



## Lavoura Arcaica

### Der Film, die Musik, das Buch

»Jedes Wort ist ein Samen«

DR. INGRID SCHWAMBORN

Der Film *Lavoura Arcaica* dauert fast drei Stunden. Etwa so lange wie *Harry Potter* oder *Der Herr der Ringe*. Wenn *Der Alchimist* eines Tages doch noch verfilmt werden sollte, dann wird er vermutlich ebenfalls eine Überlänge haben, obwohl das Buch von Paulo Coelho eher dünn ausgefallen ist, was die Seitenzahl angeht. Auch das Buch von Raduan Nassar *Lavoura Arcaica*, 1975 in São Paulo veröffentlicht, ist äusserlich ein eher schmales Buch, sein erstes, und trotzdem beharrt Luiz Fernando Carvalho auf der Länge seines Filmes und wehrt sich immer wieder,

irgendwelche nachträglichen Schnitte vorzunehmen. Er braucht diese Länge, um die Geschichte und vor allem die Gefühlszustände des mit Worten Erzählten in Bilder und Szenenabläufe umzusetzen, er hat deshalb sogar darauf verzichtet, mit seinem ersten Film beim Filmfestival in Cannes 2002 teilzunehmen, was ihm als Snobismus angekreidet wurde.

#### Wer ist Luiz Fernando Carvalho?

Der gebürtige „carioca“, d.h. aus Rio de Janeiro stammende Luiz Fernando Carvalho, der Literatur und Architektur

studiert hat, ist heute kein ganz junger Filmemacher mehr, da Jahrgang 1960. Er begann aber die Filmarbeiten zu *Lavoura Arcaica* bereits 1997, dann blieb diese Arbeit liegen, weil dringendere „Brotarbeit“ ihn von der Fertigstellung des Filmes abhielt: er ist bereits seit Anfang der 90er Jahre einer der gefragtesten Regisseure für *Telenovelas* gewesen. Preisgekrönt wurden die von ihm geleiteten *novelas Renascer* (1992–1993, in 15 Länder verkauft) und *Rei do Gado* (1996–1997), beide für *Rede Globo*, den größten Sender Lateinamerikas. Carvalho wurde mit Lob und Preisen

überhäuft und viele halten seine zuletzt geleitete Serie, *Os Maias* (2001), nach dem gleichnamigen Roman des Portugiesen Eça de Queiroz von 1888, für ein Meisterwerk des Genres „Miniserie“, das so exquisit war, dass ihm das breite Publikum nicht folgen konnte, alles rein Portugiesische liegt den Brasilianern bereits sehr fern, wird als altmodisch oder fremd-elitär empfunden. Sogar der portugiesische Fernsehkanal SIC hat diese Ko-Produktion noch nicht ausgestrahlt, aus welchen – moralischen? – Gründen auch immer. Thema: ungewollter Inzest zwischen Bruder und Schwester in „den besten Kreisen“ in Portugal, Ende des 19. Jahrhunderts.

Die „Mini-Serie“ *Os Maias* hatte 44 (!) Folgen. Die Drehbuchautorin, die Portugiesin Maria Adelaide Amaral, sagte, sie wolle mit dem zögerlichen und minutiösen Regisseur nie wieder zusammen arbeiten. Am Tag der ersten Sendung war nämlich die erste Folge noch nicht fertig geschnitten: in Panik bat der Regisseur, den Termin eine Woche zu verschieben, was unmöglich war. Zuletzt wurde wenigstens die Hälfte der ersten geplanten Folge gesendet, ein kleiner Skandal – das Publikum bemerkte nichts.

Vor dem Beginn der Dreharbeiten zu *Rei do Gado*, 1996, hatte der junge Regisseur erstmals eine „Krise“ erlebt, ließ sich dann aber doch überreden, diese *novela* zu drehen, aber die „Krise“ kam während der Dreharbeiten wieder, er setzte plötzlich ganz aus.

Da kam die Rettung: ein Buch. Die ebenfalls recht junge Produzentin Raquel Couto, seine gute Bekannte, schenkte ihm *Lavoura Arcaica*, von Raduan Nassar, eine Art Kultbuch, dem breiten Publikum bis heute kaum bekannt. Nach seinen eigenen Worten las er das Buch in einem Zuge und sah den ganzen Film vor sich. (cf. Juliana Pinheiro Mota: *Jornal do Brasil*, Domingo, 2.12.2001, S. 32).

