



Um podcast original da Rádio Novelo

Episódio 02

A busca de Karim Aïnouz por um novo jeito de filmar

Branca Vianna: Esse é o Fio da Meada, eu sou a Branca Vianna. E hoje a conversa vai ser com o diretor Karim Aïnouz, uma pessoa com quem sempre vale a pena bater um papo.

Eu gosto muito do trabalho dele, a ponto de gostar até quando eu não gosto. O que eu quero dizer com isso é que mesmo nos filmes de que gosto menos, tem sempre alguma coisa interessante ali que me faz pensar, que me intriga, que me leva a algum lugar inesperado. E, para mim, essa é a melhor sensação como espectadora.

Acho que é justo dizer que a maioria das pessoas assiste aos filmes uma única vez. Eu mesma detesto ver filme duas vezes porque em geral me lembro até dos diálogos. Mas, para me preparar pra conversa de hoje, eu revi quase tudo que ele já fez. E foi um exercício divertido, porque tinha alguns que não eu tinha visto, tinham outros que eu tinha visto fazia bastante tempo... E, claro, os filmes continuam os mesmos, mas eu mudei. Então eu reparei em coisas que eu provavelmente não tinha reparado antes.

Nessa entrevista, a gente passeia um pouco pelos filmes de ficção e os documentários que ele fez nesses últimos 30 anos. Mas não se preocupa, que não tem spoiler. Essa conversa fica como um convite para ir atrás dos filmes que despertarem a sua curiosidade. Não é uma entrevista estilo plano e contraplano. Ou

seja, em que eu só pergunto e ele só responde. É uma conversa que vai, depois volta, às vezes não volta. A gente ri, depois fala sério... como são as boas conversas.

Espero que vocês gostem.

Branca Vianna: Lendo as resenhas internacionais do *Motel Destino* [2024], que ainda não tinha saído aqui, né? E também do *Praia do Futuro* [2014] que eu não tinha visto e que eu amei - amei! - assim. Nossa, eu amei num grau...

Karim Aïnouz: Uau, que bom!!

Branca Vianna: É! E para mim era tudo novo, assim, é como se fosse: teu novo filme é o *Praia do Futuro*!

Karim Aïnouz: Sei, sei!

Branca Vianna: Eu estava lendo as resenhas internacionais, e aí eu comecei a ver que todas elas falam da fisicalidade dos atores, da visceralidade, dos corpos... E eu fiquei tentando entender o que os críticos querem dizer com isso, sabe? Não é porque tem sexo, porque, enfim, tem muitos filmes que tem sexo e ninguém está chamando de *visceral*. Por que, você acha? É o jeito que você filma o corpo dos atores, o jeito... por que?

Karim Aïnouz: É tão boa essa pergunta, porque na verdade eu tenho me feito ela a mim mesmo, assim, ultimamente. Porque... eu acho que com o *Motel [Destino]* — e hoje eu tenho um dia de entrevistas pela frente — eu tô um pouco cansado das pessoas falarem de “Como é que foi filmar as cenas de sexo? Como é que foi filmar as cenas de sexo?”. Ai gente... nunca ninguém pergunta como é que foi filmar uma cena de tiro no *Tropa de Elite* [2007, dirigido por José Padilha], entendeu? Ninguém fica falando de morte, né? Então acho que tem um lado das conversas que são sobre isso, assim, e tem um outro lado, que é essa coisa da visceralidade. E eu não sei porquê. Eu tenho a sensação que, de um lado, vem de uma coisa de processo,

mesmo, assim, de como fazer o filme. Eu acho que como a gente vem de uma cultura que os roteiros nunca são perfeitos o suficientes...

Branca Vianna: Como assim? O que é que é um...

Karim Aïnouz: Eu estava no avião, agora, lendo um roteiro baseado numa obra do James Ellroy. Um roteiro super bem escrito em inglês, as coisas acontecendo, os *bits*, diálogos... cada diálogo mais inteligente que o outro. Como eu acho que a gente não tem uma tradição de roteiro no Brasil, sem querer dizer nada muito sobre todo mundo, mas dizendo um pouco, ele é um pouco a metade do que ele deve ser, e aí você tem que fazer a outra metade na realização. E aí eu acho que eu tenho feito uma coisa que começou no *Madame Satã* [2002], que foi muito intuitiva, assim. Não foi nada... quando falavam, assim, que *Madame Satã* é um filme de corpos e falando “hummm...”. Eu não estava pensando nisso quando eu estava fazendo o filme ali. Mas eu acho que tem uma coisa... manufatura, mesmo, assim. De quando você está começando a fazer um trabalho, que tem um roteiro que você precisa dar um passo além para ele ficar de fato encorpado, tem todo um trabalho de preparação de ator. Mas não uma preparação de ator no sentido de coach, assim, preparação de ator, mesmo, de levantar a cena, de entender o que são os personagens. Então, eu acho que os personagens, eles estão na página, mas de fato eles tomam corpo quando eles estão sendo imaginados fisicamente na sala de ensaio.

Eu tenho essa mania desde *Madame Satã*, que era ensaiar em locação, assim, com o figurino, com o objeto... Então, eu acho que os personagens começam a tomar uma vida que é muito maior do que a que está no papel. Eu não quero dizer...o que está no papel, eu acho que a narrativa cinematográfica é tão baseada em frases, né? “*The lines*”, assim, o diálogo, e tal.

Então, é muito maluco, assim, porque quando eu estou filmando, eu tenho um negócio, que eu me dei conta, que eu não me lembro dos diálogos. Então eu estou muito mais na movimentação de corpo, a movimentação de intenção física, e eu acho que isso resvala para uma interpretação [dos atores] que é uma interpretação mais visceral, porque, nesse sentido, que ela

não é uma interpretação comedida, ali. É uma interpretação que é muito mais sobre o espaço, a dança no espaço, as relações entre os corpos, do que a fala e o diálogo.

Todos os filmes, assim, eu acho que o *Madame Satã* eu tive um mês de ensaio. Porque o *Madame Satã* eu fiquei muito tempo querendo fazer, e não aconteceu. Quando eu comecei a filmar, eu já estava de saco cheio daquele tema, eram oito anos com aquilo. Mas, quando eu comecei a ensaiar, aquilo voltou com uma força. Tentando decifrar essa coisa da visceralidade, a primeira cena que eu fiz no *Madame Satã* é uma cena que está com ele [o personagem João Francisco] e o Renatinho, que é o namorado dele, eles estão num quarto que é do tamanho desse estúdio aqui e a gente fez uma marcação de cena no *take* um. No *take* dois, antes de virar o eixo, eles já pularam 50 vezes o eixo, ali. Eles fizeram um negócio completamente diferente, e eu não fui tentando domesticá-los. Eu fui deixando fazer isso. Aí quando eu virei a cama, virei de eixo, eles fizeram uma coisa ainda mais diferente. E aí eu comecei a ficar irritado com a coisa de marca, de foco no chão, fui tirando as marcas. Então, assim, nunca tinha o foco, era um negócio que ficou uma bagunça.

