

# 10. internationales forum des jungen films

# berlin 19. 2. – 29. 2. 1980

# 43

## TUDO BEM

Alles in Ordnung

Land	Brasilien 1977/78
Produktion	Embrafilme
Produktionsleitung	Carlos Alberto Diniz
Regie	Arnaldo Jabor
Buch	Arnaldo Jabor, Leopoldo Serran
Kamera	Dib Lutfi
Montage	Gilberto Santeiro
Ton	Vitor Raposoiro
Ausstattung	Helio Eichbauer
Darsteller	
Juarez	Paulo Gracindo
Elvira	Fernanda Montenegro
Zeze	Zeze Motta
Aparecida de Fátima	Maria Sílvia
Vera Lúcia	Regina Casé
Zé Roberto	Luiz Fernando Guimarães
Pedro Penteadado	Luiz Linhares
Giacometti	Fernando Torres
Alarico Sombra	Jorge Loredo
Zeca Maluca	Stenio Garcia
Piauí	José Dumont
Uraufführung	20. 10. 1978 Rio de Janeiro
Format	35 mm, Farbe
Länge	110 Minuten, 3.253 m

### Inhalt

TUDO BEM ist die Geschichte einer Familie, die rund um von Brasilien umgeben ist. Einer Familie, die glaubt, in der Lage zu sein, das Böse der Welt weit weg von ihren Türen und Fenstern verbannen zu können. Diese Familie verriegelt sich vor sich selbst und lebt trotzdem von Gespenstern verfolgt, die sie fast wie Angehörige pflegt. In Wirklichkeit sind diese 'Gespenster' das symbolische Spektrum der schlimmsten Verrücktheiten und Vorurteile der Brasilianer, und die fragliche Familie entspricht den Familien des dekadenten Kleinbürgertums. Nur eine tausendjährige dramatische Form wie die der Komödie kann deren widersprüchliche Reaktionen aufzeigen.

Juarez Ramos Barata, der zuhause im Pyjama herumläuft, ist von einem wahren Museum nationaler Reliquien, ausgestopfter Vögel und merkwürdigen Gerümpels umgeben. Täglich schreibt er an die Zeitungen, um gegen die Verlotterung der Sitten zu protestieren,

die seine Einfalt erregt. In diesen Briefen schlägt Juarez absurde Lösungen für die schlimmsten Mißstände im Lande vor.

Er ist für den Kapitalismus, aber gegen den Gewinn. Er lebt umringt von den Gespenstern seiner schon gestorbenen Kameraden, die er um Hilfe beim Abfassen der Briefe bittet. Diese Freunde sind: ein Tierarzt und betrunkenen Integralist; ein Fabrikant, der mit Makaroni Konkurs gemacht hat, durch Korruption verführt all seine Geschäfte mit den Amerikanern abwickelte; ein romantischer, tuberkulosekranker Dichter und Liberaler, und ein Angestellter der Wasserwerke. Die Konflikte, die diese Gespenster miteinander haben, sind zugleich die Verrücktheiten von Juarez.

Elvira, seine Frau, hat eigene Gespenster: ihre Heiligen und die friiden Großmütter. Sie glaubt, daß ihr Mann eine Geliebte hat und will nichts von seiner Impotenz wissen. Die hartnäckige, minutiöse Beschreibung dieser Geliebten und die Schilderungen erotischer Details bringen schließlich Juarez dazu, sich tatsächlich in diese imaginäre Frau zu verlieben.

Die Kinder des Paares vervollständigen das Bild. Zé Roberto ist ein typischer Manager der 'public relations' und arbeitet in einer ausländischen Firma. Seine Methoden schockieren den idealistischen, puristischen Vater. Er ist Opportunist. Vera Lúcia ist auf der Suche nach einem Mann und findet schließlich einen amerikanischen Bräutigam, vom Bruder unterstützt. Dieser Bräutigam wird den ganzen Film über erwartet, bis er zum Schluß wie ein wirrer Messias auftaucht.

Zwei Hausangestellte arbeiten im Apartement von Juarez. Zeze kocht tagsüber und geht nachts der Prostitution nach. Aparecida de Fátima ist eine mystische Heilige und Jungfrau. Mit den beiden beginnt das Leben der untersten Klassen in die abgeschlossene Wohnung einzudringen.

Elvira träumt von einer Generalrenovierung der Wohnung, und es gelingt ihr, Juarez von der Notwendigkeit zu überzeugen. Mit dieser Arbeit, die durch ein Loch in der Mauer ausgelöst wird, beginnen reale Geschehnisse die Illusionen, die das Apartement bewohnen, zu ersetzen.

