



SAMTALE MED CLAUDE ROCHA

JAN AGHED

Hvordan er Cinema Nôvo's arbejdsbetingelser i øjeblikket i Brasilien?

Netop nu er Cinema Nôvo inde i en modsigelses- og krisefyldt periode. Fra 1964 til 1967 havde vi ret omfattende udtryksfrihed og ikke noget større besvær med censuren, men teknisk og indspilningsmæssigt så situationen trist ud. I år er det lige omvendt.

Takket være vort distributionsselskab, DIFILM, hvortil er sluttet ca. 30 instruktører, ser det meget gunstigt ud med hensyn til selve produktionen og distributionen i Brasilien. Der produceres i år ca. 70 film, hvoraf 14 kommer fra Cinema Nôvo. Jeg selv, Carlos Diegues, Walter Lima jr., og Joaquim Pedro har lavet farvefilm med krævede tekniske hjælpemidler, der findes flere debuterende unge instruktører, som f. eks. Neville d'Almeida med »Jardim de Guerra«, Gustavo Dahl med »O brave guerreiro«, Julie Bressane med »Cara a cara« og Mauricio Gomes Leite med »A vida provisória«, og desuden er flere andre film under indspilning.

Men nu da det efter megen møje er lykkedes os at opnå en forbedret teknisk og økonomisk situation, er censuren til gengæld blevet hårdere. Tidligere havde vi større udtryksfrihed, hvad angår Brasiliens sociale og politiske problemer, og små penge, nu har vi flere penge og en minimal frihed eller ingen frihed overhovedet. Denne tingenes tilstand kommer sikkert til at medføre alvorlige problemer for Cinema Nôvo i år. Vi er forbedret på en meget svær krisesituation.

Måske tør man forestille sig en udvikling, hvor Cinema Nôvo bliver mere og mere internationalt kendt, hvor vi får god kritik næsten overalt, hvor vore film går bedre og bedre på det internationale marked, en udvikling hvor vi kunne pege på visse internationale prestigepriser, på en betydelig øget international status: dette ville give Cinema Nôvo international styrke og vor gruppe en stærkere indbyrdes solidaritet – og da ville vi være i stand til at konfrontere censuren.

Brasilien har et militærregime, til hvis endeløse række af overgreb mod det brasilianske folk, det brasilianske samfund og det minimale demokrati, man med lidt god vilje kan sige eksisterede før den 13. december 1968, hører, at det jagede de deputerede på porten. Det er et yderliggående højregime men samtidig et regime, der på visse punkter ønsker at bekæmpe amerikansk indflydelse ud fra en slags nationalistiske følelser. Følgelig betragter regeringen nationale, økonomiske kræfter med blide øjne. I parentes bemærket er der i denne situation endnu et interessant spørgsmålstejn at sætte set fra Cinema Nôvo's side. Hvis Cinema Nôvo blev stærkt nok til på nogenlunde fordelagtige vilkår at kunne konkurrere i sit eget land med amerikanske film – der indtager en meget stærk position – ville det give os yderligere et våben i hænde, eftersom undertrykkelse af vores film jo ville betyde, at regimet ødelagde en økonomisk faktor, der passede ind i dets egne nationalistiske bestræbelser, og dermed tillod en fortsat amerikansk dominans. På den anden side er regeringen i sin perversitet tilstrækkelig uberegnelig til, at man kunne forestille sig endog den slags masochisme.

Hvorom alt er, jeg er overbevist om, at 1969 bliver afgørende for Cinema Nôvo's fremtid.

Hvorledes har den skærpede censur indtil nu helt konkret ytret sig for filmens vedkommende?

Endnu er den gået ret forsigtigt til værks med hensyn til at forbyde film. Lad mig først påpege, at vi i Brasilien ikke har nogen præventiv censur. Man har lov til at indspille en hvilken som helst film. Censuren kommer først bagefter. Også i fremtiden har jeg censuren mistænkt for ikke så gerne at ville forbyde film. I fuld overensstemmelse med det modsigelsesfyldte brasilianske samfundsmønster nærer censuren et ønske om ikke at genere filmindustrien alt for meget i økonomisk henseende. I stedet for kræver den, at der klippes i filmene, hvilket f. eks. var tilfældet med Neville d'Almeidas »Jardim de Guerra«, hvor censuren krævede 26 klip, inden filmen måtte vises i Brasilien. Walter Lima jr.'s nye film »Brasilien år 2000« er også blevet stærkt klippet.