E eu me lembro que, no dia seguinte, a gente tinha uma cena que era uma cena numa delegacia de polícia, que eu tinha ensaiado super bem, tinha um carrinho, tinha não sei o quê. A gente estava montando paralelamente. Eu acho que na semana seguinte, quando fui para a montagem — essa cena com o Renatinho era uma cena absolutamente anárquica de marcação de espaço — e a outra era uma cena absolutamente cartesiana, assim. E aí o que eu achava que não ia funcionar, funcionou. E o que eu achava que ia funcionar, não funcionou. Então a cena muito bem marcada, me faltava uma certa vida ali dentro, assim. Inclusive, eu me lembro que tinha uma brincadeira que eu sempre falo, assim, que o foquista queria pedir demissão porque ele não conseguia manter foco na cena, porque eles pulavam de lugar.

Branca Vianna: [Risos].

Karim Aïnouz: E essa cena é sempre uma cena para a qual eu volto quando

eu estou fazendo qualquer filme, depois de *Madame Satã*. Porque eu acho que tem uma coisa, que também a montadora, a Isabela [Monteiro de Castro], fez com os cortes... Ela tem algo febril, assim, e eu acho que talvez seja disso, quando você está falando das resenhas do *Motel* [Destino] e tal, eu acho que tem a ver. Então, de um lado, com essa coisa do processo, mesmo, de nunca estar filmado exatamente o que está no papel — mas de entender que o papel é um ponto de partida para você encontrar os personagens. Essa coisa dos ensaios, né? Eu nunca marco cenas, assim: eu sempre peço para os atores entrarem no espaço e descobrirem um pouco onde é que eles sentem que eles têm que estar. E a outra coisa que eu acho que é muito importante também, falando de interpretação mesmo, é sempre tentar pedir o oposto do que está sendo dito, né?

Branca Vianna: Como assim?

Karim Aïnouz: Se você tem uma cena que é uma notícia muito triste, eu peço para eles falarem para mim rindo. Então, assim, de trabalhar sempre com o subtexto, e isso desestabiliza o ator completamente. Mas é muito a vida, né? E, agora, eu acho que tem um outro lado dessa coisa da visceralidade que também eu não fui fazendo pensando nisso, não foi um cálculo da minha vida fazer uma interpretação visceral. Mas eu acho que são três coisas. Eu acho que a segunda coisa é não ter medo de fazer algo que não seja preciso e não ter medo de fazer algo que não seja... Porque tem uma coisa de interpretação de cinema que é muito curiosa. Assim, às vezes, você acha que está demais, que é muito grande e tal e que está um pouco além do real. Mas isso me interessa, assim, de uma interpretação que é além do natural. Porque eu acho que... não sei, não sei exatamente por que me interessa, mas me interessa muito. Não sei se é porque eu vi muita novela quando eu estava crescendo... eu sei que vem isso, assim.

Branca Vianna: [Risos].

Karim Aïnouz: Mas, me interessa muito a gente estar num lugar que não seja o lugar do controle, é isso. É o controle que me incomoda, assim, quando a interpretação, ela tem um controle. E eu acho que a terceira coisa é um negócio assim, que é muito maluco de falar. Mas, assim, eu não tenho

filho, nunca tive vontade de ter filho — acho que, enfim, nunca foi uma coisa que me interessou muito — mas eu acho que os meus personagens são um pouco isso, entende? Então, tem uma coisa curiosa assim que eu fico meio apaixonado ali pelos personagens e vou com tudo. O que eu quero dizer com isso é que eu não tenho muita censura de tentar trazer eles de volta para a história. Eu acho que se eles vão embora, assim, que você tem uma trama e se eles fazem coisa que não são tão coerentes com a trama, ou se eles levam a trama para um outro lugar, eu tomo partido disso. Então acho que são várias coisas que, em última instância, acho que tem a ver com o tesão por gente, mesmo, assim, né? O cinema, ele tem uma coisa meio de registrar um negócio que é um pouco além do teu controle, e eu deixo ser além do controle, assim. E é muito doido porque quando eu comecei o *Madame Satã* eu não tinha a menor ideia de interpretação.

Branca Vianna: Você estava falando do que você sabia quando você fez *Madame Satã*. Se você for comparar com o teu último filme, com o *Motel Destino*, é outra coisa. Eu acho que se você fosse fazer o *Madame Satã* hoje em dia, eu acho que seria um filme diferente. Eu tenho a impressão.

Karim Aïnouz: Eu acho que seria completamente diferente. Primeiro que eu nem acho que eu deveria fazer *Madame Satã* hoje em dia [Risos].

Branca Vianna: Provavelmente... eu pensei nisso também. Você não poderia fazer, né?

Karim Aïnouz: É, nem deveria, entendeu?

Branca Vianna: Mas... se você fosse, assim...

Karim Aïnouz: Se eu fosse fazer, eu acho...

Branca Vianna: Num mundo em que você fosse refazer, eu acho que seria muito diferente.

Karim Aïnouz: Eu acho também que seria. Eu acho que tem muita coisa que eu aprendi no *Madame Satã* — que de alguma maneira eu que eu fui

refinando, assim, nos outros filmes — mas ele foi um filme muito urgente. Ele é urgente de várias maneiras. Era urgente porque eu só podia fazer três *takes* de qualquer plano por causa do negativo, então tinha que dar tudo ali, quando eu podia, nos três *takes*. E era muito urgente no sentido de que fazia tanto tempo que eu queria fazer... então ele tem uma temperatura “além do além, do além” e ele tem também, num determinado momento, uma falta de entendimento de gramática narrativa, mesmo. Eu acho que tem. Ele é um filme quase *naive*, assim, nesse sentido, né?

Branca Vianna: Eu concordo, eu concordo, “aham”.

Karim Aïnouz: Ele tem assim zero entendimento de gramática narrativa. Tinha ali um roteiro que eu fiquei trabalhando durante anos, anos e anos, mas que ali na hora ‘H’ eu também não usei tanto... então ele é quase uma pintura um tanto ingênua, assim, se você comparar com a pintura enquanto uma expressão não do cinema. Eu fico olhando para ele e falando “gente, como é que eu tive coragem de fazer isso?” Tem umas cenas de briga que eu falo “gente não tem a menor condição de fazer isso aqui”, entendeu?

Branca Vianna: [Risos].

Karim Aïnouz: Mas ao mesmo tempo é engraçado o que você está dizendo, assim. Eu acho que é uma outra pessoa que viveu as horas de set que eu tenho depois de *Madame Satã*.

Branca Vianna: É outra coisa, né? Não tem como. Mas mesmo no *Madame Satã* tem coisas que me interessam, apesar de que não é um filme teu que eu goste muito, porque eu acho, realmente, que você faria de uma maneira completamente diferente hoje em dia.

Karim Aïnouz: Completamente, é.

Branca Vianna: Mas mesmo assim a gente vê características tuas, inclusive essa coisa da visceralidade dos corpos. Essa cena que você tava falando, do Renatinho, é maravilhosa essa cena, assim. Para mim é, assim... é a cena do filme.