Es tauchen nun die Arbeiter auf, unter ihnen Zeca Maluca, ein Schizophrener, Piauí, ein Mann aus dem Nordosten, vom Leid und dem Umhergestoßensein auf den Straßen geprägt, und Washington, ein typischer Kartenspieler, höflich und servil. Mit ihnen dringen zehn weitere Handlanger und mit ihnen die Fülle ihrer traurigen Erlebnisse und Erfahrungen in die Wohnung ein: die Elendsviertel, der Hunger, die Musik, der Dialekt, die Steppenregion, der Mystizismus und eine neu geschaffene Sprache.

Die Differenzen zwischen den Personen nehmen zu und damit wächst der Abgrund zwischen ihnen. In dem Maß, in dem das Apartement renoviert wird, beginnen die Irrungen und Dramen eines jeden eine Art populäres Variété zu bilden, bei dem das wahre Gesicht jedes einzelnen sichtbar wird. Die Konflikte gipfeln in einer Wallfahrt zu dem Apartement, die durch die Wunder der Hausangestellten Aparecida de Fátima hervorgerufen werden, und erreichen durch einen Mord und das Fest zum Empfang des Verlobten von Vera ein unerwartetes Ende.

### Interview mit Arnaldo Jabor

Frage: Wie kamen Sie auf die Idee zu TUDO BEM?

Arnaldo Jabor: Ich fuhr im Auto mit Cacá Diegues an der Pazifikküste der USA, zwischen Los Angeles und San Francisco entlang,

als mir die Geschichte einfiel. Ich erinnere mich, daß ich sie sogar in dem Buch, das ich damals las, 'Die Lust am Text' von Roland Barthes, aufzuschreiben begann. All diese Notizen wurden wirklich verwendet. Als ich nach Brasilien zurückkam, habe ich mich mit Leopoldo Serran zusammengetan, um das Drehbuch zu schreiben. Leopoldo ist der beste Drehbuchautor Brasiliens, einer der wenigen überhaupt. Dieser Beruf ist selten in Brasilien.

*Frage:* Und worauf basiert die Idee?

*Arnaldo Jabor:* Darauf, alles an einem Ort zu konzentrieren, eine Serie von Aspekten der brasilianischen Wirklichkeit zusammenzufügen. Zuerst wollte ich diese Aspekte, die sozialen und politischen Widersprüche draußen filmen und praktisch einen Reisefilm machen. Dann entschied ich mich dafür, statt zu den Dingen zu gehen, die Dinge zu mir kommen zu lassen. So habe ich in ein Apartement den Nordosten, das Land, die Slums, den Mystizismus, den imaginären Wahnsinn der Mittelklasse gesteckt. Auf irgendeine Weise ist es mir gelungen, eine Art Insel zu schaffen, die rund um von Brasilien umgeben ist. Eine Insel im Zentrum des Landes, die wie eine Festung gegen das Eindringen der Realität abgekapselt ist. Das ist offensichtlich unmöglich, die Wirklichkeit dringt ein, ohne um Erlaubnis zu fragen, und der Film wird zu einem kleinen Universum der Widersprüche des heutigen Brasilien.

*Frage:* Ist es also ein soziologischer Film mit der Ambition, diese Wirklichkeit als eine klassenspezifische zu zeigen?

*Arnaldo Jabor:* Nein, ich glaube nicht, daß es ein sehr soziologischer Film ist. TUDO BEM ist mehr ein politisches Vaudeville. Eine Komödie.

*Frage:* Und was ist nun real und was ist eingebildet?

*Arnaldo Jabor:* Ich mache keine Trennung zwischen Realität und Traum. Ich glaube, daß das Imaginäre dieser städtischen Mittelklasse eine nebulöse Sache ist. Ich will den Film nicht so sehr aus soziologischer Sicht sehen, denn ich finde es sehr schwer, psychologisch zu bestimmen, was Mittelklasse bzw. was Bourgeoisie ist. Das brasilianische Bürgertum hat nämlich sehr starke Züge der Mittelklasse. Und die Mittelklasse wiederum hat viele moralische und psychologische Werte, die von der Bourgeoisie stammen.

*Frage:* Was wollen Sie in dem Film zeigen?

*Arnaldo Jabor:* Für mich ist die Beziehung zwischen der Hausfrau und der Hausangestellten eine Klassenfrage, wie die Beziehung zwischen einem Landarbeiter und einem Gutsbesitzer. Und diese typisch brasilianischen Gegensätze sind in winzigen Dingen ausgedrückt: in der Art, Brot zu schneiden, sich zu kleiden, zu sprechen, mit dem Pförtner zu verkehren, fernzusehen, ein einfaches Telefonat zu führen. Der bürgerliche Traum ist bestimmbar. Der Wahnsinn der Leute ist ein Wahnsinn von Konservativen, von Reaktionären. Deshalb habe ich in TUDO BEM Traum und Wirklichkeit zu vermischen versucht.

