

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-

ruhigt. Falls es ein Bindeglied in meiner Arbeit gibt, das es erlaubt, sie als 'ästhetisches Unterfangen' zu verstehen, so ist es diese Suche nach einer Antwort auf die Schwierigkeiten, das menschliche Bedürfnis nach Veränderung der Gesellschaft zu erfüllen, deren Widersprüche beunruhigen. In dieser Hinsicht sehe ich meine Filme als eine notwendige Suche nach dieser Gesellschaft, ihren Krisen und als den Versuch, im Sinn einer Veränderung zu wirken. Die Schwierigkeit zu handeln ist das dramatische Spannungselement *par excellence* in meinen Filmen. Das ist so in *Gamal*, in *Doramundo*, in *Alice*, in *Wilsinho Galileia*; es ist so in *O homem que virou suco*, um nur einige Spielfilme zu nennen. Und es ist, ich wiederhole es, die offensichtliche Sorge in **A PRÓXIMA VITIMA**.

Hier ist nun die Sorge selbst zum Thema geworden. Es ist kein Zufall, daß die 'Leitfigur' des Films ein Reporter ist, der mit sich selbst hadert, aber trotzdem weitermacht, der die Gewalt, die ihn umgibt (die Kriminalität und die Politik) verstehen will und der verzweifelt nach einem Ausweg sucht.

Wie alle meine Filme ist auch **A PRÓXIMA VITIMA** eine 'heiße' Reflexion. Das heißt, die Reflexion über einen Augenblick, den wir noch leben und zu dem noch kein Abstand besteht. In *Gamal*, der 1969 entstand, ist die Hauptfigur ein Intellektueller, der sowohl in der Praxis als auch in der Theorie vor der Repression flieht (Denkverzicht, Drogen, Anti-Kultur), eine Entwicklung, wie sie viele damals durchmachten; in *Doramundo* erscheint eine von allen Seiten umzingelte Gesellschaft, die vergewaltigt wird, einem explosiven Prozeß unterliegt, die beherrscht wird von der Angst und auf der Suche nach einem Ausweg ist, der die Spannungen abbauen könnte (1976, Beginn der politischen Öffnung). 1979 (das Jahr der Streiks) haben wir die offensive Rückkehr der Arbeiterbewegung, die Suche nach der Identität, den Kampf um die politischen Bürgerrechte — und so lauten die Themen des Films *O homem que virou suco*. **A PRÓXIMA VITIMA** ist gekennzeichnet von der Reflexion über das Wahljahr 1982, in dem man die großen Widersprüche zwischen der gesellschaftlichen Gewalt, dem System und dem Versprechen einer freien demokratischen Gesellschaft erlebte, die jeder über die abgegebene Stimme mitbestimmen konnte.

Als Staatsbürger habe ich mich intensiv am Kampf um freie Wahlen beteiligt, habe die Freunde von der Wichtigkeit der Wahlen und des Sieges der Opposition überzeugt. So war ich zum Beispiel einer der Koordinatoren der großen Kulturkommission der PMDB in São Paulo und einer der Autoren des Nationalen Kulturprogramms der PMDB. Aber mein Film befaßt sich nicht mit meinen Sicherheiten, sondern mit meinen Zweifeln.

Es ist ein Werk, das einer Offenbarung, einer Entdeckung gleicht, auch für mich selbst. Wenn dieser Eindruck geteilt würde, dann wäre das für mich eine Belohnung: nicht als Politiker, sondern als Künstler.

João Batista de Andrade

EXU-PIÁ, CORAÇÃO DE MACUNAÍMA

Exu-Pia, Macunaímas Herz

Land	Brasilien 1984
Produktion	Marupiaara Produções de Arte
Regie	Paulo Veríssimo
Buch	Paulo Veríssimo, nach dem Roman 'Macunaíma' von Mário de Andrade und dem Theaterstück der Grupo Pau-Brasil in der Inszenierung von Antunes Filho

Kamera	José Sette de Barros, Marcelo Coutinho, Flavio Ferreira
Musik	Marku Ribas
Schnitt	Carlos Cox, Peri Cavalcânti
Ton	Angela de Almeida, Paulo Veríssimo

Darsteller

Grande Othelo, Cacá Carvalho, Joel Barcelos sowie Schauspieler der Grupo Paul-Brasil

Format	16 mm, Farbe
Länge	100 Minuten

Inhalt

Erschrocken flieht der alte Macunaíma aus Amazonien, weil der Urwald in Gefahr ist, zerstört zu werden.

Der junge Macunaíma hat es satt, im Himmel zu wohnen und beschließt, nach Hause, ins Amerika der Sonne, zurückzukehren.

EXU-PIA. Zwei Macunaímas reisen durch das gegenwärtige Brasilien auf der Suche nach ihrem Schöpfer Mário de Andrade. Sie wollen ihn dazu bringen, ihr Schicksal als 'Helden ohne jeden Charakter' zu ändern.

Damit aber Mário ihr Schicksal verändern kann, müssen sie den Stein Muiraquita wiederfinden, das magische Amulett, das Symbol der Identität, das wiederholt in die Hände des Riesen Piama, des Menschenfressers gefallen ist.

Auf der Suche nach Mário bzw. auf der Jagd nach dem Talisman treffen sie seinen Sohn, den Mischling Mitavai, einen 'abgrundtief häßlichen Jungen, der (zu)viel weiß' und der, als guter Kenner der brasilianischen Realität, diese zu ändern versucht.

Doch allein schon durch die Vorstellung an den Kampf, den es geben wird, fühlt sich Macunaíma entmutigt ...

Die gelungenen und mißglückten Begegnungen der zwei Macunaímas, dem Schwarzen und dem Mischling, von Kino und Abenteuer, alt und jung, schaffen erneut die Abenteuer des 'Helden unseres Volkes', der in dem gigantischen Indianerdorf der Zivilisation in Not gerät und versucht, das Leben freizukaufen inmitten der Konflikte zweier Brasilien, die sich gegenseitig auffressen.

EXU-PIÁ! In einem Hell-Dunkel-Spiel von Spiegeln ein blinkendes-blitzendes Kaleidoskop, und die Rhapsodie bildet sich von neuem.

Jetzt bewahrt nicht nur der Papagei im Schweigen die Worte und Gesten des Helden. Macunaíma steht noch einmal auf ...

Film und Autor

Macunaíma von Mário de Andrade, das Meisterwerk des brasilianischen Modernismo, wurde zum ersten Mal Ende der 60er Jahre von Joaquim Pedro de Andrade verfilmt, der damit großen Erfolg hatte und internationale Preise errang.

In den 70er Jahren ließen der Theaterregisseur Antunes Filho und die Gruppe Pau-Brasil *Macunaíma* auf der Bühne in einem Stück wiederaufleben, das in ganz Brasilien sehr erfolgreich war, in mehr als 60 Städten der Welt Anerkennung fand und unzählige Preise mit nach Hause brachte.

Und jetzt, in den 80er Jahren, stellt der Filmemacher Paulo Veríssimo die Rhapsodie *Der Held unseres Volkes* in einem neuen Film dar, der die unvergeßlichen Bilder des Theaters und das Talent des genialen Grande Othelo (Schauspieler im ersten Macunaíma-Film) miteinander verbindet.

Sein Film ist ein transmodernes Manifest, ein Gemälde, aufgebaut auf der Musikalität einer volkstümlichen Oper, gespeist von menschenfressendem Tropikalismus, der mit der Sprache des Kinos in der freien Weise der Rhapsodie Mário de Andrades experimentiert.