Karim Aïnouz: Ai, que bom, que bom.

Branca Vianna: É 'A' cena do filme.

Lázaro Ramos [em *Madame Satã*, de 2014]: Os sinos tocam e a noite chora. Avoa. Por favor, avoa, avoa, avoa. Sai desse mundo devasso e fedorento.

Fellipe Marques [Renatinho]: Para com isso.

Lázaro Ramos: Sai, rápido. Sai.

Branca Vianna: Tem uma coisa que me interessa nos seus filmes, é... a maneira como você filma sexo não é como pornô e não é de uma maneira *voyeurista*, que é uma coisa muito rara em filme de diretor homem, assim. Eu acho super raro. Mas eu fiquei pensando o seguinte: a maneira como o sexo heterossexual é filmado no *Motel Destino*, tem uma coisa que eu vou perguntar para você, porque é só para você que eu posso perguntar isso, que é uma maneira de filmar sexo heterossexual, como se sexo fosse igual a penetração.

Karim Aïnouz: Talvez seja um certo...uma espécie de falta de experiência e um pouco de desprezo pelo sexo hétero, assim, né, que eu... [Risos]

Branca Vianna: [Risos] No próximo filme que você fizer, você me liga antes, então! Eu te dou uns... [Risos].

Karim Aïnouz: E é engraçado porque... eu vejo o *Motel Destino* e eu sinto falta. Eu acho que além da cena que ele está chupando ela, eu sinto falta de um pouco mais de *foreplay*, um pouco mais, sabe? De coisas que não são exatamente... Mas eu acho que o grande tema do filme, assim, é como é que esses dois corpos juntos são mais fortes do que separados. E aí, eu acho que o sexo ele vem como quase que uma espécie de colisão febril entre esses dois personagens.

Branca Vianna: É um *thriller*, né? O *Motel Destino*.

Karim Aïnouz: Completamente.

Branca Vianna: Um *noir*, basicamente. É meio um *The Postman Always Rings Twice* [1946, de Tay Garnett], assim, né? [Risos]

Karim Aïnouz: [Risos] É um misto de *The Postman Always Rings Twice* com *O Medo Devora a Alma* [1974, de Rainer Werner Fassbinder] porque tem uma coisa...

Branca Vianna: O que é que é *O Medo Devora a Alma*?

Karim Aïnouz: É aquele filme do Fassbinder, lindo.

Branca Vianna: Nunca vi.

Karim Aïnouz: É o filme mais lindo do mundo. Você nunca viu? Ah, tem que ver amanhã!

Branca Vianna: Vou ver [Risos].

Karim Aïnouz: É uma história de um imigrante marroquino em Munique, na década de 70, que trabalha como mecânico, que não fala alemão direito, enfim, que é completamente... chegando ali naquele país do pós guerra. Ele deve ter uns 40 anos, 30 e poucos anos, e ele se apaixona por uma faxineira que tem uns 60 e tantos anos, assim, e é a coisa mais linda do mundo. Você nunca acha que aquilo vai dar certo. E é um encontro... o amor é isso, assim, né? Tem uma coisa meio inexplicável. Então eu me inspirei muito nesse filme porque eu ficava olhando, assim, como é que a pessoa tem a coragem de propor uma história de amor tão improvável quanto essa? Eu acho que aqui tem... claro que tem elementos do cinema *noir*, muito assim, nesse filme. Eu acho que, o *Motel Destino*, uma das grandes razões que eu fiz o *Motel Destino*, eu queria muito fazer um filme que as pessoas não dormissem. Eu queria fazer um filme em que as pessoas ficassem tensas. Gente, o cinema

que a gente está fazendo é tão contemplativo, assim, é tão importante que a gente tenha mais público. Eu acho que a grande coisa do *Motel Destino* para mim era... era um pouco tentar entender como é que você consegue fazer um cinema que é autoral, ali, que tem uma assinatura que você sabe que foi feito pela pessoa A e não pela pessoa B, mas que tem uma trama clara e que seja... que você interpele o público de alguma maneira, que não seja só com contemplação, que seja com tensão, mesmo, assim.

Branca Vianna: Ah, esse tem! Esse super tem.

Karim Aïnouz: Então, acho que o *noir* foi muito inspirador nesse sentido, porque eu acho que é isso, né? O *noir* vem do *crime fiction*, que vem, né, da ficção de crime, que é um negócio super popular, mas que ele é feito de um jeito muito específico. A gramática do cinema *noir*, assim, a coisa da sombra, que aqui eu joguei com cor. Tem uma coisa ali que é muito...

Branca Vianna: As cores ali são incríveis, é tudo rosa, neon. E tem uma outra coisa que eu achei interessante é que, enfim, se passa no litoral do Ceará. A gente pensa no litoral do Ceará, especialmente aqui no Sudeste, você pensa: praias, palmeiras, aquela coisa paradisíaca. Mas, no filme, a praia é um lugar de ameaça, né? Eu não vou nem contar mais o que acontece na praia, mas não é uma praia linda, onde você vai para descansar.

Karim Aïnouz: Não é fofa, não [Risos].

Branca Vianna: Nem na primeira cena de praia, quando eles estão lá... dos dois irmãos e depois com a chefe lá, da quadrilha. Não são cenas tranquilas, são cenas de ameaça, de violência... E a gente pode passar para a parte da maneira como você filma a violência. Eu acho isso muito bom para um *thriller* como o *Motel Destino*, mas também como o *Firebrand* [2023], que é o filme que você fez sobre a última mulher do Henrique VIII, a que sobreviveu, né? E tem muita violência, porque o Henrique VIII era um homem muito perigoso, especialmente.

Karim Aïnouz: É.

Branca Vianna: Mais do que ele próprio ser violento, que ele também era, mas ele é um homem muito perigoso, né, que não tem uma violência explícita. Mas, a violência está lá o tempo todo. Você está sentindo aquilo o tempo todo como espectador. E no *Motel Destino* tem violência, mas a gente chega depois. Tem uma ameaça de violência o tempo todo, que é o que eu acho que deixa a gente, assim, na beira da cadeira o tempo todo, tentando entender como que as pessoas vão se livrar daquela situação, né? Porque você olha aquilo e você diz “Meu Deus do céu, vai dar errado” [Risos] “vai dar muito errado o jeito que”...

Karim Aïnouz: [Risos] “Por que que é que eu estou fazendo isso”, né?

Branca Vianna: Eu sei que vocês estão com esse tesão alucinado, eu também estaria nessa situação, mas “Pelo amor de Deus, gente não tem amor à vida?”. Que eu acho uma coisa aqui, que é legal num *thriller*.

