingrid: Ah sim. Eu assisti. É muito legal, incrível.

Edemar: Foi premiado no 15º Festival Internacional de Cinema Infantil de Florianópolis com o Prêmio ABCA de Melhor Animação. E foi, basicamente, o meu último filme de animação. Há treze anos.

Ingrid: Veja só que coisa. A gente também sente falta desses tempos que ficam assim... sem poder fazer alguma coisa...

Elizabeth: De se expressar, né?

Edemar: Esse meu curta foi resultado de uma oficina de animação que eu ministrei. Eu fiz ele sem pretensão nenhuma e foi, dos meus filmes, o que mais se projetou mundo afora.

Ingrid: Mas sabe, essa é a recompensa que a gente tem.

Edemar: Eu sempre penso “ah tenho que fazer mais”, só que esse mais nunca chega.

Elizabeth: Verdade, nunca chega.

Edemar: E agora olhando aqui, tudo o que vocês fizeram eu fico pensando “a gente fica se limitando, por quê? Ah, porque eu tenho que ter acetato, porque eu tenho que ter a tinta especial, a câmera especial, a câmera 35mm portátil”. Essa câmera, talvez eu nunca vou tê-la. Me encho de justificativas furadas. Vocês estão me mostrando isso. Que é possível fazer, e fazer bem feito.

Ingrid: Na verdade, se dá pouco valor ao trabalho do artista. Eu acho que o artista deveria ser acolhido de uma maneira diferente. Assim como a gente estava falando no começo da história em relação aos editais. Na verdade, não tem assim, muito espaço pra arte. A gente não consegue mais fazer a experimentação. Seguir as limitações. Isso não é o nosso filme.

Edemar: Mas é assim que é. A verdadeira arte. Isso é muito prazeroso poder estar olhando esses originais.

Elizabeth: Foi bom vocês terem participado. A gente achou que ia ser sofrido, mas não. Foi muito divertido.

Ingrid: É, a imagem, de uma certa maneira, confunde a gente. Mas nós somos criadores de ilusões.

Edemar: Eu digo que somos criadores de mundos.

Ingrid: E a animação é incrível para isso. É a magia da animação, porque ela não, limita a criatividade.

Edemar: Foi muito legal. Gente, muito obrigado.

Elizabeth: Foi muito bom ter vocês aqui.

Edemar: E olha, vamos pensar em trabalhar juntos.

Ingrid: Vamos sim!

Elizabeth: A gente está com tanta vontade de trabalhar, de produzir. Uma parceria será muito bem-vinda.

Não abordei em detalhe, neste trabalho, as primeiras realizações dos Irmãos Wagner — O Halterofilista, Boa Noite, A Casa da Colina, O Espaço, Bum, Garoto Levado e O Último Bloco. Deixo-as em suspensão, como um gesto ainda por completar, lembrando a ideia de “gesto inacabado” de Cecília Almeida Salles (2011), que reconhece na criação a marca de sua continuidade. Esse inacabamento, no entanto, não é falha: é potência, pois mantém o campo de pesquisa vivo e em movimento. Do mesmo modo, encontro ressonância na noção de “obra aberta” proposta por Umberto Eco (1976), ao compreender que toda criação, e também toda investigação, permanece aberta a novos olhares e interpretações.

Assim, este percurso se encerra ao mesmo tempo em que anuncia sua continuidade. A análise fílmica de conjunto de obras ficará para uma próxima etapa, que se somará a esta e lhe dará novo fôlego. O que aqui apresento é um começo, uma parte do caminho. Como toda pesquisa, é um processo em trânsito, um desafio que permanece e que se renova.

13. FILMOGRAFIA DOS IRMÃOS WAGNER.(1976–2009)

1) ENSAIOS (1976)

Gênero / Suporte: Documentário; Super-8

Duração: 7min40s

Sinopse: Narrativa documental sobre o processo de criação de animações com materiais não convencionais.

PRÊMIOS E SELEÇÕES:

- > Canadian International Amateur Film Festival (1978) – Seleção.
- > IV Festival Nacional do Filme Super-8, Campinas – Melhor Filme de Animação.
- > III Mostra Nacional do Filme Super-8, Curitiba – Melhor Filme de Animação; Melhor Filme Didático.
- > VI Jornada Brasileira de Curta-Metragem, Salvador (1977) – Mostra paralela.

Observação: Reconhecido como Filme Histórico no “Dia Internacional da Animação” (2021).