Hvordan ser censuren på din nye film, »Antonio-das-Mortes«?

Efter et vist pres fra det franske instruktørforbund (La Société des Réalisateurs Français) blev filmen indbudt til Cannes-festivalen. Filmen fik tilladelse til at blive vist i Cannes – ikke af censuren men af det brasilianske filminstitut, og grunden til denne storsindethed var sikkert helt enkelt, at instituttet ikke vovede at ignorere indbydelser af frygt for skandale, en international, men hovedsagelig fransk meningstilkendegivelse, som måske kunne have fået en vis omdannelse til tilbagevirkning på diplomatisk plan. De autoritære brasilianske myndigheder er følsomme overfor sådanne ting.

Mens min film vises i Cannes, granskes den i en anden kopi af censuren i Brasilien. Indtil nu har jeg ingen anelse om resultatet. Selvfølgelig vil jeg af al magt modsætte mig, at der klippes i den. Nu er der imidlertid den mulighed, at filmens problemer med censuren bliver reduceret netop på grund af dens deltagelse i Cannes-festivalen. Den er blevet godt modtaget i pressen, og får den så oven i købet en eller anden pris, løber censuren en risiko for, at en alt for stærk indgriben vil give international genlyd. Det, at filmen er kommet til Cannes, har i hvert fald overbevist mig om, at den ikke bliver forbudt.

Som filmkunstner har jeg altid haft problemer med censuren. »Terra em transe« og »Antonio-das-Mortes« er det lykkedes mig at klare – om det nu går med sidstnævnte – ved at rejse til Cannes, men det kan jeg jo ikke blive ved med. Helt ærligt føler jeg mig nu meget træt og ked af hele tiden at skulle leve under et sådant pres. Undertiden synes jeg ikke, jeg orker det mere.

Cinema Nôvo bestræber sig på at være uafhængig, ikke bare i forhold til den brasilianske filmindustri, men også til staten. Gjalder sidstnævnte forhold ikke allerede under Goulart's venstre-regime?

Vi er lige fra begyndelsen gået ind for princippet om uafhængig selvstændighed. På det punkt nægter vi at indgå kompromis'er. Jeg nævnte før det brasilianske filminstitut, der blev oprettet for at finansiere og præmi-

ere film. Men det er et regeringsorgan, og så ironiske er modsigelserne i Cinema Nôvo's nuværende fase dog ikke, at vi accepterer penge eller præmier fra den side. Det er faktisk sket, at instituttet har tilbudt os at finansiere film uden nogen som helst forbehold, men vi har udtrykkeligt sagt nej. Naturligvis. Lige meget på hvilken måde og lige meget hvor indirekte samarbejdet med et reaktionært system er, vil det altid betyde, at man lader sig neutralisere af det. Efter vor mening er instituttet oven i købet et instrument til undertrykkelse af filmens kulturelle udvikling i Brasilien – i Latinamerika overhovedet.

For os i Cinema Nôvo er uafhængigheden altså et vejledende princip. Uden det er det umuligt at gøre noget for brasiliansk films fremtid. Og fremtiden... ja, lad os antage, at Cinema Nôvo får lov til at vokse sig endnu stærkere med hensyn til produktion og økonomi, så det en dag vil være ensbetydende med brasiliansk film i ordets fulde betydning, da ville vor bevægelse – især fordi brasiliansk film ikke har nogen industriel tradition af betydning – have en fair chance for at skabe et enestående og utroligt vigtigt fænomen i filmens verden – eller i verden for den sags skyld: en fri filmindustri. Det er vor drøm.

At man, som jeg sagde før, kan kalde vor produktionssituation for gunstig, beror ikke mindst på, at de producenter, vi i øjeblikket arbejder sammen med, virkelig deler denne drøm. Det er mennesker som Alito Viany og Luiz Carlos Barreto. De er ikke forretningsmænd, men moderne og progressive administratorer med en påfaldende intellektuel indstilling. Det har skabt et nyt forhold mellem producent og instruktør, der er baseret på gensidig respekt. I vort distributionselskab har vi udskiftet administratorer af den ældre skole med unge intellektuelle kræfter. I en sådan organisation må instruktørerne selvfølgelig stadigvæk tage hensyn til begrænsede budgetter, men med hensyn til resten – d.v.s. et bredt register af potentielle pres, kompromiser og ydmygelser – kan instruktørerne føle sig fri.