Karim Aïnouz: Eu tenho pavor a violência. E eu acho que tem algumas cenas de violência que eu acho que a gente devia ser proibido de filmar. E eu acho que você disse talvez duas coisas que são muito interessantes como reflexão. Eu acho que uma é... eu acho que a violência, ela não está no ato da violência em si. 2024, entendeu? Precisamos ver isso de novo? A gente pode entender as consequências disso, a gente pode entender quais são os desdobramentos de um ato violento, mas o ato violento em si, especificamente — porque geralmente ele é feito contra os mais fracos, né? Então, assim, tem algumas cenas que realmente eu acho que é proibido filmar. Filmar uma criança morta, um corpo preto morto, devia ser proibido filmar entendeu, porque...

Branca Vianna: Cena de estupro.

Karim Aïnouz: Cena de estupro não tem por que, entendeu? Mas ao mesmo tempo — aí falando de um outro filme que é o que é o próprio *A Vida Invisível* [2019] — como é que a gente fala do que a gente passou enquanto corpos periféricos, ou enquanto comunidades minoritárias, ou enquanto seres subalternos, se a gente não fala da violência que nos foi...

Branca Vianna: Infligida, né?

Karim Aïnouz: Eu acho que a gente tem que sim falar de violência, porque se a gente não fala de violência, a gente não fala da nossa história, né? Ao mesmo tempo, não dá para filmar a violência, entendeu? Porque, meu amor, para quê? Mas eu acho que a gente tem que sentir. Então, por exemplo, especificamente, falando um pouco assim, de um *spoiler* do Motel Destino, o irmão do personagem principal é morto.

Branca Vianna: É, logo no começo do filme, né? Nem chega a ser *spoiler*.

Karim Aïnouz: Logo no começo do filme. Assim, então é a minha grande questão é: como é que eu vou filmar esse corpo morto? Eu não posso filmar esse corpo morto, eu filmo esse corpo morto? E tem lá *um* plano, assim, que você vê, mas que você não vê o rosto, o rosto dele está coberto. E para mim era muito importante que eu estivesse coberto, mas não tinha como não mostrar aquele corpo morto. Mas é um eterno conflito. No *Firebrand*, para mim era muito importante... ter uma cena onde alguém declama “Tal fulano foi decapitado, não sei como, ciclano...”, mas, assim, eu não consigo filmar isso. Eu acho que o grande desafio do cinema é: como é que você consegue sentir a dor sem você ver o fato? No *A Vida Invisível* tem uma cena clássica sobre isso quando ela está transando com o marido pela primeira vez. É uma cena de estupro aquilo.

Branca Vianna: É. Mas é isso que eu ia dizer. Eu falei que não tem como filmar a cena de estupro, mas tem. Eu lembrei da cena de estupro do *Vida Invisível*, que narrativamente é super importante.

Karim Aïnouz: Muito importante.

Branca Vianna: É uma cena bastante chocante pra gente, mas que meio que aquilo estabelece o que é que vai ser aquele casamento, né? Você já vê ali naquela cena o que vai ser o futuro daquela mulher naquele casamento. E o quanto aquele homem não tem A MENOR IDEIA de quem ela é, do que acontece, de como ela funciona, não tem interesse.

Karim Aïnouz: Engraçado que, aquela cena, ela vem de umas entrevistas que eu li na Folha com mulheres de 80 anos e mais, falando da primeira vez que elas transaram. Você imagina então que era da geração um pouco da minha mãe ali, né.

Branca Vianna: Elas casaram virgens e a primeira vez é...

Karim Aïnouz: Certamente casaram virgens. Provavelmente não escolheram com quem casaram. Nunca viram um corpo de um homem nu na sua vida — porque não é que tinha imagens circulando sobre isso — e tinha que dar conta de transar, um negócio também que elas nunca fizeram. E transar, e ficar transando com esse homem uma vida inteira, entendeu? Então aquela cena ela vem muito dessas entrevistas que eu li, e em muitas das entrevistas, as mulheres que contavam essa situação, elas disseram que elas ficavam rindo quando elas viram aquilo, entendeu? Porque é um negócio pendurado que elas nunca tinham visto. É uma coisa muito absurda. Então era engraçado, mas era muito doloroso, entendeu? Teve uma que o marido transou com ela oito vezes na lua de mel. Ela nunca viu aquilo. Isso não é uma exceção. Era assim, né? O regime era esse, entende? Então eu ficava muito dividido ali entre ter que mostrar ou não ter que mostrar. E é isso. Eu acho que depende muito de como mostra e se é necessário mostrar. E às vezes é importante, talvez, só contar, sabe? Por exemplo, no *Motel* tem isso. Ali tem uma cena onde ele conta uma situação absolutamente brutal, da qual ele foi testemunha, da qual participou, talvez, mas não dava para filmar aquilo. Então acho que são códigos de ética, que você tem que entender como é que eles funcionam, tanto visualmente como historicamente, como é que eles foram já mostrados e tal. Ao mesmo tempo, é engraçado porque eu tenho tido agora uma obsessão grande, assim, de filme de vingança. Eu estou com vontade de fazer filme de vingança... E como é que você faz filme de vingança sem violência, entendeu? Então eu fico olhando assim, falando “gente”...

Branca Vianna: Mas uma vingança com violência, assim, porque pode ser uma vingança de destruir a vida da pessoa sem matar, sem...

Karim Aïnouz: Sim, pois é. Eu acho que talvez seja isso, é.

Branca Vianna: No *Firebrand*, que é esse do Henrique VIII sobre a última mulher dele que sobreviveu — a primeira ele divorciou, a segunda ele...

Karim Aïnouz e Branca Vianna [ao mesmo tempo]: Decapitou.

Branca Vianna: Aí a terceira...

Karim Aïnouz e Branca Vianna [ao mesmo tempo]: Morreu no parto [Risos].

Branca Vianna: A quarta, ele decapitou de novo.

Karim Aïnouz: Decapitou, também! A quinta ele expulsou porque ele achou ela muito feia, mandou ela embora.

Branca Vianna: É! E a última sobreviveu. Mas, no filme, você não está contando essa história inteira, mas você sente o peso dessas cinco mulheres mortas, nela. Ela, obviamente, não teve escolha. “Eu vou casar com o Henrique VIII... ai, que bom, quero casar com ele”. Não, mandaram ela casar, tinha que casar, não tinha escolha. Mas a vida dela você não precisa explicar, a gente sente nela, né, nas coisas que acontecem, a gente sente esse medo que ela está o tempo todo.

Karim Aïnouz: Uhum, uhum!

Branca Vianna: Dizendo: “Eu estou aqui, eu sou a sexta mulher desse cara. As outras cinco morreram. Como que eu vou fazer para não morrer?”, né? Ela está o tempo todo... no filme inteiro, ela está pensando: “Como é que eu vou fazer para não morrer? E, ao mesmo tempo, para eu fazer as coisas que eu quero?”, porque ela tem coisas que ela quer fazer. Ela acha que ela tem uma missão ali, uma missão, uma missão religiosa, uma missão para o país e que ela tem que convencer ele a fazer as coisas que ela quer.

Karim Aïnouz: É, é. E ao mesmo tempo se manter viva, né?

Branca Vianna: E ao mesmo tempo não morrer, né? Que ali, no caso, era um pouco difícil, né?