2) GAROTO LEVADO (1976)

Gênero / Suporte: Animação; Super-8

Tema: A descoberta do primeiro amor.

PRÊMIOS E SELEÇÕES:

- > Festival Profilmes de Curitiba – Melhor Filme de Animação.
- > VI Jornada Brasileira de Curta-Metragem, Salvador – Seleção.

3) COLETÂNEA (1976)

Gênero / Suporte: Animação; Super-8

Descrição: Experiências animadas em curtas de pequena duração.

PRÊMIOS E SELEÇÕES:

- > III Mostra Nacional do Filme Super-8, Curitiba – Seleção.

4) METAMORFOSE (1977)

Gênero / Suporte: Documentário experimental; Super-8

Duração: 6min32s

Tema: O drama da opressão desencadeada pelo crescimento desordenado das cidades.

PRÊMIOS E SELEÇÕES:

- > V Super Festival Nacional do Filme Super-8 (GRIFE), São Paulo (1977) – Melhor Documentário;
- > Melhor Trilha Sonora; Melhor Filme Experimental; Melhor Proposta Ecológica.
- > Festival Internacional de Toronto (1978) – Cotação 5 estrelas (máximo da categoria).
- > V Festival Nacional do Filme Super-8, Campinas – Melhor Filme Didático.
- > Mostra de Cinema Super-8 da Região Sul – Prêmio Destaque (filmes mais significativos); Melhor Proposta Científica.
- > Projeto Tela Brasileira (RTVE-PR/MINC) – Seleção.
- > Sala Permanente do Filme Super-8 (Café Opus, SP, 1979) – Exibição especial; Filme mais votado pelo público (1979).
- > CCCB – Mostra Vivir Juntxs (2021) – Exibição.

5) O ÚLTIMO BLOCO (1977)

Gênero / Suporte: Animação; Super-8

Tema: O derradeiro desfile em noite de Carnaval.

PRÊMIOS E SELEÇÕES:

- > Canadian International Amateur Film Festival (1978) – Seleção.
- > VI Super Festival Nacional do Filme Super-8 (GRIFE), São Paulo – Seleção.
- > III Mostra Nacional do Filme Super-8, Curitiba – Seleção.

6) FOI PENA Q... (1978)

Gênero / Suporte: Animação; Super-8 / 16mm

Duração: 5min17s

Tema: O “descobrimento do Brasil” por outro ponto de vista; crítica ao colonialismo.

PRÊMIOS E SELEÇÕES: (AMOSTRA REPRESENTATIVA):

- > Canadian International Amateur Film Festival (1978) – Menção honrosa (cotação 5 estrelas).
- > VII Jornada Brasileira de Curta-Metragem, Salvador (1978) – Troféu Humberto Mauro (Melhor Filme de Animação).
- > III Festival Nacional do Filme Super-8, Gramado (VII Festival Brasileiro de Cinema, 1979) – Melhor Filme.
- > I Festival Nacional do Vale do Paraíba, Queluz (SP, 1978) – Melhor Filme.
- > V Festival do Filme Super-8, Campinas – Melhor Filme de Animação.
- > IV Mostra Nacional do Filme Super-8, Curitiba – Melhor Filme de Animação; Melhor Filme da Mostra (Júri Popular).
- > Abertura 8 – I Mostra de Cinema Super-8 da Região Sul – Melhor Proposta de Filme de Animação.

SELEÇÕES E CONVITES INTERNACIONAIS:

- > VI Encontro de Cinema em Formato Reduzido (Núcleo dos Cineastas Independentes/FPCA), Lisboa (1979).
- > Mostra “Lisboa 84 – 10 anos de Cinema Super-8 no Mundo” (FPCA).
- > Festival do Filme Super-8, Ann Arbor, Michigan (EUA, 1980).

EXIBIÇÕES E RETROSPECTIVAS (AMOSTRA):

- > Mostra 12 anos de Super-8 no Brasil (Ação Super-8 & Fotóptica, Centro de Convenções Rebouças, SP, 1983).
- > Exibição Especial – “Grandes Momentos da Animação” (VIII Super Festival Nacional do Filme Super-8, GRIFE, 1980).
- > Mostra Nacional do Cinema Alternativo, Auditório do MIS-SP (1988).
- > Mostra do Filme Super-8, São Bernardo do Campo (1979).
- > Concurso Super-8 com Chá (CRIC), Santo André (1979).
- > Veredas Bar (SP, 1982) – Exibição especial.
- > CCCB – Mostra Xcèntric Focus (2022) – Exibição com apresentação do Prof. Albert Elduque (UPF).