Hvad kan du sige om de nuværende kunstneriske og æstetiske tendenser indenfor Cinema Nôvo? Det var meget interessant og overraskende for mig at se Paulo Cesar Saraceni's »Capitu« her i Cannes. Overraskende fordi den sidste film, jeg så af Saraceni for tre år siden, »O Desafio«, var en politisk og udtalt revolutionær film, mens denne er et lyrisk kærlighedsdrama fra århundredskiftet, romantisk, næsten en brasiliansk Tjekhov, raffineret iscenesat, men unægtelig fjernt fra hvad Cinema Nôvo ellers står for. Det havde jeg overhovedet ikke ventet mig.

I Cannes har du også kunnet se »Jardim de Guerra«, »O bravo guerreiro« og »A vida provisória«, d.v.s. tre nye, meget politiske film. Du har set »Cara a cara«, der hovedsageligt er en psykologisk film, mens »Capitu« altså ud fra flere synspunkter er en meget romantisk film.

Og som sådan er den ikke et problem for os i Cinema Nôvo. Vi interesserer os for relationerne mellem virkelighed og politik og laver derfor tre slags film, de nævnte,



Foto side 20: Scene fra »Deus e o Diabo na terra do sol«.

Foto side 22 og 24: Scener fra »Antonio-das-Mortes«.

der beskæftiger sig med disse relationer, men vi interesserer os også for relationerne mellem den brasilianske kultur og den brasilianske tradition, for vi indser, at det brasilianske folk i almindelighed har yderst små kundskaber om Brasilien, ja majoriteten ved intet overhovedet. Og udenfor Brasilien kender man ikke noget til vort land.

Derfor er det vigtigt, at filmen ikke bare betragtes og anvendes som et politisk og polemisk instrument, men også som en kilde til en almen kulturel viden og dannelse. Dens enestående rige muligheder i den retning er man jo knapt nok begyndt at udnytte, og her taler jeg ikke bare om Brasilien – forræderiet mod filmens potentiel er en international foreteelse.

»Capitu«, som Saraceni selv valgte at lave, er et eksempel på sidstnævnte slags kulturelt medvidende film. Den er baseret på en roman, der er meget kendt i Brasilien. Desværre er filmen ikke gået særligt godt – måske fordi folk, ligesom du selv, forbandt Cinema Nôvo ene og alene med film som »O Desafio«, og derfor blev skuffede.

Men indenfor Cinema Nôvo modsætter vi os energisk enhver form for intolerance og dogmatisme. Vi tænker på brasiliansk films fremtid og sætter pris på et bredt tematisk udvalg, selvfølgelig forudsat at de forskellige tematiske tendenser stiler mod at udvide og uddybe menneskenes kundskaber.

Walter Lima jr.'s »Brasilien år 2000« kommer fra Cinema Nôvo, og alligevel oplever man den som noget fuldstændigt nyt jævnført med både brasilianske film i almindelighed og vore egne film. Det er en kritik af Brasiliens underudvikling og af forholdet mellem Brasilien og de udviklede lande, men set ud fra et helt andet perspektiv, end det man er vant til – science fiction-agtigt, musi-

kalsk, romantisk, en blanding af forskellige elementer, der giver en fantastisk udtryksfuldhed.

Joaquim Pedros »De karakterløse helte«, der også er baseret på en kendt roman, er et på en gang dybtborende, voldspræget og overgivent portræt af det brasilianske menneske, af gennemsnitsbrasilianeren. Filmens hovedperson er hvid, indianer og sort på en gang. Her møder man måske for første gang på film en ægte, en autentisk brasilianer, d.v.s. en mennesketype med meget modsætningsfyldte sociale, politiske og seksuelle relationer til sine medmennesker og til samfundet, et menneske som er blottet for kundskaber, men meget intelligent, som har sin egen private filosofi, kort sagt et menneske der findes i alle samfundslag. Jeg har på fornemmelsen, at Pedros nye film bliver en succes i Brasilien – og også i andre latinamerikanske lande – fordi den med et slag blottlægger hele den brasilianske psyke.