Branca Vianna: Na segunda parte da entrevista com o Karim, a gente fala um pouco sobre a forma dele de fazer documentário e como a obra dele foi mudando ao longo dos anos. O Karim também fala sobre cenografia e figurino de um jeito que vai te fazer querer ver os filmes dele.

Branca Vianna: E aí eu queria falar um pouco sobre seus documentários, porque eu gosto muito dos seus documentários. O *Seams* [1993], o *Marinheiro das Montanhas* [2021], o de Tempelhof, que acho que chama...

Karim Aïnouz: *Aeroporto Central* [2017].

Branca Vianna: *Aeroporto Central*, né, que eu adorei também... é um filme sobre a crise dos refugiados, aquela crise enorme dos refugiados que entraram na Alemanha e foram abrigados pelos alemães. Muitos deles ficaram nesse aeroporto, que é o antigo aeroporto dos nazistas, e depois de Berlim Oriental, né? E que hoje em dia é um parque maravilhoso. Então, é um filme lindo nesse sentido, porque você filmou muito o parque, o terminal de Tempelhof. É aquela arquitetura fascista, mas é super, super bonito, super impressionante e é muito introspectivo do personagem, né. Tem um personagem central que conta em primeira pessoa a história dele. No *Seams* e no *Marinheiro das Montanhas* é você que conta. E é muito diferente porque os seus filmes de ficção são filmes muito apaixonados, assim, acontece muita coisa, tem muita emoção.

Karim Aïnouz: Inflamáveis, é.

Branca Vianna: E os teus documentários são quietos, são reflexivos, né?

Karim Aïnouz: Eu nunca pensei nisso, mas é verdade. É engraçado, né? Eu acho que tem uma coisa anterior a tudo isso que são as escolhas, assim.

Voltando para um filme que não virou documentário, mas que eu pensei em fazer documentário, que foi *Madame Satã*. Eu, no começo de *Madame Satã*, achava que ele tinha que ser um documentário. Porque... por que fazer uma ficção se tinha tantas coisas que foram escritas, ditas e tinham imagens que eu podia usar e tal? E depois eu entendi de que ele precisava ser uma ficção, porque senão não estava sendo justo com o personagem. Porque o personagem dele é um personagem de ficção onde se inventava o tempo inteiro, ele mudava de nome, ele se dizia como um ator de teatro. Então acho que seria muito injusto eu ter adentrado o terreno do documentário. Mas eu estou te dizendo isso porque eu acho que as escolhas também vêm um pouco do que cada personagem ou cada tema precisa. Eu acho que os documentários, eles existem a partir de um momento onde eu acho que aquilo tem que ser documentado e não tem que ser inventado. Nenhum dos documentários são documentários investigativos. Eu não tenho ali uma posição ativa de procura ou de tentar entender. Nunca pensei nisso, assim, mas acho que eles de fato são processos que me educam e com os quais eu aprendo muito quando eu estou fazendo.

Branca Vianna: Enquanto você está fazendo ou antes?

Karim Aïnouz: Eu acho que enquanto eu estou fazendo, assim... Depende, né? Quer dizer, eu acho que o *Aeroporto Central* foi um filme que eu fiquei um ano e meio filmando. Então o que eu aprendi estando com aquelas pessoas... então não tinha muito para colocar na mesa. Eu tinha mais que trazer para a mesa algumas coisas que estavam acontecendo na minha frente. Eu acho que *Marinheiro das Montanhas* também. Eu estava descobrindo ali um universo, estava descobrindo ali uma revolução.

Branca Vianna: Você pode explicar ali o que era o *Marinheiro das Montanhas*? A gente está falando de coisas como se todo mundo soubesse e...

Karim Aïnouz: O *Marinheiro das Montanhas* explica você, porque você vai certamente explicar melhor do que eu. [Risos]

Branca Vianna: Acho que não, mas enfim... então, o *Marinheiro das*

Montanhas é o filme em que você vai para a Argélia porque o seu pai é argelino, mas você conheceu seu pai só quando adulto, então você vai para a Argélia e você filma lá.

Karim Aïnouz: Então, o *Marinheiro das Montanhas* junto com o filme sobre os refugiados na Alemanha, junto com o meu primeiro filme... Eu acho que é por isso que os documentários talvez sejam mais calmos, porque para mim eles são quase processos de formação, mesmo, assim, sobre o que eu estou filmando. Por exemplo, todos esses três filmes a gente pensa bem, assim, eu acho que o *Marinheiro das Montanhas*, que é esse onde eu vou para Argélia e tal, ele no final das contas, ele é um filme sobre a revolução e sobre a guerra de independência.

Branca Vianna: E sobre a tua mãe, né? Parece ser um filme sobre o pai, mas...

Karim Aïnouz: Mas mais... ele é sobre a mãe, mas eu acho que ele é um filme *para* a minha mãe, mais do que ele é um filme *sobre* a minha mãe. Eu acho que ele é um filme aonde, através desse filme, eu me dei conta o como era ignorante sobre esse processo emancipatório que a Argélia teve na década de 60. Então, eu aprendo. Ele tem algo que é sobre uma história com “H” maiúsculo, mais que ele, adentrado com uma história muito íntima. Então, talvez o tom e talvez a calma, porque é um processo de imersão individual ali sobre um fato histórico gigante, né? Eu acho que a mesma coisa aconteceu com o *Aeroporto Central*. É muito curioso, esse parque que você falou na Alemanha, ele começa como um documentário sobre esse parque, como é que esse parque de fato foi uma conquista da população da cidade — porque era para virar, na verdade, um aeroporto de luxo — eles iam construir clínicas e os milionários podiam descer com seus jatinhos e ir para lá. E a população de fato tomou conta e fez com que aquilo virasse um parque. Resumindo, quando eu estava filmando aquilo, começaram a chegar os refugiados, principalmente da Síria, em 2015, e eu achei que não tinha o menor sentido fazer um filme num parque. Eu tinha que fazer um filme sobre as pessoas que estavam chegando de uma situação de vida ou morte ali. E eu fiz aquele filme por causa da minha frustração com a mídia hegemônica, assim, que falava de que esses imigrantes estavam chegando em hordas, e eu queria

falar de *uma* pessoa, queria contar a história de *um* indivíduo. Então o *Marinheiro das Montanhas* também, era a história de um indivíduo que descobre uma situação gigante que estava acontecendo, que foi a revolução. Eu acho que também o *Seams*, que é o meu primeiro filme, que de fato era um documentário que *a priori* é sobre a minha avó, mas ele tenta falar primeiro do machismo no Nordeste, mas ele tenta também falar de uma possível aliança entre o movimento — que na época nem tinha esse nome ainda — *queer*, e o movimento feminista ali. Então eu acho que são processos de aprendizado para mim. Eu acho que são processos, também, que eu acho que eu tento adentrar o íntimo para falar do público, assim. Eu acho que por isso que eles têm esse tom que é tão diferente. E eu acho que tem isso, tem um processo de imersão, de aprendizado, que é muito diferente, né? E eu acho que os longas de ficção tem algo do espetáculo assim, que eu acho que os documentários não têm. E eu sou muito feliz de que eu tenha feito os dois. Nunca foi um plano assim, de eu fazer uma coisa ou outra. Foram alguns temas que me interpelaram, que eu falei: “Não, isso aqui tem que ser feito agora, isso tem que ser num documentário”, assim.

