



O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro

Antonio das Mortes

Glauber Rocha

Noch einmal kehrt Glauber Rocha zum Schauplatz seines berühmtesten Films *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (*Gott und Teufel im Land der Sonne*, 1964) zurück: in die Steppenlandschaft des Sertão und zu Antonio das Mortes, dem Killer der Cangaceiros. Wieder hat ihn ein Großgrundbesitzer engagiert, um mit den lästigen Banditen und den religiösen Fanatikern aufzuräumen. Doch Antonio wechselt die Seite und wird vom Handlanger des Unterdrückers zum Helfer der Unterdrückten.

Für Glauber Rocha ist die auf der Legende von St. Georg, dem Drachentöter, basierende Geschichte ein Sinnbild für die brasilianische Militärdiktatur, die 1968/69 ihre repressivste Form annahm. Unscheinbare Szenen verweisen darauf, aber auch Ausbrüche der Gewalt. Der „Drache des Bösen“ steht hier für den Großgrundbesitzer wie für die regierenden Generäle. Formal geht Glauber Rocha dabei neue Wege. Statt der Dynamik des rasch wechselnden Bildschnitts verwendet er hier die Technik langer Plansequenzen: Er will die Reflexion des Zuschauers auf die Aktionen innerhalb eines Bildes lenken. Brasiliens selbst zur Legende gewordener Regisseur erreicht damit einen neuen Höhepunkt seiner Kunst. *Peter B. Schumann*

Glauber Rocha returns once more to the scene of his most famous film *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (*Black God, White Devil*, 1964), revisiting the steppe landscape of the sertão and Antonio das Mortes, killer of the cangaceiros. A large landowner has once again employed him to do away with the troublesome bandits and religious fanatics. Antonio changes sides however, going from the oppressor's henchman to a helper of the oppressed. Glauber Rocha sees this story, which is based on the legend of St. George, the dragon killer, as an allegory for the Brazilian military dictatorship, which took on its most repressive form in 1968/9. The film refers to this both in seemingly inconspicuous scenes as well as in various outbursts of violence. The "evil dragon" represents both the large landowner and the ruling generals. In terms of form, Glauber Rocha also explores new avenues here. Instead of making use of the dynamism of rapid cuts, he employs long plan sequences as a technique intended to direct the viewer's attention on to what is occurring within the image. Having already become a legend himself, Brazil's great director reaches new artistic heights with this film. *Peter B. Schumann*

Beautiful, exact, indigestible images of violence

(...) In the first Rocha film that came to us (*God and the Devil in the Land of the Sun*), Antonio das Mortes played the sinister killer hired by the rulers. A lone wolf, he killed cangaceiros, sectarians, and rebels. Here he plays the leading role, burdened with history himself. He is now a person one can empathize with, for he opens up his soul. Antonio says: "Lampião [a historical leader of the cangaceiros] was my mirror image. Then I killed him and it was all over for me."

Antonio, hired once more to kill new cangaceiros for a large landowner, defects to become a bandit fighting for the poor. He wants to cease murdering. But the violence of oppression demands from him the biggest massacre: he and a drunken village schoolteacher shoot down hired bandits. (Neither is a revolutionary, so they can explain themselves only vaguely.)

Antonio, the bringer of death, remains a dark, mythical figure, alive but as untouchable as all who come from nowhere and go nowhere. He is more solitary than the strange saint – the invulnerable leader of the poor – who curses him without meeting him, more inexplicable than the black man in the group of the poor who dreams of Africa and in the end becomes a radiant legendary figure; mounted, he kills the landowner with a lance, St. George and the dragon. An "incomprehensible/clear" motto, the image of the saint runs through the film, which sometimes looks like a broken mystery play – epic, poetic, ultra-artificial, sometimes like a powerful revolt in pagan rituals.

A ghost that, between modern semi trucks, seems like a surreal vision. But one never forgets: 100 meters from the road he will become the current symbol of violence whose personal decisions for evil or good cannot change the situation, but serve at most as demonstrations – like Rocha's film, too. (...)