Desuden har Carlos Diegues efter »A grande cidade« lavet »De gyldne år«. Det er til dels en historisk film, som skildrer og forklarer Brasiliens politiske udvikling fra Getulio Vargas første revolution i 1930 frem til i dag, som via en families skæbne afslører en hel epoke, og som er åben og direkte politisk. Altså: samtidig med at Pedro har lavet en film om det brasilianske folks psyke, har Diegues lavet en om det brasilianske folks politik, og Lima Jr. en om det brasilianske folks fremtid. Dette betyder, at man ikke kan tale om *een* tendens indenfor Cinema Nôvo. Der findes mindst tre tendenser – og i praksis findes der *mange*.

Da vi sidst talte sammen for to år siden, var Leon Herszman vist igang med en musical.

Ja, han har lavet en slags social musical, d.v.s. en musical som indeholder en mængde væsentlige sociale iagttagelser. Den er gået fint i biograferne. Men vigtigere er måske de to film, Herszman lige er blevet færdig med – to dokumentarfilm, den ene om en digter og musiker, den anden, i 16 mm og meget mærkelig, om seksuelle relationer mellem mennesker i et stærkt underudviklet område. Nu forbereder han et ambitiøst og efter alt at dømme politisk kontroversielt og derfor vigtigt projekt: en dokumentarfilm med titlen »Borgerkrigen«, der skal handle om de utrolige politiske spændinger og modsigelser indenfor det brasilianske samfund.

Personen Antonio-das-Mortes forekommer allerede i din anden spillefilm, »Deus e o diabo na terra do sol« (»Sort gud og blond djævel«, 1964), og spilles også dér af den samme skuespiller, Maricio do Valle. Er det derfra, du har fået ideen til din nye film, som en videreudvikling af et tidligere filmet motiv?

Som motiv og emne eksisterede Antonio-das-Mortes på papiret allerede længe inden »Deus e o diabo na terra do sol« blev aktuel, men under et andet navn. Da »Deus e o diabo« kom ud, viste det sig, at Antonio-das-Mortes gjorde stærkt indtryk på publikum – man kan næsten sige, at han blev populær. Derefter lagde jeg denne skikkelse, der havde fascineret mig i flere år, lidt til side. Jeg lavede et par kortfilm, samt »Terra

em transe», og siden stødte jeg tilfældigt på Antonio igen i mine materialelegemmer. Hvor ejendommeligt det end lyder, så det dengang ud til, at han skulle blive hovedpersonen i en TV-serie, jeg skulle skrive og instruere for Bayrische Rundfunk i München. Faktum er, at jeg skrev 24 episoder à en time om Antonio-das-Mortes. Jeg accepterede tilbuddet, fordi jeg så en mulighed for at gøre ham til en kendt figur, igennem hvem jeg samtidig ville kunne udtrykke en masse politiske og sociale ideer, men så blev jeg træt af projektet, på en eller anden måde syntes det hele at være det rene vanvid – så jeg omskrev og strammede episoderne til en spillefilm i stedet for. Til filmen, som i parentes sagt kostede ca. 150.000 \$ at indspille, fik min medproducent, Claude-Antoine i Paris, et forskud af TV i München.

Antonio-das-Mortes er en navnkundig cangaceiro-dræber, som lejes af en rig godsejer og stedets øverste for at slå bondeoppositionen ned i og omkring byen Jardim das Piranhas i det nordøstlige Brasilien. Antonio dræber cangaceiro'en, Coirana, men cangaceiro'ens død åbner Antonios øjne, og han slutter sig til Coiranas venner, de fattige og udsugede bønder, mod sin tidligere arbejdsgever. Jeg tror ikke, at vi i Sverige har set mere end en film om brasilianske cangaceiro'er – Lima Barretos »O Cangaceiro« (»De vilde mænd«, 1953) – og i den blev cangaceiro'en snarere skildret som et dårligt menneske, en hensynsløs bandit.

Ja, det ved jeg. Det var en meget amerikansk brasiliansk western.

Hos dig derimod er cangaceiro'en en positiv kraft, ligefrem en revolutionær inspirationskilde. F. eks. viser Antonio-das-Mortes læreren cangaceiro'ens lig, og det gør et så dybt indtryk på ham, der jo hidtil har været den passive intellektuelle, at han griber til våben.