Der gefeierte und bereits erfahrene TV-Regisseur beschließt, nach Beendigung von *Rei do Gado* bei der Fernseh-Arbeit eine Pause zu einzulegen und einen Film zu schreiben, zu inszenieren und zu drehen, einen Film, in dem er allein das Sagen hat.

### Arbeitsweisen

Zunächst bereitet Luiz Fernando Carvalho sich selbst vor, besucht den Autor Raduan Nassar in São Paulo und diskutiert tagelang das Buch mit dem 25 Jahre älteren, (geb. 1935), der allerdings, als er das Buch schrieb, exakt genau so alt war wie der künftige Filmemacher zu diesem Zeitpunkt: 37 Jahre, im besten Mannesalter, aber ein Alter, in dem –

früher – die meisten Künstler ihren Weg, ihr Thema, ihren Stil schon gefunden hatten.

Dann wählt Carvalho die Schauspieler aus, es sollten Laienschauspieler sein, aber er erkennt, dass der Text zu hohe Ansprüche stellte und lädt daher einen jungen aufstrebenden Theater- und Fernseh-Star ein, Selton Melo, für die Rolle des verlorenen, rebellischen Sohnes. Für den Vater gewinnt er den bekannten, seit Jahren besten Schauspieler für alte, reife Männer, Raúl Cortez. Für die Rolle der Mutter holt er eine Schauspielerin aus Paris zurück, Juliana Carneiro da Cunha, sie gehört dort seit 1988 zum festen Ensemble des *Théâtre du Soleil* von Ariane Mnouchkine. Und für die Hauptrolle der geliebten Schwester Ana wählt er aus 700 Bewerberinnen die damals 23-jährige Simone Spoladore aus, die vom Provinztheater in Curitiba kommt. Sie wird anschließend eine große Rolle in *Os Maias* spielen. Auch alle weiteren Rollen, wie die des Bruders Pedro oder der Prostituierten und der drei weiteren Schwestern werden sorgfältig besetzt.

Dann lädt der künftige Filmemacher alle ein, auf einem Bauernhof in Minas Gerais eine Familie zu bilden, dort zu leben und wie Bauern zu arbeiten: in der Frühe müssen sie Kühe melken, den Acker mit einem Ochsenpflug pflügen, ihr Brot selbst backen, Arabisch lernen,

das Buch diskutieren und z. B. Vorträge des bekannten brasilianischen Theologen Leonardo Boff über die „*Parabel vom verlorenen Sohn*“ anhören. Vier Monate Vorbereitungszeit, 60 Tage Drehzeit.

### Der Kameramann Walter Carvalho

Eingeladen hat er den besten Kameramann Brasiliens, seinen Freund Walter Carvalho, der auch für die hervorragende Fotografie der *Novelas Renascer, Rei do Gado* und *Os Maias* verantwortlich ist. Eine wahre Symbiose, obwohl oder weil beide nicht miteinander verwandt sind. Walter Carvalho, aus Paraíba stammend, ist inzwischen der unübertroffene „Herr der Kamera“ in Brasilien. In *Lavoura Arcaica* schuf er Bilder und Sequenzen von unvergesslicher Originalität, nie gesehener Schönheit: man sieht und erlebt bewegte Malerei, Landschaften, Interieurs, Detailstudien, alles wie bei den Impressionisten oder Kubisten, vielleicht auch van Gogh oder romantische Pastoralen, danach ereignen sich abstrakte Gemälde (fliegende Heustücke auf dunkelbraunem Hintergrund), rasend gepflegte Erde, Farb- und Formenspiele wie nie zuvor in einem brasilianischen Film. All diese Kunstformen und -stadien dienen jedoch unerbitlich allein der Geschichte, nämlich Andrés Erzählung und Gefühlszuständen. Eine ideale Einheit von Form und Inhalt wurde hier ge-





► funden, und über die Form erschließt sich dem Zuschauer allmählich der symbolische und zuletzt tragische Inhalt.