Branca Vianna: No *Seams*, que você falou agora, do movimento *queer*, do movimento feminista e do machismo no Brasil... quem não viu, veja, porque é maravilhoso, é sensacional e está no Youtube.

Karim Aïnouz: Está no Youtube e não é longo. Tem 30 minutos...

Branca Vianna: Não é longo! O filme tem menos... acho que menos de 30 minutos. não, é longo e acho que menos de 30 minutos

Karim Aïnouz: Acho que 29, 28 minutos, é.

Branca Vianna: É curto e é maravilhoso, é sensacional, é muito Brasil. Mas eu queria saber o que você acha do Brasil daquela época e do Brasil de hoje, se você acha que é diferente ou não.

Karim Aïnouz: Olha, eu acho que é bem diferente, sabe porque? Especificamente no movimento que a gente hoje chama de *queer*, eu acho que houve um avanço gigante nos direitos, então acho que mudou muito. Ao

mesmo tempo... respondendo a tua pergunta de outra maneira: eu me lembro que em 2000, o *Seams* é 91, né? Enfim, já existiam outros filmes gays que foram feitos no Brasil, já existia uma literatura, né? O João Silvério Trevisan está aí há muitos anos e tal, tem um teatro muito importante assim que era feito... Mas, aí, você tem a primeira parada gay no Brasil, acho que ela é [19]96 ou alguma coisa assim. Me lembro que o festival que a gente trouxe foi [19]93 e hoje é a maior parada gay do mundo.

Branca Vianna: Ah é? A do.. a de São Paulo?

Karim Aïnouz: É, a de São Paulo. Agora, ao mesmo tempo, eu acho que a gente talvez seja o primeiro ou segundo país do mundo com crimes de ódio contra homossexuais, entendeu?

Branca Vianna: Pois é. É, eu acho que é.

Karim Aïnouz: Então é uma coisa que, né, quanto mais visibilidade... quem que falava isso? Não sei se era o Foucault, mas pouco importa. Quanto mais visibilidade, mais violência se tem também. Então, eu acho que respondendo a tua pergunta, eu acho que, do *Seams* para cá, eu acho que tem muita coisa que mudou para melhor, assim. Mas, eu acho que também essas coisas mudaram porque a gente se tornou mais visível — e quando eu falo a gente não é só o movimento gay, mas vários movimentos de afirmação, mesmo, de comunidades que estão subalternas. Então acho que a sensação que eu tenho é que o mundo mudou porque a gente lutou muito assim. Mas eu acho que tem muita coisa que, talvez, com a repercussão da visibilidade maior das questões, pioraram. Então é difícil assim, mas...

Branca Vianna: Mas eu acho que melhorou, também, em todos os sentidos.

Karim Aïnouz: Eu acho que tudo melhorou. Eu acho que o que não melhorou foi a concentração de renda. Isso é uma loucura.

Branca Vianna: Não, isso piorou.

Karim Aïnouz: Isso piorou, entendeu? Isso piorou muito, assim. Mas eu acho

que... isso pra mim é uma grande questão assim, eu tinha uma grande dúvida sobre as políticas de afirmação identitárias que começam ali na década de 90 e tal, e eu até me dizia alguns anos atrás: “Gente, será? Esses movimentos identitários são tão individualistas”. Mas acho que houveram tantas melhoras das condições de tantos grupos humanos, assim, por conta disso. Eu acho que talvez as questões sejam de outra ordem, mas é muito diferente. Então eu tenho essa sensação, eu ainda tenho uma visão um pouco positivista da história. De que ela é um progresso, que a gente tá ficando gente melhor, que a gente está... [Risos]. Talvez eu esteja errado, mas eu prefiro pensar assim.

Branca Vianna: Agora, já está acabando, mas uma pergunta totalmente nada a ver. Mas é uma coisa que eu... revendo *O Céu de Suely* [2006]... quando eu vi *O Céu de Suely* da primeira vez, eu fiquei com aquele figurino na cabeça. Tem muita cara de Brasil, e o *Motel Destino* tem essa mesma característica. O figurino é quase um personagem, assim, o figurino, as roupas que eles usam... eles estão, realmente, com pouca roupa o tempo todo, mas não é pra ser sexy, é porque está um calor danado. E essa é a roupa que as pessoas usam, mesmo. Sutiã aparecendo, alcinha, os homens todos sem camisa o tempo todo, não é porque quer parecer galã. Está calor e as pessoas se vestem assim, né? E tanto *O Céu de Suely* quanto *Motel Destino* tem o figurino muito brasileiro, e que eu acho que serve para a gente entender o personagem. Então, como é que você pensa essa questão do figurino?

Karim Aïnouz: Eu amo fazer figurino, assim. Eu acho que tem duas coisas no cinema que eu amo profundamente, que é figurino e objeto. Porque eu acho que, de novo, é uma extensão do personagem, assim. E eu acho que o que fica engraçado — que você falou no começo dessa nossa conversa, do corpo — o que fica é o corpo, o que fica é a energia do corpo, o que fica são os rostos, assim. E eu acho que o figurino para mim é um personagem. Então eu tenho uma obsessão gigante de escolher quais são as peças, quais são as cores, qual o material — tem também uma coisa do material de como é que a luz bate no material, como é que você capta isso através da câmera e tal. Mas, mais do que isso, assim, para mim é o personagem. Para mim é muito importante eu entender a silhueta. Eu acho que é sobre silhueta, né?

Mas eu acho que tem uma outra coisa muito importante, também. E eu acho que nos dois filmes, é engraçado ver falar disso nesses dois filmes, porque tem uma coisa que é uma espécie de celebração de um jeito de estar no mundo, que eu acho que é muito brasileiro, assim, que é um corpo sem vergonha, que não tem vergonha de ser o que é. Um corpo que, na verdade, eu fico sempre muito pensando, assim, de que é um país aonde a maior quantidade de pele exposta por metro quadrado do mundo inteiro, entende?

Branca Vianna: [Risos] É.