Cangaceiro'en repræsenterer den revolutionære vold, en vold med tydelige sociale fortegn. Den almindelige cangaceiro var ikke et dårligt menneske men en person, hvis eneste mulighed for at reagere mod den feudale undertrykkelse var et kriminelt oprør. I virkeligheden var en følelse af social retfærdighed en betydelig drivkraft til hans såkaldte forbryderiske adfærd. Læg mærke til, at når cangaceiro'en, Coirana, ankommer til den lille by i »Antonio-das-Mortes«, siger han, at han vil opfylde Lampiaos testamente: han kræver fangerne ud af fængslet, mad og penge til folket, og han vil også, at kvinderne bliver mænd og mændene kvinder – han inkarnerer den revolutionære, sociale forvandling.

Jeg har længe været fantastisk fængslet af cangaceiro'en, først og fremmest i Lampiaos skikkelse, der var den store cangaceiro-chef før i tiden. På sertao'en, en slette i det nordøstlige Brasilien, hvor han hører til en af den folkelige poesis kæreste skikkelser, findes der en hel mytologi om ham. Han var folkets og bøndernes helt. Han skabte eller gav inspiration til en hel folke-

kultur. Det var ham, der tegnede cangaceiro'ens fantastiske klædedragt: han var en stor modeskaber. Han har skrevet strålende og meget enkle digte, hvor han fremfører sin filosofi, en total omstyrtningsfilosofi, for han ønskede at lave om på alting. Jeg vil næsten gå så langt som til at sige, at det er Lampiao, der har skrevet »Antonio-das-Mortes«, min film er egentlig hans værk. Samtidig var han på flere måder verdens første hippie.

Jeg har nu lavet to film, »Deus e o diabo na terra do sol« og »Antonio-das-Mortes«, hvor den mytologi, der hidrører fra Lampiao, spiller en stor rolle. Næste gang jeg vender tilbage til det emne, hvilket jeg er fast besluttet på, bliver det til en film om Lampiao selv. Jeg har den allerede skitseret i grove træk, en efter min mening betydningsfuld politisk idé, som går ud på at skildre, hvorledes Lampiao i ca. 25 år kæmpede mod regeringen i spidsen for sine cangaceiro-styrker og gørende brug af moderne guerillataktik. Hans cangaceiro'er var en slags forgængere for FNL og han selv en utroligt dygtig general.

Men et sådant projekt tager det tid at forberede. Selvom jeg har læst en masse om Lampiao, er der endnu meget tilbage, inden jeg når frem til sandheden om hans personlighed. Han blev flittigt fotograferet, men heller ikke i fotografierne, som jeg har studeret, har jeg fundet nøglen til hans væsen. Han blev til og med filmet, men desværre er filmen blevet ødelagt. Den kunne ellers have været mig til stor hjælp.

Det er fristende at betragte »Antonio-das-Mortes« som et maskespil, en slags commedia dell'arte, hvor personerne har fået tildelt bestemte sociale og politiske funktioner – hvor læreren er, eller efterhånden bliver, den intellektuelle revolutionære, hvor den kvindelige helgen er bondebefolkningen, negeren, der dræber godsejeren, den tredje verden, præsten den katolske kirkes revolutionære led, godsejeren feudalsamfundet, hans lejede banditter, jagunços, regeringshæren o.s.v. Hvad eller hvem er med dine egne ord Antonio-das-Mortes?

Filmene kan sikkert opfattes på den måde. Måske mener jeg rent ud, at den bør opfattes på den måde. Men i så fald vil jeg ikke sige, eller så meget som antyde, at den bør opfattes sådan, eftersom den – i lighed med mine tidligere film – er lavet ud fra en dyb modvilje mod at terrorisere publikum med bestemte fortolkningsmønstre: det er en autoritær metode fra filmskaberens side.

Denne modvilje hører sammen med min overbevisning om, at det gælder om at lave film, der er åbne vis-à-vis publikum. Film er et utroligt stærkt massekommunikationsmedium, og som sådan vil jeg bruge dem. Man må hele tiden sørge for at undgå enhver indrømmelse på kommercielt plan, mens man samtidig holder sig klart, at den uafhængige film, filmen udenfor systemet, den polemiske film, skal nå frem til massen, og at det er meningsløst at lave sådanne film til art cinemas, eftersom de har et allerede politiseret publikum. Den uafhængige film må således kunne opleves på mere end en

måde. Den kommunikation, filmen muliggør, må være åben i flere retninger.

