



Atos dos Homens

Acts of Men

Regie: Kiko Goifman

Land: Brasilien, Deutschland 2006. **Produktion:** Paleo TV, São Paulo; Plateau Produções, São Paulo. **Co-Produktion:** Mil Cores Media, München; Cachoeira Films, Tübingen. **Buch, Regie:** Kiko Goifman. **Kamera:** Diego Gozze. **Ton:** Fábio Braga. **Sound Design:** Guga Bernardo, Marcos Boaventura. **Schnitt:** Diego Gozze, Patrício Salgado. **Recherche:** Marcelo Caetano. **Produzenten:** Beto Tibiriçã, Jurandir Muller. **Co-Prodzenten:** Gudula Meinzolt, Paulo de Carvalho. **Produktionsleitung:** Claudia Priscilla, Lorena Delia.

Format: 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 75 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Brasilianisches Portugiesisch. **Uraufführung:** 16. Februar 2006, Internationales Forum, Berlin. **Kontakt:** Paleo TV, Mr. Jurandir Muller, Rua Dr. Alberto Seabra 1010/31, 05452-001 São Paulo, Brasilien. Tel.: (55-11) 3022 7770, Fax: (55-11) 3021 7871, email: jurandir@paleotv.com.br; www.paleotv.com.br; Mil Cores Media/Cachoeira Films, Kreuzweg 6, 82131 D-Stockdorf/München. Tel.: (49-160) 9020 0454, email: films@milcores.info; cachoeira@cachoeirafilms.de

Gefördert durch: World Cinema Fund, Internationale Filmfestspiele Berlin

Inhalt

ATOS DOS HOMENS sollte ursprünglich ein Film über den Alltag von Menschen in Brasilien werden, die ein Massaker überlebt haben. Der

Synopsis

ACTS OF MEN should have been a film about the daily lives of massacre survivors in Brazil. Everything was planned

Drehbeginn war für April 2005 geplant – aber so lange wartete die Realität nicht. Am letzten Tag im März, genau einen Monat, bevor wir laut Zeitplan mit dem Drehen anfangen wollten, hatte sich die Lage geändert: In Baixada Fluminense, einem Ort in der Nähe von Rio de Janeiro, waren neunundzwanzig Menschen im größten Massaker der Geschichte Rio de Janeiros von Todesschwadronen getötet worden. Die inzwischen gefassten Mörder sind Polizisten aus der Gegend, die zu so genannten Vernichtungskommandos gehören und in Erpressungen, Entführungen, Drogenhandel ebenso wie in Tötungsdelikten verwickelt sind. Die Wurzeln dieses Problems reichen in die fünfziger Jahre zurück und haben heute einen extremen Höhepunkt erreicht.

Der Film ist in vier Teile gegliedert: *Der Alltag in Baixada Fluminense* zeigt Aufnahmen von den Bewohnern des Ortes, die so wirken, als seien sie vor dem Massaker gedreht; tatsächlich sind sie erst danach entstanden. *Das Massaker* beschreibt das Gemetzel und die Gefühle, die es auslöste. *Todesschwadronen* beschäftigt sich mit den Killerkommandos der Gegend und enthält ein Interview mit einem professionellen Mörder. *Alltag 2* zeigt die Menschen in Baixada Fluminense und ihre Versuche, das Erlebte zu verarbeiten.

Der Regisseur über den Film

Ich bin Anthropologe und beschäftige mich seit vierzehn Jahren mit dem Thema Gewalt in Brasilien. Leider ist Gewalt einer der Schlüssel zum Verständnis zeitgenössischer Gesellschaften. Das trifft auf die Situation in Brasilien sogar in erhöhtem Maße zu. (...)

Da die Filmaufnahmen kurz nach den erwähnten Ereignissen stattfanden, hatten viele Menschen Angst, ihr Gesicht zu zeigen. Deswegen habe ich mich aus ethischen und ästhetischen Gründen dazu entschlossen, die Leinwand in diesen Momenten ganz weiß zu lassen. In einer ersten Schnittfassung waren die Aussagen des Auftragskillers noch vor einer schwarzen Leinwand zu hören, während sie weiß war, wenn die Angehörigen der Opfer erzählen. Das gute Weiß und das böse Schwarz. Ich habe mich aber dann für die Blindheit des Weißen entschieden und für das unangenehme Gefühl, in einem hellen Kinosaal zu sitzen, während der Auftragskiller spricht – das genaue Gegenteil vom üblicherweise dunklen Kinosaal. (...) Es wäre einfacher gewesen, die Guten vor eine weiße Leinwand und die Bösen vor eine schwarze Leinwand zu setzen, aber ich glaube nicht an diese simplen Gegensätze. (...)

