

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 paulistauer Akzent in Remelas Sprache setzt Lambusca die rhythmischen Verse der *Kordel-Literatur*¹ 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*.

¹ 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-