Wann ist irgendein Idiot in einem Mercedes eine Realität, und ein armes Würstchen, das davon träumt, eine Phantasie? Diese Dinge gehen vom gleichen Ausgangspunkt aus. In diesem Sinn ist Traum Ökonomie, Wahnsinn ist die soziale Situation, und die soziale Situation ist Wahnsinn. Oder noch mehr: das Unbewußte ist Produktion, und die Produktion ist das Unbewußte.

*Frage:* Und welchen Effekt soll diese Form der Verrücktheit in dem Film haben?

*Arnaldo Jabor:* Wenn man auf die Straße geht, schockieren einen die skandalösen Realitäten: die Gewalttätigkeit der Städte, die Sturheit der Leute, die Umweltverschmutzung – aber diese Realitäten lösen sich meist wieder auf. Wenn man nun diese Fragmente der Wirklichkeit nimmt und an einer Stelle konzentriert, bleiben sie viel sichtbarer. Und viel absurder. Der Film möchte letztes Endes die Leute erschrecken, indem er bestimmte Dinge aus ihrem natürlichen Kontext herausnimmt, um sie stärker zu betonen durch Kennzeichen und Merkmale, die Routine und Alltag verdecken und abschwächen.

*Frage:* Aber der Film bleibt dabei eine Komödie?

*Arnaldo Jabor:* Ja. Obwohl er manchmal zur Farce wird oder tragische und satirische Situationen schildert.

*Frage:* Und wie sehen Sie Ihren Film innerhalb der brasilianischen Kinematografie?

*Arnaldo Jabor:* Es mag übertrieben erscheinen, aber ich glaube, daß das brasilianische Kino momentan das beste der Welt ist. Es ist schwer, zwanzig Cineasten in irgendeinem Land zusammenzubringen, die die nötige Kreativität haben, ein kulturell wichtiges Kino zu machen. Der nordamerikanische Film ist in einer schweren künstlerischen Qualitäts-Krise und seine großen Filmemacher produzieren Farcen wie Francis Ford Coppola oder George Lucas. In einem Land wie Frankreich bleiben auch wenige Filmemacher übrig, und der größte von allen, Godard, macht Videotapes. Die anderen großen Cineasten Europas sind gestorben wie Visconti und Pasolini. Bleiben Bergman, Buñuel und Fellini. Nur Brasilien kann mit etwa zwanzig talentierten Cineasten rechnen, und das erklärt teilweise den 'Boom' unseres Kinos. Außerdem existiert hier ein Bewußtsein für die Gefahren, die aus dem Ausland kommen, und der brasilianische Film hat gerade deshalb bisher überlebt, weil er nationalistisch ist.

## Stimmen zum Film

Man kann einen Film drehen über Ideen, über Gefühle oder Dinge. Manchmal tauchen in der Filmgeschichte auch Filme über die Zeit auf: die Zeit als Synthese, nicht als etwas Fließendes; die Zeit als Möglichkeit, die Wirklichkeit vor Dir und nach Dir zu erfassen; auch als Möglichkeit, das Kino zu begreifen, wie es gemacht wird und wofür. *Oktober* und *Citizen Kane* sind solche Filme, auch *Terra em transe*. Und andere. Und jetzt TUDO BEM. Seit Glauber Rochas Film (*Terra em transe*, 1967) habe ich im brasilianischen Kino kein so vollständiges Panorama dessen gesehen, was wir sind. Und wer weiß, wohin wir gehen! TUDO BEM ist ein leuchtendes Signal auf dem Weg brasilianischen Werdens, ein unerläßlicher Schlüssel zum Verständnis unserer Zeit und unseres Kinos.

Carlos Diegues, Filmregisseur – Rio, Juni '78

TUDO BEM ist historisch gesehen eine Antithese zu *Der Würgeengel* (Luis Buñuel 1962), die mit kritischem Bewußtsein Saura, Ferreri, Williams, Pinter, Losey, Altman und Sartre (Huis clos) zitiert und selbst vor den Mauern von *La chinoise* nicht haltmacht.

TUDO BEM – Lebendig und schön – wie der Film ist.

Tudo Mal (Alles Scheiße) ist das Thema seiner Widersprüche.

Der Tod einer Kultur, Schönheit einer Form.