Alf Brustellin, in: Süddeutsche Zeitung, Munich, June 8, 1970

The aesthetic of hunger

Back in the sixties, his films were a powerful blow below the belt: unprecedented images with incredible, direct impact that left the fussily staid Europeans literally breathless. Viewers leaving Glauber Rocha's early films came out exhausted, confused, and bewitched – just the way the movies were made, in a trance. There was a power that exceeded any one of them; something broke forth like an explosion, something bottled up in long impotence that now cried for expression. Glauber Rocha's films screamed the loudest, but that was surely not the only reason he was Latin America's most important filmmaker while still in his mid-20s.

He, who began as a film critic, like so many directors of the New Waves all over the world, influenced and shaped the themes and structures of the Brazilian Cinema Novo more than any other colleague. And it was he who in 1965 wrote the programmatic essay about this New Cinema that opened a breach for so many Third World cinematic movements. Rocha's "Aesthetic of Hunger" summarized this cinema's dire straits as hardly any artistic manifest has ever done; and it already contained all the unresolved contradictions that would ultimately lead to Cinema Novo's demise:

Schöne, genaue, unverdauliche Bilder der Gewalt

(...) Antonio das Mortes war im ersten Rocha-Film, der zu uns kam (*Gott und Teufel im Lande der Sonne*) der düstere, von den Machhabern bestellte Mörder, ein Einzelgänger; er tötete Cangaceiros, Sektierer, Rebellen. Nun ist er Hauptfigur, selbst mit Geschichte beladen, er ist ein Mensch geworden, mit dem man empfinden kann, denn er breitet seine Seele aus. Antonio erzählt: Lampião (ein historischer Führer der Cangaceiros) war mein Spiegelbild. Dann habe ich ihn getötet und für mich war alles aus.

Antonio, wiederum bestellt, neue Cangaceiros umzubringen zum Wohl eines Großgrundbesitzers, läuft über; er will selbst Bandit werden, der für die Armen kämpft. Er will das Morden einstellen. Aber die Gewalt der Unterdrückung fordert von ihm das größte Massaker: zusammen mit einem versoffenen Dorflehrer schießt er gedungene Banditen zusammen. (Revolutionäre sind beide nicht. So können sie sich auch nur vage erklären.)

Im Grunde bleibt Antonio, der Todbringer, eine dunkle, mythische Figur, zwar lebendig, aber so unberührbar wie alle, die von nirgends her kommen und nirgends hingehen. Er ist einsamer als jene seltsame Heilige – unverletzliche Führerin der Armen –, die ihn verflucht, ohne ihn zu treffen, unerklärbarer auch als ein Schwarzer, der in der Gruppe der Armen ist, von Afrika träumt und am Ende zur hellen Legendenfigur wird: er tötet den Großgrundbesitzer mit einer Lanze, vom Pferd aus – Sankt Georg und der Drache; wie ein „unverständlich-deutliches“ Motto durchzieht das Heiligenbild den Film, der zuweilen wie ein brüchiges Mysterienspiel sich anseht, episch, poetisch, ungeheuer künstlich, zuweilen wie ein machtvolles Aufbegehren in heidnischen Ritualen.

Ein Gespenst, das sich zwischen modernen Lastzügen ausnimmt wie eine surreale Vision. Aber man vergisst nicht: hundert Meter neben der Straße wird er wieder die aktuelle Symbolfigur der Gewalt, deren persönliche Entscheidungen zum Bösen oder auch zum Guten nichts an den Verhältnissen ändern, allenfalls für Demonstrationen taugen – wie Rochas Filme ja auch. (...)