7) A CIDADE DOS EXECUTIVOS (1978)

Gênero / Suporte: Animação; Super-8

Duração: 6min57s

Tema: Reflexão sobre a tragédia urbana do futuro; baseado em poema de Jaime Lerner.

Exibido por Lerner em palestra sobre planejamento urbano na University of California, Berkeley (EUA).

PRÊMIOS E SELEÇÕES:

- > Bienal Internacional Paineiras de Cinema Amador, São Paulo – Paineira de Ouro (Melhor Filme de Animação).
- > II Festival Paineiras do Filme Super-8, São Paulo – Melhor Filme (Júri Popular); Melhor Filme

- de Animação; Melhor Fotografia; Melhor Trilha Sonora; Melhor Apresentação.
- > IV Mostra Nacional do Filme Super-8, Curitiba – Melhor Filme de Animação.
 - > VI Festival Nacional do Filme em Super-8, Campinas – Menção honrosa.

8) PUDIM DE MORANGO (1979)

Gênero / Suporte: Animação; Super-8

Duração: 4min55s

Sinopse: Uma mosca, atraída por um pudim, cai no epicentro de um conflito – metáfora das relações de poder e suas consequências.

PRÊMIOS E SELEÇÕES (AMOSTRA):

- > II Festival Paineiras do Filme Super-8, São Paulo – Paineira de Prata (2º lugar).
- > VI Super Festival Nacional do Filme Super-8 (GRIFE), São Paulo – Mostra competitiva.
- > II Festival de Cinema Super-8 do Recife (1979) – Seleção.
- > 1º Festival do Filme Super-8 do Vale do Paraíba, SP (1979) – Seleção.

EXIBIÇÕES E RECONHECIMENTOS (AMOSTRA):

- > ABRACCINE – Incluído entre os 100 melhores filmes de animação brasileiros; integra o livro *Animação Brasileira: 100 Filmes Essenciais* (lançado no Festival de Annecy, 2018).
- > CCCB – Mostra Xcètric Focus (2022) – Exibição com apresentação/análise do Prof. Albert Eduque (UPF).
- > Itáu Play – Selecionado para a mostra *Elas que Animam* (destaque ao protagonismo feminino no audiovisual brasileiro).
- > Montevideo Cine Experimental II (2018) – Programa “Janelas Químicas e Bytes”.
- > Dobra – Festival Internacional de Filme Experimental (Rio de Janeiro, 2017) – Exibição.
- > Dia Internacional da Animação – Mostra Mulher Anima (2021) – Exibição.
- > 9º Festival de Cinema da Lapa (2016) – Mostra Avec.

Observação: Dá nome ao Acervo Audiovisual “Pudim de Morango” do DADIN/UTFPR.

9) O CICLO (1980)

Gênero / Suporte: Documentário; Super-8

Tema: A cadeia histórica da erva-mate no Paraná.

PRÊMIOS E SELEÇÕES

- > Concurso Estadual “A Erva-Mate no Paraná” – Prêmio.

10) CURITIBA (1980)

Gênero / Suporte: Documentário; Super-8

Tema: Um olhar sobre a cidade de Curitiba.

EXIBIÇÕES:

- > Circuito de Cineclubes The Toronto Movie Club (Canadá) – Exibição.

11) RESPEITÁVEL PÚBLICO (1987)

Gênero/ Suporte: Animação; 35mm

Duração: 15min04s (informação conforme fonte fornecida)

Sinopse: Num “paraíso tropical” à venda, Zé, morador humilde, é alçado à presidência e induzido a governar um país à deriva.

PRÊMIOS E SELEÇÕES:

- > Roteiro premiado (Secretaria de Estado do Paraná / Embrafilme).
- > Concine – Distribuição nacional.
- > Troféu São Luís, 10ª Jornada de Cinema e Vídeo do Maranhão – Prêmio.
- > Rio Cine Festival (1988) – Seleção.
- > XVI Jornada de Cinema da Bahia – Seleção.
- > 1ª Mostra de Cinema Latino-Americano, Curitiba – Participação.
- > 21ª Jornada Nacional de Cineclubes (1987) – Exibição de abertura (convidado).
- > Mostra do Cinema Paranaense dos anos 90, Curitiba (1999) – Exibição.
- > CineOP 2024 – Exibição de abertura da Mostra “Celebração ao Cinema de Animação Brasileiro”.