### Der Komponist Marco Antônio Guimarães

Wenig beschrieben wurde bisher in den perplexen oder begeisterten Kritiken die Macht der Musik in diesem Film. Luiz Fernando Carvalho wusste, dass er zu seinem Film auch eine passende, völlig neue Musik haben wollte. Er lud Marco Antônio Guimarães ein, einen „Mineiro“, er stammt wie Milton Nascimento aus Minas Gerais, lebt in Belo Horizonte. Seine neuartigen Kompositionen, zum Teil mit selbst gebauten, neuen Instrumenten, tragen wesentlich zur hypnotischen und aufrüttelnden oder erschütternden Wirkung dieses Filmes bei.

### Reise in den Libanon

Zur Vorbereitung seines ersten Filmes bereiste Luiz Fernando Carvalho 1997 sogar zwei Monate lang mit einer Equipe den Libanon, um sich in das arabische „Klima“ einzuleben und um das Zusammenleben der beiden Religionen Islam und Christentum im Libanon zu beobachten, denn Raduan Nassar ist von der Erziehung her Christ, was sich in der langen Szene in der Kapelle niedergeschlagen hat. Vom Libanon hat der Regisseur auch die arabische Musik mitgebracht und hat dort den „Dabke“-Tanz gefunden, der im Buch nur angedeutet, aber nicht im Detail beschrieben wird. Den zweimaligen Höhepunkt der

Geschichte mit einem Tanz exzellent zu gestalten, dies lässt sich kein Filmemacher entgehen – dieser Tanz musste aber erst gefunden und später eingeübt werden. Da passte es gut, dass von den drei weiteren Schwestern im wahren Leben wenigstens eine bereits Tänzerin war, Ana musste ihren Solotanz erst mühsam lernen, sie nahm ein Jahr Unterricht in Bauchtanz und arabischem Tanz.

Von dieser Vorbereitungsreise in den Libanon brachte Luiz Fernando Carvalho als erstes sichtbares Ergebnis einen Dokumentarfilm mit, *Que Teus Olhos Sejam Atendidos*, der 1997 im brasilianischen Kabelfernsehsender GNT gezeigt wurde. Übrigens war auch der Autor des Buches *Lavoura Arcaica* eingeladen worden, an dieser Reise teilzunehmen, aber nach ein paar Tagen flog er wieder zurück nach Brasilien. Raduan Nassar fühlte sich anscheinend im Land seiner Vorfahren nicht recht wohl.

### Vater – Sohn/Regisseur – Schauspieler

Es gibt zahlreiche besonders intensive Szenen und Gespräche in diesem Film, aber am stärksten im Gedächtnis bleibt die letzte Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn. Selton Melo lebte in diesen Monaten die Rolle des von existentiellen Fragen gequälten Sohnes André bis zum Extrem, wie er selbst sagte. Er identifizierte sich total mit seiner anspruchsvollen und anstrengenden Rolle.

Aber Raul Cortez, seit 50 Jahren Schauspieler, rebellierte eines Tages gegen die hohen Ansprüche des etwa 30 Jahre jüngeren Regisseurs, der mit Cortez' Deklamationen der langen Reden nicht zufrieden war und dies durch nervende Wortlosigkeit ausdrückte. Cortez soll nach zwei Monaten die Koffer gepackt haben, wollte abreisen, aufgeben. Da schob ihm der sanfte, tyrannische Leiter der Gruppe einen Zettel unter die Tür und bat ihn, sich ganz und gar mit der Rolle zu identifizieren, seinen eigenen Weg dorthin zu finden. Daraufhin soll der Alte sich dem Jungen gebeugt haben, noch einmal von vorne angefangen haben und auf einmal den richtigen Ton und die richtige Intensität gefunden haben. Heute wird die Rolle des Vaters in *Lavoura Arcaica* als Raul Cortez' beste Rolle angesehen, eine Meisterleistung. Auch des Regisseurs, der das Vater-Sohn-Verhältnis der Geschichte in seiner eigenen Person umkehrte: der Regisseur-Sohn „erzog“ den Vater-Schauspieler.

### Ana

Am stärksten war für Luiz Fernando Carvalho die naheliegende Identifizierung mit André, dem Sohn und Erzähler. Sie ging sogar so weit, dass – was öfter vorkommt – der Regisseur sich in seine Hauptdarstellerin verliebte, was bis heute anzudauern scheint und für Simone Spoladore recht karrierefördernd war.

