

## O MAGICO E O DELEGADO

### Der Zauberer und der Kommissar

Land	Brasilien 1983
Produktion	Sani Filmes, Embrafilme
Regie	Fernando Coni Campos
Buch	Fernando Coni Campos, Mário Carneiro nach einer Geschichte von Josué Guimarães
Kamera	Mário Carneiro, Jaime Schwartz
Ausstattung	Maria Elisa Costa
Schnitt	Roberto Pires, Eunice Gutman, Regina Veiga, Walter Goulart
Ton	Roberto Leite
Musik	Nelson Jacobina
Darsteller	Nelson Xavier, Luthero Luis, Tânia Alves, Maria Silvia, Jurema Pena, Helber Rangel
Format	35 mm, Farbe
Länge	108 Minuten

#### Inhalt

Der Zauberer Don Velasquez und seine Gefährtin Paloma kommen in eine Stadt im Innern des Staates Bahia, im Nordosten Brasiliens, um eine Show mit Zauberkunststücken, Gesang und Tanz aufzuführen. Der allgewaltige Polizeikommissar verbietet indes die Show.

Paloma, von der Armut der Stadt tief beeindruckt, schlägt Velasquez vor, einen großen Zauber anzuwenden: Reichtum zu schaffen, wo heute Misere herrscht. Der Trick gelingt, ist aber nicht von Dauer; die Stadt fällt wieder in ihre alte Armut. Das Volk rebelliert, der Polizeikommissar läßt den Zauberer einsperren. Im Gefängnis bricht daraufhin das Chaos aus. Entschlossen, die Ordnung wiederherzustellen, verordnet der Kommissar dem Häftling Einzelhaft. Aber auch das hilft nichts, denn der Gefängniswärter sieht mit eigenen Augen, daß der Zauberer täglich Orgien und Festessen in seiner Zelle abhält. Als die anderen Insassen dies erfahren, beginnen sie zu streiken und fordern die gleiche Verpflichtung.

Kurz darauf wird der Zauberer tot in seiner Zelle aufgefunden: er war an Entkräftung gestorben. Dann, beim Begräbnis, geschieht etwas Wunderbares, was den Worten von Pater Antonio Vieira alle Ehre macht: 'Jeder träumt so wie er lebt'.

#### Kritik

Eine Krise der Poesie, die einhergeht mit der Angst vor dem Risiko, vor der faszinierenden Lust am Risiko; die Angst, über Grenzen hinauszuschließen, gegen die Normen zu verstoßen. Eine Angst, die sich in den üblichen Klischeevorstellungen widerspiegelt: der Angst vor dem Produktionssystem, dem Markt, der Wirtschaftsrezession, der Zensur, der Elektronik. Die Angst des Zauberers, die sich in der Angst des Ordnungshüters reflektiert. Und da verliert das Kino seine Anziehungskraft, die göttliche Gabe, die es Seite an Seite stellt mit dem Traum und dem Wunder.

DER ZAUBERER UND DER KOMMISSAR erzählt uns viele Geschichten, wie alle Filme, die noch das heilige Feuer poetischer Kühnheit in sich bergen und deren Wirkung diese Möglichkeit der 'Multivision' schafft; ein authentischer Film von Fernando Campos.

In der Zeit von 1977 bis 1983, als DER ZAUBERER UND DER KOMMISSAR konzipiert und realisiert wurde, schloß sich Fernando Campos mit einem anderen Poeten und Filmemacher zusammen: Mário Carneiro, ebenfalls ein Reisender auf der Suche nach dem Wunderbaren. (...)

Es ist aufregend, Zeuge des Abenteuers zweier Dichter zu sein, die nicht die Absicht haben, Antworten anzubieten, weil sie durch ihren Beruf wissen, daß das Wichtigste die Klarheit in der Fragestellung ist.

Fernando Campos gestaltete dieses Gemeinschaftswerk mit Hilfe von Darstellern wie Nelson Xavier, Tânia Alves, Luthero Luis und der Bevölkerung der Stadt Castro Alves in Bahia, wo der Film gedreht wurde.

Orlando Senna, in: Fimecultura Nr. 43, Rio de Janeiro 1984

## O BAIANO FANTASMA

### Das Gespenst aus Bahia

Land	Brasilien 1984
Produktion	Palmares, Embrafilme, Sec. de Cultura de São Paulo
Regie, Buch	Denoy de Oliveira
Kamera	Aloysio Raulino
Ausstattung	Leo Leone
Musik	Julinho Vicente, Luis Carlos Gomes, Denoy de Oliveira
Schnitt	Milton Bolinha, Renato Neiva Moreira
Ton	David Pennington
Darsteller	José Dumont, Regina Dourado, Luiz Carlos Gomes, Maracy Mello, Benedito Corsi, Paulo Hesse, Sergio Mamberti, Ruthineia de Moraes, Raphael de Carvalho
Format	35 mm, Farbe
Länge	100 Minuten