TUDO BEM ist ein überragender Film: er ist Anfang und Ende. Er ist langsam und gemächlich, die Relativität dominiert die Zeit und schafft einen demokratischen Raum. Um wieviel wahrer und besser noch, wenn die Wahrheit nicht nur Spiegelbild, sondern auch noch begnadet ist. Die Sprache wird Politik, die Montage zerstört den 'Tango' von Bertolucci; und erweckt den populistischen Samba nicht zum Leben. Sie läßt den brasilianischen Urschrei erklingen. Die Mittelmäßigkeit der sozialen Klassen wird behandelt und begraben durch die Exhumierung von Auge und Ohr des Jabor. Wie Jofre Soares in *Chuvas de Verão* (Sommerregen) ist Paulo Gracindo pensioniert und in einen gelben Pyjama gekleidet. Vieles aus TUDO BEM läuft parallel zu *Chuvas*, aber für Cacá (Diegues, Regisseur von *Sommerregen*) ist Politik wichtig und für Jabor das Existenziale. In *Xica da Silva* schließt Cacá einen Kreis. In *Chuvas* spielt Cacá ein Trauerspiel. In TUDO BEM führt Jabor Bolerosambas von N. Rodrigues vor, man befindet sich in einer Architektur von Villa Lobos mit Literatur von Wilhelm Reich (und natürlich brachete Asdrubal Trouxe die Posaune) und mit Musik von Tupi-Strawinsky. Und Bergman (in seinen besseren Zeiten), Buñuel, Ferreri und Saura.

Gespenster werden mit Eleganz hinausgeworfen, dieses Ziel wird in den ersten Einstellungen des Films gezeigt, mit Paulo Gracindo

und seinen drei klassischen Gespenstern: Faschismus, Dummheit, Wucher. Auf der anderen Seite renoviert die größte brasilianische Schauspielerin, Fernanda Montenegro, die Wohnung von Clarice Lispector. Und die Tochter, Regina Casé, und die Prostituierte Zezé Motta und die Heilige und Köchin Maria Silvia. Eine neue Interpretation. „Alles in Ordnung“. Eine neue Dramatik. Verkündigung. Brasilien – und die Welt – treten mithilfe eines spiegelnden Sturzbaches in die Wohnung Jabor ein, eines *brasilianischen Künstlers von 1978* – durch die offenen Kanäle fließt ein epischer *discours*, der den Psychologismus absorbiert und eine psychoanalytische Ästhetik schafft. TUDO BEM ist eine Überraschung: Idee, Bild, Ton – der 'restaurativen Montage' des zeitgenössischen Kinos weit überlegen. Es ist ein moderner Film – damit ist Rio daran, ein neues Modell für New York, Rom und Paris zu kreieren. Es ist die Dekolonisation, aggressiv gefilmt, und die Demokratisierung kreativer Einflüsse.

In TUDO BEM ist nichts Ideologie (Kompromiß), sondern Licht und Aktion: ein Spielfilm über die Verrücktheiten der abhängigen Schizophrenie. Jabor kittet den Riß und erlebt die kritische Balance einer phantastischen Reise: der Spiegel reflektiert die Wirklichkeit. Dokument und Fiktion. Offenes Theater. Theater und Kino, Literatur und Musik, Architektur und Psychoanalyse.

TUDO BEM ist ein Film, der revolutionär ist in seiner Grausamkeit und Gerechtigkeit. TUDO BEM ist ein Ausgangspunkt, um wieder von neuem über Kino zu sprechen: Herausforderung an die ideologische Passivität vor allem der Kritiker, die nicht auf die Absichten der Filme eingehen.

Vielleicht hat die Demokratie im neuen Vertriebssystem von Embrafilme deshalb über die klassische Kritik gesiegt, weil das Publikum besser urteilt. Es irrt auch, aber die Siege bei der Eroberung unseres Kulturmarktes zählt man an den Schöpferischen und nicht an denen, die im Strom schwimmen und in den Wasserfällen ertrinken. Das Boot von Jabor mit der Palme von Peri steuert über der Sintflut.

Glauber Rocha, Filmemacher

(Alle Texte entstammen dem Pressematerial des Films. Angaben in Klammern beim Text von Diegues und Rocha sind Anmerkungen der Redaktion.)

### Biofilmographie

**Arnaldo Jabor**, 1940 am 12. Dezember in Rio de Janeiro geboren. Tätigkeit als Journalist und Theaterkritiker. Theaterstücke und Gedichte.

- 1963 Tontechniker bei *Ganga Zumba*, erster Spielfilm von Carlos Diegues
- 1964 Tontechniker bei *Maioria absoluta*, Dokumentarfilm von Leon Hirszman, und *Integração racial*, Dokumentarfilm von Paulo Cesar Saraceni
- 1965 *O circo*, erster kurzer Dokumentarfilm
- 1967 *A opinião pública*, kurzer Dokumentarfilm
- 1971 *Pindorama*, erster Spielfilm
- 1973 *Toda nudez sera castigada* (Alle Nacktheit wird bestraft), Spielfilm
- 1977-
- 1978 TUDO BEM (Alles in Ordnung), Spielfilm