Ana ist Andrés jüngere Schwester, ihr gehört seine Liebe und Leidenschaft bis zum imaginären oder ausgeführten Inzest, wodurch die Worte des Vaters, „Nur im Schoße der Familie liegt das Heil jedes einzelnen der Familie“, auf eine ironisch-sadistische Spitze getrieben werden. Das Erlebnis wird in der Vergangenheit erzählt, André gesteht diesen Hauptgrund seiner Flucht von zu Hause seinem älteren Bruder Pedro, der ihn in einem schäbigen Pensionszimmer einer brasilianischen Kleinstadt, im „Interior“, aufstößert, um ihn heimzuführen. Ihm und dem Zuschauer holt André Stück für Stück seine Kindheit, seine Liebe zur Natur, zu den Tieren und Pflanzen der Fazenda, zur Mutter und schon zur Schwester Ana aus seinem Gedächtnis hervor. Man erfährt und sieht im Film, dass er epileptische Anfälle hatte, dass er sich für „verrückt“ hielt, während andere meinten, er sei „vom Teufel besessen“. Von seinen existentiellen Zweifeln und von Ana, Ana sei sein „Hunger“ gewesen, gesteht er dem entsetzten Bruder.

Aus dieser gebrochenen Perspektive heraus erklärt sich auch, warum Ana von Anfang bis Ende des Films stumm bleibt

ANZEIGE

**Spezialitäten  
aus Brasilien**

Mate a sede e a  
saúde beba  
**Guaraná Antártica**

Original-Importe aus  
Lateinamerika – Seit 1984  
Bitte fordern Sie unsere  
neue Preisliste an!

- Cachaça (für Caipirinha),
- Alle Zutaten für die brasilianische Küche:
- Schwarze Bohnen, Maniokmehl etc.,
- Süßigkeiten,
- und vieles mehr...

**Walter Vassel · Import + Versand**  
Postfach 1249 · D-63305 Rödermark  
Tel. 0 60 74-9 32 22 · Fax 0 60 74-9 58 07

– denn auch im Buch spricht sie kein einziges direktes Wort. Auch die anderen Frauen sprechen nur wenige, dann überraschende Worte, die Zärtlichkeit oder Zuneigung, sehr archaische Gefühle ausdrücken, so die Liebkosungen der Mutter oder die freudige Begrüßung durch die Schwestern nach der Heimkehr des exzentrischen Bruders, der aus ihrem engen Kreis ausgebrochen war.

Ana geht, schaut, liegt im Heu und läuft weg, umgeben von weißen Tauben und umhüllt von weißen, schlichten Kleidern. Sie treibt eine weiße Schafherde durch die grüne Landschaft, sie muss nie hart arbeiten. Alles in Andrés Erinnerung. Sie ist immer graziös und schön. Und Ana tanzt. In der Vergangenheit und „jetzt“.

Ihren Solotanz innerhalb der Gemeinde, die erst bei dieser Gelegenheit auftaucht, beobachtet der fast erwachsene André unter einem Baum liegend, die Zehen in die nasse Erde voller Laub eingegraben. Auch Ana mit der roten Blume im dunklen Haar scheint nur für ihn zu tanzen. Anschließend finden sich die Geschwister im Heu, er flüstert ihr etwas von den hübschen Kindern ins Ohr, die sie haben würden. (Ana und André erinnern hier an Thomas Manns Sigmund und Siglinde in *Wälsungenblut*, 1906). Dem Zuschauer schaudert es dabei. Ana flieht in die Kapelle, bereut und wird nie wieder glücklich und dies ohne Worte, mit ewig gesenkten Augen.

André war ihr durch eine sumpfige-rousseauhafte Landschaft gefolgt, erkennt in der Kapelle in langen Wortqualen die Aussichtslosigkeit seiner Situation, nachdem Ana ihm entflohen ist. Er verlässt die Fazenda, geht durch einen Tunnel in eine dunkle Zukunft. Mit dem Zug, der zu Beginn seine Dampfsirene in sein „zweideutiges“ (Epilepsie oder Masturbation?) Pensionszimmer hinein ertönen ließ, mit diesem Zug, dem einzig „Modernen“ in dieser zeitlos-archaischen Welt, kehrt er wieder zurück in den Schoß der Familie.

Das hektische, freudig erregte, von einer metallenen arabischen Frauenstimme gesungene Lied während der Zugfahrt gehört zu den unvergesslichen Hörerlebnissen dieses Films. Die Musik scheint den Film und die Erwartungen immer schneller voranzutreiben. Als André dann aber das Haus der Familie betritt, versteckt er sich, die Geschwister und die Eltern begrüßen ihn nach und nach, Ana hält sich ebenfalls versteckt.