Jeg ville ikke bryde mig om at lave ren-dyrkede budskabsfilm eller propagandafilm. Jeg elsker at lave polemiske film, hvor polemikken åbner diskussioner på flere niveau'er, men propagandafilm er noget andet – de er døde allerede, inden de vises på lærredet. Man har politiske film, der ikke er rigtigt politiske, for efter at have set dem, taler man ikke om dem – altså er de virkningsløse.

Ved politiske film forstår jeg noget meget omfattende. Alle relationer er i bund og grund politiske. Det politiske i en film er ikke bare, langtfra endda, historiske eller økonomiske fakta og filmkunstnerens attitude til disse: en film kan også være politisk ved selve fortællingens struktur. Jeg gentager, at jeg for min del ønsker at lave polemiske film, som er totale i deres polemik, politiske film, der – fordi de virker på flere plan – når ud til så mange mennesker som muligt, film der vækker sympati eller heftig afstandtagen – det spiller ingen rolle hvad, bare de ikke lader nogen ligegyldige – film der i to timer fuldt ud udnytter mediets kommunikationskraft til at fremstille hændelser, som direkte eller indirekte står i forbindelse med alle mennesker, og netop derigennem bliver politiske. Helst film som indebærer et total-skuespil, film som indebærer total aggression. På den måde kan man få en bredere og mere åben kommunikation igang, selv når det ikke drejer sig om direkte, men om dialektisk kommunikation.

Denne indstilling til film hindrer dog ikke, at det politiske commedia dell'artemønster, du nævnte, findes i »Antonio-das-Mortes«. Hvad er Antonio? Jo, han er den moralske middelklasse.

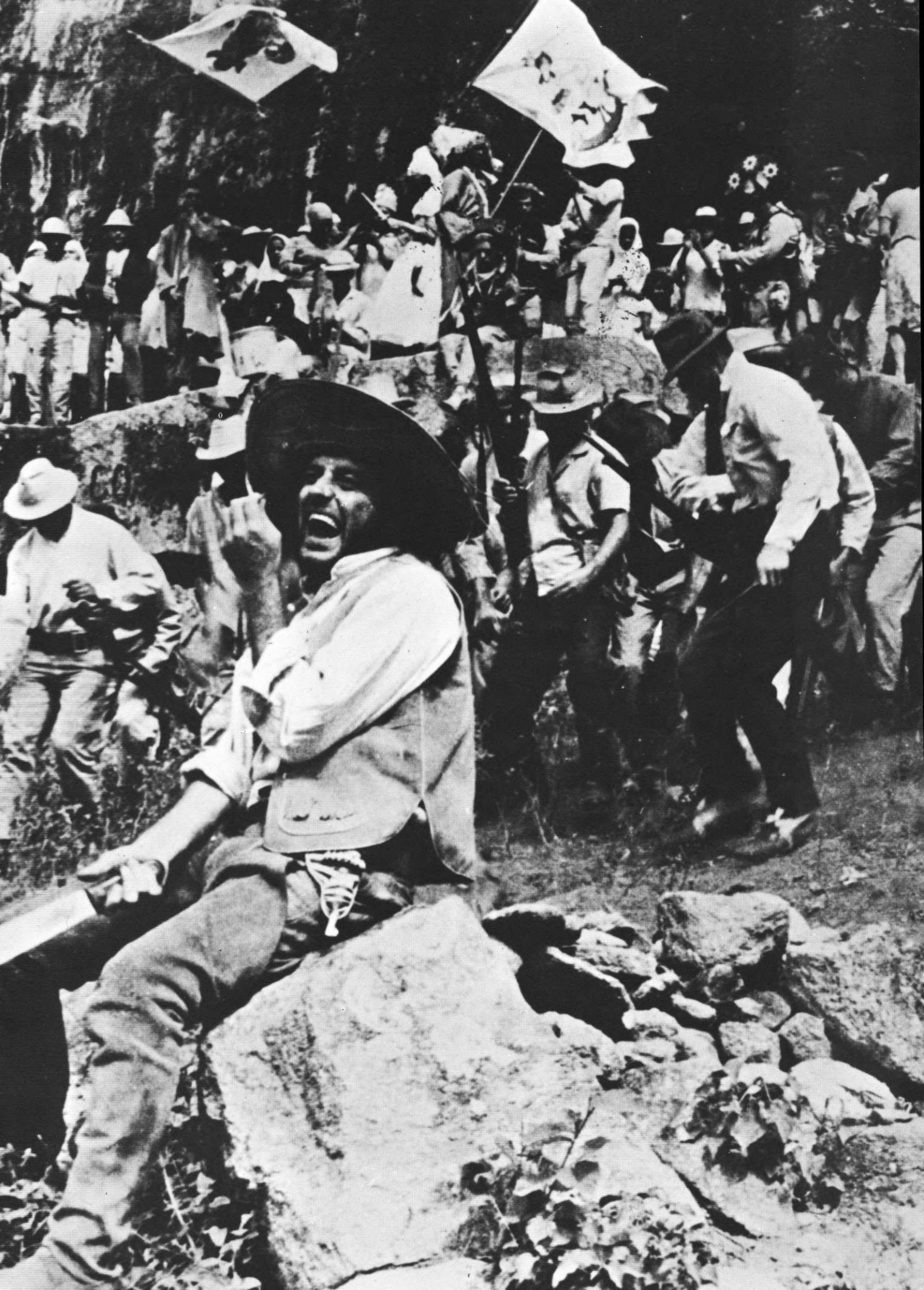
I en scene ved kirkedøren i slutningen af filmen siger læreren til Antonio: »Vi skal kæmpe sammen«. Men Antonio siger nej: »Politik er din affære. Mit mellemværende er med Gud«. I en revolutionær proces er det ikke bare et spørgsmål om ideologisk bevidsthedsgørelse, også moralske faktorer og humanistiske følelser spiller en vigtig rolle.