#### Inhalt

Der Film zeigt den Lebensweg Lambuscas, der, im Bundesstaat Paraíba geboren, nach São Paulo geht, um Arbeit zu suchen. In der Großstadt hilft Lambusca einem Blinden, der ihm die Brieftasche entwendet. Nichts ist wahr, nichts hält sich an die Regeln der Ethik. Der Hochstapler Remela bietet ihm eine Stelle als Börsenmakler an: Geld in Hülle und Fülle, keinerlei Verpflichtungen. Ohne es zu wissen, arbeitet Lambusca für eine Gangsterbande und verkauft Protektion. Bis er 'aus Versehen' einen Industriellen umbringt und daraufhin von den Gangstern abgesägt wird. Er fühlt sich zu seiner Nachbarin Lindalva hingezogen und zu Zuzu, einer Nachtclub-Sängerin, die Beziehungen zur Unterwelt hat. Lambusca weiß, daß es wichtig ist, nach der Musik zu tanzen. Er kauft sich neue Kleider, als das Geld hereinkommt, und ist stolz auf sein Foto und den Kommentar in den Zeitungen. Er ist nicht naiv, sondern der typische Gauner im Sinne Chaplins, romantisch, dem Leben abgewinnend, was es hergibt, und dabei auf die Gelegenheit wartend, dem System eins auszuweichen. Instinktiv versucht er der Gangsterbande das Geld zukommen zu lassen, das ihr zusteht. Als es zurückgewiesen wird, übergibt er es seinem Freund Antenor. Als er diesen aufsucht, muß er begreifen, daß der ihn übers Ohr gehauen hat. Die Stadt gibt keine Ruhe.

## Kritik

(...) Der Film hat 50 Millionen Cruzeiros gekostet; einige andere brasilianische Filme, im gleichen Zeitraum entstanden, waren zehnmal so teuer. Das allein ist noch nichts Neues: der größte Teil der Produktionskosten liegt ohnehin unter diesem Betrag. Neu daran ist allerdings, daß der Film die Knappheit der Mittel nicht zum ästhetischen Konzept macht. Er verkörpert weder die Werte der traditionellen 'Ästhetik des Hungers' noch stilisiert er sich zum idealen Schauspiel, das an widrigen Produktionsbedingungen scheiterte. O BAIANO FANTASMA ist ein Film, der stattdessen die ihm zur Verfügung stehenden Mittel optimal ausnutzt. Die filmischen Elemente, die am stärksten den finanziellen Möglichkeiten unterliegen wie Ausstattung, Besetzung, Endfertigung und dergleichen werden so gehandhabt, daß sie die Freiheit des Autors nicht einschränken.

Lambusca bewegt sich in der Symphonie einer Großstadt, von São Paulo, in einer Bilder-Symphonie, einem großartigen brasilianischen Musical, in dem Foxtrott, Rock und Baiao (Volkstanz) eine glückliche Verbindung eingehen. Die Figuren sind zum großen Teil Personen aus dem wirklichen Leben nachgestaltet, Menschen, die der Regisseur persönlich kannte; andere entstammen den Erzählungen seines Vaters ...

Lambuscas Begegnung mit dem Japaner ist kennzeichnend für seine brüderliche Haltung gegenüber den Armen und Bedürftigen, den Opfern des Fluches, der auf dem Alltag lastet. Lambusca sucht anfänglich gar seinem von der Polizei verletzten Landsmann zu helfen, bis Remela ihn aufklärt: „Achte nicht auf das Weinen der Menschen; wer stolpert, der fällt, und Du kommst nur in Teufels Küche.“ Dem paulistaner Akzent in Remelas Sprache setzt Lambusca die rhythmischen Verse der *Kordel-Literatur*<sup>1</sup> entgegen. Der Regisseur scheint in der poetischen Sprache des Volkes die Grundlage für ein populäres Kino zu sehen.

Die *brasildade* (Brasilianität) von O BAIANO FANTASMA ist bereits in den Merkmalen der Produktion angelegt. Sie bedingen seinen poetischen Charakter und seine spezifische Art. Wie in der *Kordel-Literatur*, wie in den Dialogen schwebt der Gegenstand immer etwas über dem Realen. Daher das scheinbare *overacting*, das leicht Karikaturhafte bei Remela, Galo, selbst bei Lambusca. Eine Strategie, die weder von Denoy noch von der *Kordel-Literatur* stammt: die typische Atmosphäre Brasiliens ist in O BAIANO FANTASMA genauso enthalten wie jene Irlands in John Fords in Irland spielenden Filmen und jene Frankreichs in René Clairs *Unter den Dächern von Paris*.

<sup>1</sup> Populäre Literatur aus dem brasilianischen Nordosten, zum großen Teil in Form ärmlich gedruckter Heftchen, die, an *Kordeln* hängend, auf den Straßenmärkten zum Verkauf angeboten werden.