Von der Begegnung mit einer Prostituierten hat er ein Halsband und Armbänder in seiner „Reisekiste“ („a caixa“) mitgebracht, Ana wird ihm die Bänder entwenden, sich selbst anlegen und

damit zu dem Freudenfest gehen, das die Eltern, Geschwister und die Gemeinde für André organisiert haben. Es wird wieder derselbe Gruppen-Tanz *Dabke* aufgeführt und Ana drängt sich wieder als Einzeltänzerin hervor, zunächst ganz harmlos, aber dann beginnt sie wie wild geworden immer schneller „wie eine Zigeunerin“ zu tanzen, mit ihrer roten Blume im Haar, nun ein Glas roten Weines akzeptierend, das sie sich über den Busen gießt, Mutter, Schwestern, Vater, alle sind entsetzt, André beobachtet dies wieder von seinem Baum aus. Er sieht, wie der Vater plötzlich mit einer Sense auftaucht, auf Ana losgeht und sie erschlägt, und der Vater selbst einen Herzinfarkt erleidet, er ist tot. Der Bruder Pedro hatte kurz zuvor dem Vater berichtet, was André ihm von seiner Liebe zu Ana erzählt hatte. Die Familie ist am Ende, die schändliche Geschwisterliebe gerächt. Anas Augen und ihr Tanz waren schuld.

Diese letztgenannten Ereignisse, die in einer traditionell erzählten Geschichte einen breiten Rahmen einnehmen würden, werden im Buch und im Film in schneller Folge nur sehr kurz gestreift, es kann daher sein, dass dem Zuschauer, der das Buch nicht kennt, diese Zusammenhänge und der wahre Höhepunkt, die absolute Verknotung aller Details dieser Geschichte in ihrem plötzlichen Ende, entgehen und er den Saal fasziniert, aber perplex verlässt, was besonders nicht-brasilianischen Zuschauern passieren könnte.

### Tabus

In der Geschichte des Autors und daher auch im Film wird zuletzt noch ein weiteres Tabu angedeutet, das wahr-

scheinlich innerhalb der Familie vertuscht, aber nicht vom Vater mit Mord und eigenem Tod bestraft worden wäre: Nachdem Ana für André verboten ist und sie sich ihm selbst entzieht, nähert er sich seinem jüngsten Bruder in zweideutiger Weise.

### Ausbruch

Dieser reagiert schockiert und platzt mit seinen eigenen Fluchtabsichten heraus, auch er kann die erdrückende Enge der so fest zusammenhaltenden Familie nicht mehr ertragen, will etwas erleben, sich weiter entwickeln und an der modernen Zeit teilnehmen, nicht im gebirgigen „Innersten“ von Brasilien vermodern. Er will hinaus in die Welt, weg von der inzestuösen Innenwelt dieser Familie, die sich – zum Schutz gegen eine feindliche, fremde Aussenwelt – nur um sich selbst dreht. Die Grundsituation aller entwurzelten Emigrantenfamilien.

### Der Tisch

Das Zentrum der Familie wird in einem langen rustikalen Holz-Tisch verkörpert. Im Buch wird der Tisch nur einmal ausführlich beschrieben, im Film wird er refrainartig gezeigt. Auch die Tischordnung ist symptomatisch: Am Kopfende sitzt der Vater, rechts neben ihm die vier gehorsamen Geschwister, die drei Schwestern Rosa, Zuleika, Huda, und der älteste Sohn Pedro, der direkt neben dem Vater sitzt. Auf der linken Seite sitzen die „Rebellen“, die aus einer anderen Ich-Welt als der des strengen Vaters kommen: die Mutter, André, Ana und Lula, charmant dargestellt von dem noch sehr jungen Caio Blat (heute bereits ein bekannter Schauspieler). Diese starke Betonung





► des Tisches und der Sitzordnung hat die Produzenten des Films veranlasst, für die erste Teilnahme an einem ausländischen Filmfestival, nämlich dem Festival von Montreal im September 2001, den brasilianischen Filmtitel neu zu definieren: *À la gauche du père*. Dieser Titel wurde auch für die englische und spanische Version des Press-book übernommen, *To the Left of the Father* und *A la izquierda del padre*. M. E. ist der Titel originell, aber im wahrsten Sinne des Wortes „einseitig“. Allerdings ist es fast unmöglich, einen anderen Titel zu finden, was erneut die Originalität des Autors Raduan Nassar bezeugt.