In ATOS DOS HOMENS gibt es keine Musik. Der Ton wurde dergestalt bearbeitet, dass einige Elemente des Originaltons hervorgehoben wurden. In einigen Fällen haben wir damit einen verstärkten, gefälschten Originalton erzeugt. Auf diese Weise entstand eine Atmosphäre, die die Zuschauer mit einbeziehen möchte, indem sie in einzelnen Szenen Schritte von Personen und andere Hintergrundgeräusche hören. Die einzige bedeutende Veränderung des Tons erfolgt bei der Ankündigung des Massakers. Drei Minuten lang ist die Leinwand vollkommen weiß, und es sind die Namen der Menschen zu lesen, die durch das Massaker umkamen.

Die Bilder in ATOS DOS HOMENS wollen in keinem Moment schön sein. Die Kamera zittert, oft haben wir die Aufnahmen ohne Stativ gemacht. In solchen Situationen wird deutlich, dass das gesamte Team Angst hatte, in diesem Moment dort zu sein. Die Bilder wurden in der Postproduktion kaum bearbeitet.

Mir ging es nicht darum, eine Kriegsreportage zu drehen, die auf gewalttätige Bilder und wichtige Umstände setzt, die aber nur für

for us to start shooting in April 2005. But reality did not wait. On the last day of March, exactly one month before shooting was scheduled to begin, things changed: A terrible massacre took place in Baixada Fluminense, near the city of Rio de Janeiro. Twenty-nine people were killed by a death squad, the largest massacre in the history of Rio de Janeiro. The killers are extermination groups made up of policemen who work in the area, and who are involved in extortions, kidnapping, drug dealing and homicide. This has been going on since the 1950s, but it has never been as extreme as it is today.

The film is organized in four parts: *Daily Life in Baixada Fluminense* shows footage of residents of the town that suggests it was shot before the massacre; in reality, it was shot afterwards. *The Massacre* describes the carnage and the feelings it provoked. *Death Squads* deals with the killing commandos in the area and includes an interview with a professional assassin. *Daily Life 2* shows the people in Baixada Fluminense and their attempts to process what they have experienced.

Director's statement

I am an anthropologist and have been exploring the topic of violence in Brazil for fourteen years. Unfortunately, violence is one of the keys to understanding contemporary societies. This is especially true for the situation in Brazil. (...) Because the footage was shot shortly after the events in question, many people were afraid to show their faces. So for ethical and aesthetic reasons, I decided to make the screen pure white in these moments. In the first edit, the statements of the hired killer could still be heard against a black screen, while the screen was white when the relatives of the victims spoke. Good was white and evil black. But then I decided for the blindness of white and for the unpleasant feeling of sitting in a bright movie theater while the hired killer speaks – the exact opposite of the usually dark theater. (...) It would have been simpler to place the "good guys" in front of a white screen and the "bad guys" in front of a black screen, but I don't believe in these simple contrasts. (...)

There is no music in ACTS OF MEN. The sound was processed to emphasize some elements of the original sound on tape. In some cases, we amplified and falsified the original tone. This created an atmosphere that seeks to involve the viewers by letting them hear people's footsteps and other background noises in some scenes. The only important change made to the sound is when the massacre is announced. For three minutes, the screen is completely white and the names of those who died in the massacre can be read.

At no time do the images in ACTS OF MEN seek to be beautiful. The camera trembles; we often filmed without a tripod. Such situations make it clear how afraid the whole crew was because it was here at this moment. The images were hardly altered in post-production. I did not want to shoot war footage that relies on violent images and circum-

eine kurze Zeit von Bedeutung sind. (...) Ich wusste, dass ich einen Film machen würde, der erst viele Monate später von einem Publikum gesehen wird. Eine Kriegsreportage interessiert sich nicht für das, was an den Rändern stattfindet, wie das Leben der Transvestiten zum Beispiel. Ich war interessiert an den Menschen, die in dieser Gegend leben und die teilweise nicht einmal eine besondere Beziehung zu diesem Massaker hatten. Eine Reportage ist gekennzeichnet durch das übermäßige Interesse am Sichtbaren – und nicht durch das Interesse am phantasmagorischen Weiß und an der Unsichtbarkeit.

Interview mit dem Regisseur

Frage: Welche Eindrücke bringen Sie von Baixada Fluminense mit?