Alf Brustellin, in: Süddeutsche Zeitung, München, 8. Juni 1970

Die Ästhetik des Hungers

Seine Filme wirkten damals, in den sechziger Jahren, wie gewaltige Schläge unter die Gürtellinie: Nie gesehene Bilder von ungeheurer, direkter Wucht nahmen den betulichen Europäern buchstäblich den Atem. Aus den frühen Filmen von Glauber Rocha kam man erschöpft, verwirrt und betört wieder heraus – ganz so, wie sie selber gemacht waren: in Trance. Da war eine Kraft, die die eines Einzelnen bei weitem überstieg; da war etwas fast explosionsartig hervorgebrochen, was sich in langer Ohnmacht aufgestaut hatte und nun nach Ausdruck schrie. Glauber Rochas Filme schrien am lautesten, doch das war sicher nicht der einzige Grund, daß er bereits als Mittzwanziger der wichtigste Filmemacher Lateinamerikas war.

Er, der wie so viele Regisseure der Neuen Wellen in aller Welt als Filmkritiker begann, hat die Themen und Strukturen des brasilianischen Cinema Novo beeinflusst und geprägt wie kein anderer seiner Kollegen. Er war es auch, der 1965 den programmatischen Aufsatz über dieses Neue Kino schrieb, das eine Bresche schlug für so viele filmischen Bewegungen der Dritten Welt. Rochas „Ästhetik des Hungers“ brachte die Nöte dieses Kinos auf den Begriff wie kaum ein künstlerisches Manifest; und es enthielt bereits all die ungelösten Widersprüche, an denen das Cinema Novo schließlich zugrunde ging:

„Der lateinamerikanische Hunger ist nicht nur ein alarmierendes Symptom der sozialen Armut, er ist das Wesen der Gesellschaft selbst. Darin liegt

die tragische Originalität des Cinema Novo im Unterschied zum Kino der restlichen Welt: Unsere Originalität ist unser Hunger, und unsere größte Not ist es, daß dieser Hunger, obwohl man ihn spürt, nicht verstanden wird. Wir jedoch verstehen diesen Hunger, den der Europäer nicht begreift und den nicht einmal die Mehrheit der Brasilianer versteht. Für den Europäer handelt es sich um einen fremdartigen tropicalistischen Surrealismus, für den Brasilianer ist er eine nationale Schande. Er ißt nicht, aber er schämt sich, es zu sagen, und vor allem, wer weiß nicht, woher dieser Hunger kommt. Wir, die wir diese grausamen und traurigen Filme, diese lauten, verzweifelten Filme gemacht haben, in denen es oft an der Vernunft mangelte, die Stimme noch lauter zu erheben – wir wissen, daß dieser Hunger nicht von den Regierungsbäckereien gestillt werden wird und daß die Übertünchereien in Technicolor die Geschwüre nicht verdecken, sondern vertiefen werden. Aber wir wissen auch, daß die Kultur des Hungers nur dann qualitativ überwunden werden kann, wenn man ihre eigenen Strukturen untergräbt; und die eigentlichste Erscheinung der Kultur des Hungers ist die Gewalt.“ (...)

Peter Buchka, in: Süddeutsche Zeitung, München, 25. August 1981



Glauber Rocha wurde am 14. März 1939 in Vitória da Conquista, Bahia, Brasilien, geboren. Er wuchs in Salvador da Bahia auf, wo er früh erste Filmkritiken schrieb. 1955 gründete er die Theatergruppe Jogralescas Teatralizações Poéticas, mit der er eine Verbindung von Theater und Dichtung herzustellen versuchte. Kurzzeitig arbeitete Glauber Rocha als Polizeireporter, dann war er als Filmkritiker tätig. Aus Protest gegen die Militärdiktatur

verließ er 1971 Brasilien. Stationen seiner Emigration waren Havanna, Rom, Paris, New York und London, bevor er 1976 nach Brasilien zurückkehrte. Am 22. August 1981 starb er in Rio de Janeiro an Lungenkrebs.

Land: Brasilien 1969. **Produktion:** Mapa Filmes, Rio de Janeiro. **Regie, Ausstattung:** Glauber Rocha. **Kamera:** Affonso Beato, Ricardo Stein. **Schnitt:** Eduardo Escorel. **Ton:** Walter Goulart. **Toneffekte:** Paulo Lima. **Musik:** Unkrimakrimkrim, Ritmetrom (Marlos Nobre), Coirana (Walter Queirós), Antônio das Mortes (Sérgio Ricardo), Macumba de milagres (anonym), Chegada de Lampião no Inferno (Cego de Feira). **Mischung:** Carlos Delia Riva. **Produzenten:** Glauber Rocha, Zelito Viana, Luís Carlos Barreto, Claude-Antoine. **Executive Producer:** Zelito Viana.