In dieser Tischordnung spiegelt sich rein optisch die in der arabischen Kultur traditionelle Dominanz des Männlichen, die Ehefrau wird zu den Kindern gerechnet, sitzt dem Ehemann nicht gegenüber, in Wahrheit speisen in vorwiegend arabischen Ländern Männer und Frauen getrennt durch Raum und Zeit (was auch früher in Minas Gerais üblich gewesen sein soll, cf. *Inocência* von Taunay, 1872/1884). Frauen sprechen nicht, haben keine Meinung, unterwerfen sich der strengen Autorität des Ehemannes und Vaters. Die Gruppe zeigt durch ihre Tischordnung und dem Verhalten der Einzelnen bei Tisch, dass sie sich auf halbem Weg zwischen der Alten Welt der Vorväter und der neuen, aufgelockerten Lebensweise der Neuen Welt befindet.

### Zwischenstation

Als die Dreharbeiten beendet waren, kam Carvalho mit der Endfertigung nicht weiter. Er ließ den Film liegen – was eine „Todsünde“ für Filmemacher ist und auch die Geldgeber erzürnt, die möglichst bald ein finanzielles Ergebnis ihrer Anlagen sehen wollen. Luiz Fernando Carvalho nahm wieder ein Angebot als Fernsehregisseur an, bereitete

*Os Maias* minutiös vor. Simone Spoladore, seine „Ana“ und Selton Melo, „André“, spielen darin Hauptrollen.

Durch die Zeitungen gingen Notizen über Carvalhos liegen gebliebenen Film *Lavoura Arcaica*. Niemand konnte sich vorstellen, wie dieses „schwierige“ Buch hätte verfilmt werden können.

### Berliner Filmfestival 2002

*Lavoura Arcaica* nahm am diesjährigen Berliner Filmfestival teil, aber nicht am Wettbewerb um einen Preis, da der Film bereits beim Festival in Montreal im September 2001 teilgenommen und dort den Preis für die „Beste Künstlerische Leistung“ erhalten hatte. *Lavoura Arcaica* mit dem Titel *To the Left of the Father* wurde am 9. und am 12. Februar 2002 in Berlin gezeigt, eine Vorführung für den Markt.

Im Januar 2002 hatte der Film beim Filmfestival in Rotterdam teilgenommen. Es ist zu wünschen, dass er bereits dort für Europa entdeckt wurde. Bis Mitte Februar war er in Brasilien nur in sechs Kopien in São Paulo, Rio de Janeiro (Estação Ipanema) und Brasília zu sehen, stets in vollen Sälen. Auch die Brasilianer werden diesen Film erst noch entdecken können, so z. B. am 15. 2. 2002 in Fortaleza. *Lavoura Arcaica* wurde vom Kino-Publikum in São Paulo als der beste zur Zeit laufende Film gleich hinter *„Harry Potter e a Pedra Filosofal“* und vor *„O Senhor dos Aneis“* angeführt (*Folha de São Paulo*, 15. 2. 2002, S. E 6)

### Lavoura Arcaica – eine Oper

Erst nachdem die Miniserie *Os Maias* zu Ende gelaufen war, machte sich Carvalho wieder an seinen liegen gebliebenen Film *Lavoura Arcaica* und montierte, d. h. „schnitt“, ihn selbst zusammen, die wichtigste Etappe bei der Filmproduktion. Hierbei kann man einen

Film verderben oder ihn zu einem Meisterwerk machen. Ein langer, mühsamer Weg, voller technischer Probleme und Feinheiten.