12) A FLOR (1992)

Gênero/ Suporte: Ficção; 35mm

Duração: 10min35s

Tema: Uma viagem inesperada ao desconhecido e a incerteza da sobrevivência.

PRÊMIOS E SELEÇÕES:

- > Roteiro premiado (Secretaria de Estado da Cultura / Embrafilme).
- > Projeto Curtas Inéditos – XI Mostra do MIS-SP (1991) – Lançamento.
- > III Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo (1992) – Convidado.
- > III Mostra Internacional de Curtas-Metragens – Lançamento no Cine Groff (Curitiba).
- > Mostra Imagens do Meio Ambiente (Curitiba) – Exibição.
- > Panorama do Curta Paranaense – Anos 90 – Exibição.
- > Cinemateca de Curitiba – Mostra “Cinema e suas Linguagens” (2011) – Exibição.

13) HELMUTH WAGNER – ALMA DA IMAGEM (2009)

Gênero/ Suporte: Documentário

Duração: 50min

Direção: Ingrid Wagner e Fernando Severo.

Tema: Trajetória artística e pessoal do fotógrafo Helmuth Wagner e sua contribuição à fotografia brasileira (natureza, cultura e povo do Paraná).

LANÇAMENTOS E EXIBIÇÕES:

- > Festival do Paraná do Cinema Brasileiro e Latino (2009) – Lançamento.
- > Programa Primeira Exibição, Cinemateca Brasileira (SP, 2011) – Exibição.
- > IFPR (2011) – Exibição e palestra no Seminário “Um Olhar sobre a Cultura Brasileira”.
- > UFPR (2016) – “O Cinema Conta História” (coord. Kalil Assad) – Sessão comentada.

PROGRAMAS, COMPILAÇÕES E RETROSPECTIVAS (SELEÇÃO)

- > Curtas de Animação – Irmãos Wagner (2016) – Programa em DCP/DVD/Blu-ray, 59min.
- > Versão digital, restauro, edição e trilha: *Arthur Wagner Kornin*. Design gráfico: *Chantal Wagner Kornin*.
- > 5º Olhar de Cinema – Festival Internacional de Curitiba (2016) – Exibição especial.
- > 9º Festival de Cinema da Lapa (2016) – Exibição.
- > Curta 8 – Festival Internacional de Cinema Super-8 (2017) – Mostra Irmãos Wagner.
- > Prêmio “Troféu Surpresa” – Pelo conjunto conceitual e impacto da obra e pelo trabalho de restauro (festival indicado no material fornecido).

RECONHECIMENTOS INSTITUCIONAIS E CURADORIAS (SELEÇÃO)

- > CineOP – Ouro Preto (MG), 2024 – Homenagem; exibição de Respeitável Público na abertura da Mostra “Celebração ao Cinema de Animação Brasileiro”.
- > Traços Curitibanos 5 (2024) – Homenagem pela importância histórica no cinema de animação curitibano.
- > Arxiu Xcèntric (CCCB, Barcelona) – Incorporação dos filmes ao acervo; exibições nas mostras Xcèntric Focus (2022) e Vivir Juntxs (2021).
- > Itaú Play – Curadoria da mostra Elas que Animam (seleção de *Pudim de Morango*).
- > ABRACCINE – *Pudim de Morango* listado entre os 100 Melhores Filmes de Animação Brasileiros; integra o livro *Animação Brasileira: 100 Filmes Essenciais* (Annecy, 2018).

Os Irmãos Wagner também desenvolvem outros trabalhos na área artística.

Em 2008 Ingrid lançou o Livro Ingrid Wagner Colagens onde desenvolveu um trabalho de imagens associadas a poemas;

Elizabeth trabalhou na área de preservação de filmes da Cinemateca de Curitiba entre 1994 e 2002. Atualmente desenvolve um trabalho na fotografia e também nas Artes Plásticas através do desenho e pintura em aquarela. Rosane atua na área das Artes Plásticas com ênfase na pintura.

Helmuth Jr. (Muti) atua na áreas das Artes Plásticas com técnicas mistas.



“PROJETO REALIZADO COM RECURSOS DO PROGRAMA DE APOIO E INCENTIVO À CULTURA – FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA E DA PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA.”