Darsteller: Maurício do Valle (Antonio das Mortes), Odete Lara (Laura), Othon Bastos (Lehrer), Hugo Carvana (Kommissar Matos), Jofre Soares (Oberst Horácio), Lorival Pariz (Coirana), Rosa Maria Penna (Santa Barbara), Emmanoel Cavalcanti (Priester), Mario Gusmão (Schwarzer), Vinicius Salvatori (Bandit „Mata Vaca“)

Format: 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 95 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Portugiesisch. **Uraufführung:** 9. Juli 1969, Rio de Janeiro. **International Distributor:** Latinofusion, Parque de las Estrellas 2755, Jardines del Bosque, CP 44510, Guadalajara, Jalisco, Mexiko. Tel.: (52-33) 36 47 37 05/31 23 27 38, Fax: (52-33) 36 47 37 14.

Gezeigt wird eine restaurierte Kopie, die im Rahmen des Projekts „Coleção Glauber Rocha/Fase 1“ (Gesamtleitung: Paloma Rocha) entstanden ist.

“The Latin American hunger is not only an alarming symptom of social poverty, it is the essence of the society itself. This is the tragic originality of Cinema Novo in distinction to the cinema of the rest of the world: our originality is our hunger, and our greatest hardship is that this hunger, although felt, is not understood. But we understood this hunger that the Europeans do not comprehend and that not even a majority of Brazilians understood. For the European, this is an unfamiliar, tropicalistic Surrealism; for the Brazilian, a national disgrace. He doesn't eat, but he is ashamed to say so; and above all, he doesn't know where this hunger comes from. We who have made these cruel and sad films, these loud, despairing films, in which the wisdom is often lacking to raise our voices even louder – we know that this hunger will not be satisfied by the government bakeries and that the Technicolor whitewashing will not cover the abscesses, but deepen them. But we also know that the culture of hunger can be qualitatively overcome only when its inherent structures are undermined; and the most authentic phenomenon of the culture of hunger is violence.“ (...)

Peter Buchka, in: Süddeutsche Zeitung, Munich, August 25, 1981

Glauber Rocha was born on March 14, 1939 in Vitória da Conquista in the state of Bahia, Brazil. He grew up in Salvador da Bahia, where he wrote his first film reviews at an early age. In 1955, he founded the theater group Jogralescas Teatralizações Poéticas, with which he sought to create a connection between theater and poetry. He worked briefly as a police reporter, then as a film critic. He left Brazil in 1971 in protest against the military dictatorship. During his years in exile, he lived in Havana, Rome, Paris, New York, and London. He returned to Brazil in 1976. He died of lung cancer in Rio de Janeiro on August 22, 1981.

Films/Filme

1957: *O Pátio* (short film). 1959: *Cruz na Praça* (short film). 1961: *Barravento* (*The Turning Winds/The Storm*). 1964: *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (*Black God White Devil/Gott und Teufel im Land der Sonne*). 1965: *Amazonas Amazonas* (short film) 1966: *Maranhão* (short film). 1967: *Terra em transe* (*Earth Entranced*). *Cancer* (*Cancer/Krebs*). 1969: *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro/Antonio das Mortes*. 1970: *O leão de sete cabeças* (*The Lion Has Seven Heads/Der Löwe mit den sieben Köpfen*). *Cabezas Cortadas* (*Severed Heads/Abgeschlagene Köpfe*). 1973: *História do Brasil* (*History of Brazil/Geschichte Brasiliens*). 1975: *Claro*. 1977: *Di Cavalcanti* (short film). *Jojamado no Cinema*. 1980: *A Idade da Terra* (*The Age of the Earth/Das Alter der Erde*).