Dann erst tritt die Musik voll in Erscheinung. In einem Telefoninterview, das ich mit Marco Antônio Guimarães, dem Gründer der Musiker-Gruppe „Uakti“, am 19. Dezember 2001 führte, beschrieb er die Arbeitsweise folgendermaßen: Luiz Fernando Carvalho lud ihn ein, einen ganzen Tag auf der Fazenda zu verbringen und sich mit der Atmosphäre der „Immigrantenfamilie“ vertraut zu machen und arabische Musik zu hören. Guimarães komponierte einige Stücke, wobei er Motive von Villalobos (*Floresta Amazônica*) und Bach mit arabischer Klangfarbe vermischte. Der Regisseur wählte Teile aus, schickte sie als Video dem Komponisten, erhielt sie mit der dazu komponierten und ausgeführten Musik zurück, man diskutierte, dies so oft, bis zuletzt die Musik mit dem gesamten Film den exakten Vorstellungen Luiz Fernando Carvalhos entsprach.

Durch die Musik im Film wird nun teilweise das Arabische stärker betont als im Buch oder als dem Autor lieb sein könnte, denn der Tanz und die Musik während der Zugfahrt sind authentisch arabisch, gewissermaßen Musikzitate. Insgesamt hat Marco Antônio Guimarães nach einer neuen Synthese zwischen europäischer und arabischer Musik gesucht und wundervolle neue Töne und Melodien und Arrangements gefunden.

Das Ergebnis dieser Zusammenarbeit ist eine solche Harmonie, Intensität und untrennbare Einheit von Geschichte, Bild und Musik, dass es sich hier zweifellos um ein neues Genre handelt: eine „Filmoper“.

Wie bei José de Alencars Roman *O Guarani* und dem Komponisten Carlos Gomes hat ein Buch mit seinen Worten in dem potentiellen Künstler, hier dem Regisseur erst den Film in seiner Imagination ausgelöst, den er schon seit langem gesucht hatte. Dann löste er aus dem „Roman“ gewissermaßen ein Libretto, das Drehbuch, heraus, das er keinem anderen überlassen konnte als sich selbst und begann, es mit Fleisch und Farben zu beleben.

Die ideale Musik zum Thema, zu den Bildern, zu den Menschen und Landschaften ließ er – nach seinen eigenen Vorstellungen – von einem der originellsten Musiker Brasiliens dazu schaffen (Zuletzt hatte Guimarães die Musik zu Pedro Boals Film *Outras histórias*, 1999, komponiert, nach Erzählungen von Guimarães Rosa, der ebenfalls aus Minas Gerais stammte). Auf der Suche nach Visionen und dem

„absoluten Kunstwerk“ (cf. Wagner) ist Luiz Fernando Carvalho unter Aufbietung aller technischen und schöpferischen Kräfte ohne Zweifel ein Meisterwerk, „*uma obra-prima*“ gelungen, wie die ersten Kritiker, vor allem Carlos Alberto Mattos mit gut formulierten Worten („Nova obra-prima do cinema nacional“, 12. November 2001, *Jornal do Brasil*) schnell erkannten. Aber würden andere das auch so sehen?

### Leiden und Kampf des Luiz Fernando Carvalho

Ende November 2001 beim Film-Festival in Brasília, dem wichtigsten Brasiliens, war der Andrang so groß, dass nach 1 Uhr nachts eine zweite Vorstellung angesetzt werden musste. Bei beiden, wie auch bei allen anderen für ihn wichtigen Vorführungen des Films war Luiz Fernando Carvalho persönlich in der Projektionskabine, um zusammen mit dem Kameramann Walter Carvalho den technischen Ablauf zu überwachen, wie er sagte. M.E. ist der gefeierte, einsame Fernsehregisseur glücklich, einmal sein Publikum konkret sehen und hören zu können – und mitzerleben, wie der Film seine hypnotische Kraft auf eine Menschenmenge im Dunkeln ausübt (*JB*, 2.12.2001).

### Lavoura Arcaica – Das Buch von Raduan Nassar

Nun wird das Buch mit einer Banderole mit Motiven aus dem Film verkauft, was den Autor sicher zu 99 Prozent glücklich macht. Inzwischen ist sein Text zu einem Libretto geworden, man kann ihn nicht mehr lesen, ohne den Film zu sehen und die Musik zu hören. Zweifellos leitet der Film zur Lektüre, er ist eine unübertroffene, fast „wörtliche“ Interpretation des Buches, aber auch eine „Versteifung“ der Imagination des Lesers, die Crux bei allen Literaturverfilmungen, siehe „Harry Potter“. Raduan Nassar hatte Anfang der siebziger Jahre seine Geschichte im Trend des *nouveau roman* in neuer Technik erzählt, vor allem in der sogenannten „erlebten Rede“, einer Art gebrochener Ich-Erzählung in der dritten Person. Diesen Erzählerstandpunkt stellt Luiz Fernando Carvalho her, indem er die Kamera die „dritte Person“ übernehmen und Andrés Stimme die „erste Person“ wiederherstellen lässt, indem diese Stimme den gesamten Film hindurch die Ereignisse und Gefühlszustände begleitet.