Nelson Hoineff, in: *Filmecultura*, Nr. 44, Rio de Janeiro 1984

## A PROXIMA VITIMA

### Das nächste Opfer

Land	Brasilien 1983
Produktion	Raiz Produções Cinematográficas
Regie	João Batista de Andrade
Buch	Lauro César Muniz
Kamera	Antonio Meliande
Ausstattung	Heraldo de Oliveira
Musik	Marcus Vinicius
Schnitt	Renato Neiva Moreira
Ton	Paulo Elias

## Darsteller

Antonio Fagundes, Louise Cardoso, Othon Bastos, Ester Góes, Gianfrancesco Guardini, Aldo Bueno, Mayara Magri, Walter Breda

Format 35 mm, Farbe

Länge 96 Minuten

## Inhalt

Seit einiger Zeit kann man in den Schlagzeilen der Polizeichronik von São Paulo von einer Reihe von geheimnisvollen Verbrechen lesen, die sich im zentralgelegenen Stadtteil Brás abspielen, einem Viertel, in dem sich heute neben Industrieanlagen und kleinen Läden auch die Bräuche und Traditionen der italienischen Einwanderer finden, die sich dort als erste niedergelassen hatten, sowie die der Auswanderer aus dem Nordosten und der gesamten Untertel, die sich um kleine Hotels, Gasthäuser, Pensionen und elende Mietskasernen in der Umgebung des alten Nordbahnhofes scharen.

A PROXIMA VITIMA erzählt die Geschichte dieser Verbrechen, verübt an Prostituierten, die mit unzähligen Messerstichen niedergemetzelt wurden. Von den Mördern fehlt bis heute jede Spur.

Fünf Hauptpersonen gibt es im Film: David, der als Fernsehreporter beauftragt wird, über die mysteriösen Morde zu recherchieren; Luna, die Prostituierte, die vielleicht das nächste Opfer des Mörders sein wird (der den Namen seines nächsten Opfers stets mit Blut an die Wände schreibt); Guido, der Sohn italienischer Einwanderer, der von kleinen Jobs im Milieu lebt; 'Negro', den die Polizei für den vermeintlichen Mörder hält sowie Dr. Orlando, der Kommissar.

São Paulo lebt in der typischen Stimmung vor den Wahlen (1982). Inmitten von gewaltigen Propagandaschlachten, verschiedenen Kundgebungen und allerlei Aufregungen, sieht sich David durch seine Beziehung zu Luna persönlich in die Mordfälle verwickelt. Als er später das Photo 'Negros', den die Polizei als Mörder entlarvt glaubt, im Fernsehen zeigt, verwandelt sich Davids Rolle als Beobachter: er wird zum Mitwirkenden in diesem polizeilichen Netzwerk.

Der Film enthüllt verschiedene Parallelsituationen, in denen David die Zentralfigur ist: seine eigenen emotionalen Probleme (die Beziehung zu seiner ehemaligen Frau, zu seiner jetzigen Freundin und zu Luna); seine scheinbare Enttäuschung hinsichtlich der politischen Tätigkeit und die Forderung nach einer größeren Beteiligung, die seine Arbeitskollegen an ihn richten; die entgegengesetzt verlaufende Arbeit der Polizei (die in der Hinrichtung 'Negros' gipfelt) und die veränderte Haltung Kommissar Orlando's – der die Notwendigkeit spürt, bestimmte eingefahrene Verhaltensweisen gegenüber dem Bürger im Hinblick auf den frischen politischen Wind, der zu wehen beginnt, zu verändern; seine berufliche Position im Bereich der Massenmedien, die in Frage gestellt wird durch das Fernsehen, für das er arbeitet; seine verzweifelte Suche nach dem / den wirklichen Mördern Lunas; die dubiose Rolle Guidos, der sich gezwungen sieht, der Polizei Informationen zu liefern.

## Kino als Offenbarung

Nach *O homem que virou suco* (Der ausgequetschte Mensch) fragten mich viele, wie es um meine Karriere stünde, was ich nun machen würde. Sie zeigten so ihre Sorge über die Verantwortung eines Autors gegenüber seinem wachsenden Publikum, gegenüber der Kritik usw. Es ist klar, daß ich mir selbst auch diese Frage nach jedem meiner Filme stelle. Es leuchtet ein, daß nach *O homem que virou suco* das Bedürfnis nach einer Antwort stärker wurde. Im Gegensatz zu vielen meiner Kollegen, die ein Filmprojekt beginnen und zu Ende führen, bin ich erst langsam dabei, mein Handwerk zu erlernen. Denn noch größer als diese Suche nach einem Weg ist meine Suche, die Unruhe, die mich ständig begleitet bei der Frage nach der Ursache meiner Gefühle, meiner ganz persönlichen Ängste, meiner Zweifel, meiner Hoffnungen und Träume, meiner Beziehung zur Welt, die mich umgibt, zwischen mir als Individuum und der Gesellschaft, in der ich lebe und die mich über alle Maßen beun-