Karim Aïnouz: E não é assim só para ser sexy. Eu acho que tem um misto de ser sexy, com misto de que é calor e com um misto de que a gente tem uma relação com corpo que eu acho que é muito... voltando para a primeira questão que a gente falou aqui de sexo rindo, assim, né? Eu acho que talvez a gente seja um dos poucos países do mundo que faz sexo rindo. Não sei, também. Não experimentei taaanto assim. Quem dera, né? Mas assim, eu acho que... [Risos]

Branca Vianna: [Risos] Ainda dá tempo. [Risos]

Karim Aïnouz: Opa, 'vamo' lá! Mas eu acho que tem uma coisa da relação com o corpo que não é de culpa. Eu acho que é uma relação com o corpo, que é uma relação muito utilitária com relação ao clima, e eu acho que é uma relação com o corpo também que, não sei... tem algo ali que as pessoas chamam de vulgar, mas que eu acho que é tão bonito assim, sabe? Acho que essa história de chamar alguma coisa de vulgar é um crime classista, eu acho, assim. Eu acho que tem algo que é uma criatividade gigante, uma falta de sensação de que o corpo, ele é um objeto de culpa, assim. Eu acho que ele é um objeto de prazer e de alegria. Então acho que isso sempre esteve presente nesses dois filmes. Mas eu acho que no Nordeste, especificamente, é muito quente e é um calor, assim, porque acho que é o lugar do mundo, a faixa do Equador, que o sol tá mais perto. Nunca entendi porque eu fico tão ardido aqui nesse lugar, entendeu? É porque o sol está muito perto! Então acho que tem isso e uma luz que parece que está acesa o tempo todo. Então as roupas são muito coloridas. Eu me lembro que eu estava fazendo locação agora para o *Motel Destino* e eu parei numa estação de ônibus... Era tão

colorido, eu falava “gente, por que tanta cor assim?”. Eu acho que é porque a luz é tão forte que a cor assume um papel importantíssimo. Então acho que é uma mistura de coisas. Eu realmente tenho essa coisa com o figurino. O objeto, porque eu acho que o objeto fala tanto quanto o figurino, de o que é que a gente é, do que é que esses personagens são. Mas eu acho que voltando tudo, resumindo, acho que é um pouco esse meu interesse pelos personagens, por gente. E com relação ao cinema especificamente, mesmo, do que por histórias, assim, sabe?

Branca Vianna: É, isso eu vejo muito nos teus filmes. No *Praia do Futuro*, por exemplo, tem coisas que você não explica e não tem nenhuma importância. Você está num momento da vida dos personagens, você pula para um outro momento e não interessa muito o que aconteceu no meio desses dois. Eles estão juntos aqui, e depois eles se reencontram ali. E não vem muito ao caso. Não é um filme... os teus filmes não costumam ser os filmes de enredo. *Motel Destino* é um pouco uma exceção, né?

Karim Aïnouz: É isso! É o meu filme que tem mais enredo. Eu quis apostar no enredo ali.

Branca Vianna: Ali tem enredo!

Karim Aïnouz: Tem enredo. Ali tem enredo. Porque eu falei “ah, será que a gente consegue mais público tendo enredo?” assim, eu me lembro que o Waltinho [Walter Salles] que me dizia muito isso assim: “Karim. O filme comercial é o filme que a gente entende tudo!”

Branca Vianna: [Risos]

Karim Aïnouz: Gênio!! É exatamente isso. Então o *Motel Destino* vem muito pautado por essa frase dele, assim. E talvez seja o meu filme, assim: “eu quero ser claro sobre todos os momentos dessa trama aqui”. E claro que tem horas que eu não dou conta, bem, de ser tão claro. Aqueles animais que estão no filme, tem a coisa do inconsciente que vem ali pela primeira vez no meu cinema, também, que eu nunca tinha feito isso.

Branca Vianna: É verdade, tem isso, é.

Karim Aïnouz: Mas eu acho que eu fiquei tão louco ali pelo negócio da trama, que eu falei: “vamos dar uma bagunçadinha aqui”, assim. Mas eu acho que...

Branca Vianna: Tem bicho, tem galinha, tem bode, tem burro, tem bichos que aparecem e tem realmente umas coisas meio de inconsciente, meio de sonho, que a gente não sabe direito o que é...

Karim Aïnouz: [Risos] É. Tem, que eu nunca tinha feito antes.

Branca Vianna: ... Mas que fica super interessante, que entra ali no meio, né? Mas e os outros, tipo *Praia do Futuro*, *Céu de Suely*, né? Meio que...

Karim Aïnouz: *Céu de Suely* até que tem um enredo, que ela vai fazer um rito para poder ir embora...

Branca Vianna: É, mas as coisas que vão acontecendo...

Karim Aïnouz: Às vezes eu fico um pouco com vergonha, assim, eu vou pros festivais, com os filmes e tal. Eu vejo os filmes e “gente, que trama pobre que eu fiz aqui”, entendeu? Eu fico assim, me sentindo meio anêmico. Eu falo “ai, que coisa, mas você não podia ter feito um negócio assim, com coisas mais acontecendo?”. E eu não tenho um filme... eu acho que eu tenho a maior frustração... Eu não tenho um filme que tem uma subtrama.

Branca Vianna: [Risos]

Karim Aïnouz: Eu não sei fazer subtrama, entendeu? Assim, é tão importante isso, a sofisticação da trama, das subtramas.

Branca Vianna: Vai ser o filme da vingança! Trama e subtrama com o teu filme de vingança.

Karim Aïnouz: [Risos] Eu acho que eu só vou conseguir fazer um filme que tem subtramas se eu adaptar uma obra literária, porque eu acho que eu não consigo. Porque tem uma hora que eu vou jogando fora, eu fico só no personagem e no presente. Eu acho que é muito difícil quando você tem uma toada, assim, de você adentrar uma subtrama, entende?

Branca Vianna: Interessante isso!

Karim Aïnouz: E aí eu fico um pouco com vergonha, de falar: “Ai meu Deus, será que um dia eu vou aprender a fazer filme que tem essa subtrama?” Talvez não, mas enfim.

Branca Vianna: Mas aí tem um filme teu, que não tem nada a ver com nada disso, e que eu gosto muito, que é o *Viajo*. *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* [2010]. Esse filme não tem nada disso. Não tem nada do que você espera de um filme, né?

Karim Aïnouz: Não é verdade!

Branca Vianna: Explica o que é que é!

Karim Aïnouz: Eu vou te explicar, porque é muito interessante. Primeiro que eu acho que o *Seams*, ele, de fato, é a planta baixa do *Viajo*, que é a planta baixa do *Marinheiro*, que é esse filme que é um híbrido ali, que ele não é binário.

Branca Vianna: O *Viajo*.