Raduan Nassar lebt seit den siebziger Jahren auf einem Landgut im Hinterland von São Paulo, hat nach seinen zwei schmalen, stark autobiographischen Büchern aufgehört zu schreiben (nur ein Erzählband, *Menina a caminho*,

erschien noch 1997), er ist selbst zu einer Art Kultfigur geworden und war zeitweise Präsident des lokalen Kaninchenzüchtervereins. *Ora et labora*. ■

#### Literatur:

Nassar, Raduan: *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 (?1975).

- *Um copo de cólera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998 (?1978).

- *Menina a caminho*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

#### Übersetzungen:

Nassar, Raduan: *Lavoura arcaica*. Übersetzung ins Spanische von Mario Merlino. Madrid: Alfáragua, 1982.

- *Un verre de colère*. La maison de la mémoire. Übersetzung ins Französische von Alice Raillard. Paris: Gallimard, 1985.

- *Ein Glas Wut*. Übersetzung ins Deutsche von Ray-Güde Mertin. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.

- *Lavoura arcaica*. Übersetzung ins Deutsche von Berthold Zilly (in Vorbereitung).

#### Literatur zu Raduan Nassar (Auswahl):

Raduan Nassar. *Cadernos de Literatura Brasileira*.

Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 1996. Beiträge von Alfredo Bosi, Heidrun Brückner, José Paulo Pães, Marilena Chaui, Modesto Carone, Plínio Martins Filho, Alice Raillard, Augusto Nunes, Milton Hatoum (Berkeley, EUA) u.a.

Mattos, Carlos Alberto: „Nova obra-prima do cinema nacional“, in: *Jornal do Brasil*, 12.11.2001, Caderno B. S. 2.

Mota, Juliana Pinheiro: „O homem por trás da lavoura“; in: *Jornal do Brasil*, 2.12.2001, Revista Domingo, S. 28-33. Titelblatt: Foto mit Luiz Fernando Carvalho. Daneben: „O diretor de 'Lavoura Arcaica' na semana passada, em Brasília.“ Unterschrift: „Autoritário e sedutor, Luiz Fernando Carvalho é o criador mais festejado do momento. O doce mandão.“

Schwaborn, Ingrid: „Ein Glas Wut und Glut“; in: *Tópicos* 1, Bonn 1999, S. 28-29.

#### Brasilianische Version:

- „Um Copo de Cólera – Um Copo de Paixão“, Übersetzung von Carlos Almeida Pereira; in: *Cinemais*, número 16, März/April 1999, S. 197-203.

- „*Lavoura Arcaica* – o filme, a música, o livro“ Übersetzung von Carlos Almeida Pereira; in: *Cinemais*, 2002 (in Vorbereitung).

#### In Vorbereitung:

Carvalho, Luiz Fernando: *The making of Lavoura Arcaica*. Eudsp, 2002.

Marco Antônio Guimarães: CD-Musik zum Film, auch im Film nicht verwendete Teile. Titelbild zeigt den „Tisch“.

Aktuelle Informationen zu dem Film *Lavoura Arcaica* erhält man in portugiesischer und englischer Sprache auf der homepage: [www.lavouraarcaica.com.br](http://www.lavouraarcaica.com.br). Eine DVD zur Miniserie *Os Maias* wird vorbereitet.

Weitere Informationen zu *Lavoura Arcaica* in

[www.riofilme.com.br](http://www.riofilme.com.br) und

[www.braziliancinema.com](http://www.braziliancinema.com)

ANZEIGE

Zeitschrift zu Lateinamerika, Spanien und Portugal

POLITIK  
WIRTSCHAFT  
KULTUR  
LANDERBERICHTE  
BUCHREZENSIONEN  
TERMINE

WWW.MATICES.DE

PROJEKTGRUPPE MATICES E.V.  
MELCHIORSTR. 3 WALTER FELLERWACHEL  
D-50670 KÖLN  
TEL./FAX: 0221-9727595  
MATICES@IB-KOELN.DE