Kiko Goifman: Es gibt im Brasilien des 21. Jahrhunderts einen Ort zwischen Rio de Janeiro und São Paulo, an dem der Tod die gängige Methode ist, um unterschiedlichste Konflikte zu lösen. Was in meinem Film nicht zu sehen ist, ist der Druck, den die lokale Elite auf mich ausübte, weil sie nicht wollte, dass ich die Gewalt in Baixada Fluminense thematisiere. Sie sagen, dort gäbe es gar keine Gewalt oder beschwerten sich darüber, dass man immer nur diese eine Seite dieses Ortes zeigen würde. Ich habe bei diesen Leuten ein enormes Bedürfnis wahrgenommen, „die Sonne mit dem Finger zu verdecken“. Durch die Gespräche mit den Bewohnern von Baixada Fluminense wurde mir auch klar, dass Menschen, die an einem solchen Ort der Gewalt wohnen, schnell ihr normales Leben wieder aufnehmen wollen.

Frage: Warum haben sich Menschen, die ihr Gesicht nicht zeigen wollen, trotzdem bereit erklärt, im Film zu sprechen?

K.G.: Die Leute dort sind sich darüber bewusst, dass das Massaker nicht vergessen werden darf. Das Bedürfnis zu reden war viel stärker als etwa das Motiv der Eitelkeit, mit dem wir Dokumentarfilmer so häufig konfrontiert sind.

Frage: Warum hat der Auftragskiller geredet?

K.G.: Sein Denken folgt einer ganz klaren Logik: Wenn man den Standpunkt akzeptiert, dass die Polizei nichts tut und dass die Gesellschaft deshalb deren Funktion übernehmen muss, dann ist er ein Held, ein Beschützer. Er sieht sich selbst nicht als Verbrecher. Er möchte sein Gesicht nur deshalb nicht zeigen, weil er weiß, dass das, was er tut, illegal ist.

Frage: Im Film sprechen Sie an, dass Sie Angst hatten. War das eine diffuse Angst, oder hatte sie ganz konkrete Ursachen?

K.G.: Ich hatte die ganze Zeit über Angst. In dem Moment, in dem man beschließt, keine Angst mehr zu haben, und mit einer verdeckten Kamera arbeitet, ist man unten durch. Die verdeckte Kamera erleichtert die Arbeit und spart Zeit, aber im kriminellen Milieu bedeutet das Hochverrat.

Aus: Folha Ilustrada, São Paulo, 8. August 2005

Biofilmografie

Kiko Goifman wurde 1968 in Belo Horizonte, Brasilien, geboren und lebt in São Paulo. Er studierte Anthropologie an der Universidade Federal von Minas Gerais und machte seinen Master-Abschluss am Fachbereich Multimedia an der Universität von Campinas. Neben Dokumentar- und Experimentalfilmen realisierte er auch Videoinstallationen.

Filme / Films

1992: *Tereza* (Video, Kurzfilm). 2003: *33* (35mm, Spielfilm). *Dense Death* (Video, 55 Min.). 2006: ATOS DOS HOMENS.

stances that are important, but only briefly. (...) I knew that it would be many months before an audience would see the film I was making. War correspondence is not interested in what happens on the margins, for example the life of a transvestite. I was interested in the people who live in this region and some of whom did not even stand in any particular relationship to this massacre. Reportage is characterized by heightened interest in the visible – and not in phantasmagoric white and invisibility.

Interview with the director

Question: What impressions are you bringing from Baixada Fluminense?

Kiko Goifman: In 21st-century Brazil, there is a city between Rio de Janeiro and São Paulo where death is the customary way to resolve all kinds of conflicts. What remains invisible in my film is the pressure the local elite put on me because they did not want me to focus on the violence in Baixada Fluminense. They say there is no violence there, or they complain that this one side of the place is what is always shown. I perceived a tremendous desire in these people to “hide the sun with one’s finger”. Talks with the people who live in Baixada Fluminense made it clear to me that people who live in a place of such violence want to return to normal life as quickly as possible.

Question: Why were people who didn’t want to show their faces still willing to speak in the film?

K.G.: The people there are aware that the massacre must not be forgotten. The need to speak was much stronger than the vanity we documentary filmmakers encounter so often.

Question: And why did the hired killer speak?

K.G.: His thinking follows a very clear logic: If you accept the standpoint that the police do nothing and that society must therefore assume their function, then he is a hero, a protector. He does not see himself as a criminal. The only reason he doesn’t want to show his face is that he knows what he is doing is illegal.

Question: In the film, you mention your own fear. Was it a diffuse fear, or did it have concrete causes?

K.G.: I was afraid the whole time. The moment you decide to eliminate fear by working with a hidden camera, you’ve lost. A hidden camera makes the work easier and saves time, but in the criminal milieu it is betrayal.

From: Folha Ilustrada, São Paulo, August 8, 2005

Biofilmography

Kiko Goifman was born in Belo Horizonte, Brazil in 1968 and now lives in São Paulo. He studied anthropology at the Universidade Federal Major in Minas Gerais, and completed a master’s degree in multimedia studies at the University of Campinas. Along with directing documentary and experimental films, he has also created video installations.