Karim Aïnouz: Eu acho que o *Viajo* é muito primo do *Seams*. Ele, de fato, é muito primo ali, e o *Seams* é muito primo do *Viajo* e do *Marinheiro*, assim, que são filmes que são muito inspirados numa tradição de cinema que eu diria, no cinema não-binário, que ele não é nem documentário nem a ficção. É um cinema de ensaio, onde você tem o documentário, tem ficção... você tem... Mas, o *Viajo*, especificamente, que eu fiz junto com Marcelo Gomes, ele é um filme de um cara que levou um pé na bunda da namorada. Ele é geólogo. Ele está fazendo uma pesquisa para instalar um canal no sertão, de

passagem de água, e ele vai fazendo essa pesquisa e medindo as rochas e tal, e vai atravessando. Começa no Ceará e termina na Bahia. Mas, de fato, é uma grande carta de amor para essa menina que deu pé na bunda dele, assim, então... mas o *Viajo* não era nada disso. O *Viajo* era umas imagens que eu e Marcelo, a gente fez, no Sertão, em 1999, antes da virada do milênio, e era uma espécie de documentação muito intuitiva sobre o que era esse lugar, que era um lugar completamente isolado e virou um lugar que consumia produto chinês, entendeu? Então, um pouco sobre essa fricção cultural, mesmo, que acontecia no Nordeste. Depois, eu fiz *O Céu de Suely*, que é muito inspirado nesse material, mas o *Viajo* não existia ainda. Aí o Marcelo pega, porque eu não sei escrever história, narração, realmente, como a gente acabou de falar, não é comigo. E ele faz um negócio que é super narrativo e ele parece que não é narrativo ali, mas na verdade a estrutura dele é assim: no minuto 20 acontece o negócio, no minuto 50 e poucos acontece outro. Então a gente pegou aquelas imagens e tentou domesticá-las através da... porque aí tem uma história, aí você vê...

Branca Vianna: Para caber na narração, né? Porque ele é narrado, o filme são imagens... que você não quis explicar para os ouvintes o que é o filme.

Karim Aïnouz: Ele é narrado, ele é clássico...

Branca Vianna: O filme tem imagens do sertão, de estrada, de casa. Aparece lá o agrimensor ou coisa que o valha, nos lugares todos onde ele vai, os lugares onde eles param e tal. E enquanto isso ele vai contando essa história dessa mulher, que não quer mais nada com ele, como ele está sofrendo e fala um pouco dos lugares, mas não tem... você não vê ela, você não vê ele. Você vê a rua, a estrada, a árvore, não tem ninguém, não tem personagem, não tem ator.

Karim Aïnouz: Não, é só o olhar dele sobre esse mundo que ele está adentrando ali né, é. Mas ele é narrativo no sentido de que ele conta uma história. Ele não é narrativo no sentido clássico, que você o vê, e tal, mas ele é narrativo no sentido de que tem um começo, meio e fim, o *Viajo*. E é muito curioso, porque quando a gente lançou o filme, eu dizia para o produtor do filme, João Júnior e a Dani Capelato, eu disse assim: "Gente, não vamos

lançar esse filme no cinema, não, gente, é uma loucura. Vamos botar no museu porque ninguém vai ver isso”, entendeu? “ Isso não tem a menor chance”, assim.

Branca Vianna: Tem cara mesmo, de filme de museu.

Karim Aïnouz: Mas você sabia que é o filme que eu tenho mais público por cópia, que eu já fiz na minha vida?

Branca Vianna: Jura, é mesmo? Uau! É um ótimo filme, hein, eu... [Risos]
Mas é totalmente diferente.

Karim Aïnouz: É, mas sabe porque que eu acho também que ele dá certo? É porque você não vê o personagem, então... É uma história muito comum. Quem já não levou um pé na bunda? Ninguém, se não você não é um ser humano. Mas você não vê a pessoa que levou o pé na bunda, então você se projeta no lugar dele. Ouvi todo mundo falar “Essa história é a minha história”. Eu falei “Claro, é sua história”, então, foi muito surpreendente. Claro que não é que a gente foi assim, um *blockbuster*, mas a gente ficou em cartaz ali em duas ou três sessões, num cinema especificamente em São Paulo e no Rio, por muitos meses, porque eu acho que ele tem isso.

Branca Vianna: Interessante isso.

Karim Aïnouz: Ele é um filme que ele ao mesmo tempo que tem um ritmo narrativo e uma clareza narrativa, ele também te permite adentrar ele de outro jeito.

Branca Vianna: Acho que é isso, não é? Faltou alguma coisa? Acho que não, né?

Karim Aïnouz: Que ótimo! Me senti...

Branca Vianna: Conversa meio... para tudo quanto é lado, mas enfim.

Karim Aïnouz: Não, mas nossa, me ajudou muito!

Branca Vianna: [Risos]

Karim Aïnouz: É! Porque tem coisas que às vezes, quando você está fazendo imprensa ou falando dos filmes e tal, é muito sobre um filme e é muito rápido. E aí é muito bom a gente não falar especificamente de um filme, de outras coisas, porque eu não fico muito pensando como é que uma coisa se liga com a outra, você vai fazendo ali. Você acorda de manhã e fala “Nossa esse tema agora me interessa, é muito importante”. E você levantou algumas coisas que têm me assombrado muito nos últimos anos fazendo cinema, que é “como é que você filma violência”, “qual a importância da violência”. Questões que eu acho que têm me assombrado, no bom sentido de como que a gente avança.

Branca Vianna: É isso que faz um projeto ser interessante, né? Eu entro em coisas porque eu não sei o que que é.

Karim Aïnouz: Exatamente!

Branca Vianna: Entrar no projeto vai me dar a oportunidade de entender como eu mesma penso sobre aquela coisa, ou lendo, conversando com as pessoas, entendendo. Vai mudar a maneira como eu reflito sobre o assunto.

Karim Aïnouz: E é um privilégio, que você pode ocupar diferentes temas, né?

Branca Vianna: É maravilhoso.

Karim Aïnouz: Fala, “gente, hoje quero aprender sobre a revolução na Argélia. Agora eu quero aprender um pouco sobre o que é que está acontecendo no Brasil depois do fascismo...” Sabe, assim, acho que *Motel Destino* veio isso, assim. Como é que a gente está e tal, então acho que é um privilégio poder ter esses processos de aprendizado. Que é isso, cada filme, eu acho que para mim não só é uma aventura, mas é um aprendizado de muita coisa.

Branca Vianna: Obrigada por ouvir o Fio da Meada. No site da Rádio Novelo você pode encontrar a transcrição do episódio. E se você quiser saber mais sobre o podcast, a gente tá no Instagram e no Threads no @radionovelo. Dá pra acompanhar a gente também no Bluesky, no @radionovelo.com.br. E segue também o Fio da Meada no Spotify para não perder nenhum episódio. A gente também está nos outros aplicativos de áudio. Tem episódio novo toda segunda-feira.

A coordenação e produção são da Évelin Argenta. A direção criativa é da Paula Scarpin e da Flora Thomson-DeVeaux.

A direção executiva é da Marcela Casaca.

A edição executiva é da Natália Silva. A gerência de produto é da Juliana Jaeger.

A montagem desse episódio é da Luiza Silvestrini e a sonorização e mixagem são da Júlia Matos.

A música original é da Luna França.

O apoio de produção é do Vitor Hugo Brandalise, da Bia Guimarães, da Sarah Azoubel, da Carol Pires, da Bárbara Rubira, da Carolina Moraes, da Ashiley Calvo e da Isabel de Santana.

O desenvolvimento de produto e audiência é da Bia Ribeiro.

A identidade visual é da Natasha Gompers.

A coordenação de ilustração e design é do Gustavo Nascimento.

A coordenação executiva é da Lara Martins.

E a análise administrativa e financeira é da Thainá Nogueira.