Antonio-das-Mortes er ikke en politisk person. Han er snarere moralist – og dertil en meget effektiv moralist, for når han gør oprør, sker det ud fra en dyb overbevisning. Han er en slags dommer, han fascinerer og tiltrækker folket og dirigerer siden spillet, dramaet, og da han til slut går sin vej, efterladende læreren, negeren og præsten, hos hvem han har fremkaldt en revolutionær beslutning, går han alene. Jeg betragter ham hovedsageligt som en tragisk personlighed. Og det stemmer ganske godt overens med mit billede af den brasilianske middelklasse, som har en tragisk, historisk funktion.

Den sande helt i »Antonio-das-Mortes« er ikke hovedpersonen men læreren.

Ja. Fordi han er en blanding af idé-mennesket og handlingsmennesket.

Men heller ikke lærerens pludselige handlekraft er resultatet af en ideologisk opvågning, i hvert fald ikke helt. Spiller f. eks. følelser af erotisk frustration ikke en ret vigtig rolle for hans forvandling fra passiv til aktiv intellektuel?



Følelser af frustreret mandighed, følelser af ikke at leve op til omgivelsernes og situationens krav på virilitet... Efter min mening er det meget farligt for underudviklede lande at beskæftige sig med politisk teoretisering, eftersom det er mennesker, der laver revolution og ikke teorier, og menneskene handler ud fra fuldstændigt forskellige og oftest meget menneskelige bevæggrunde. Det vil jeg også have frem i filmen.

Din tidligere film, »Terra em transe«, indeholdt en masse uensartede stilelementer, der syntes at tyde på en konflikt mellem på den ene side et traditionelt og eklektisk filmsprog og på den anden side en voldsom stræben efter en personlig stil og samtidig et dækkende æstetisk udtryk for det brasilianske miljø. Også »Antonio-das-Mortes« er dialektisk, men samtidig har den en enkel – måske bedragerisk enkel – folkemytologisk og folkloristisk struktur, og den er helstøbt. Lad mig citere, hvad du sagde i en tidligere samtale, vi havde: »Jeg ønsker at lave politiske film, og hvad jeg søger til disse politiske film er absolut ikke en fortællende stil men en fri poetisk stil, en stil der er det totale udtryk for Brasilien, for de feberhede billeder på det brasilianske folks forpinte nethinder, for sociologiske fakta, for litteraturen, for dansen og musikken i Brasilien«.

Foregreb du ikke netop med de ord »Antonio-das-Mortes«?

Det er den første af mine film, jeg er tilfreds med. For øvrigt letter dit spørgsmål de problemer, jeg plejer at have med min forfængelighed: jeg slipper for at sige det selv. Men når jeg nu – det tror jeg i hvert fald – har fundet frem til det sprog, så har jeg lyst til at lave noget helt nyt indenfor den frie poetiske stils rammer og indenfor det totalskuespil, jeg talte om for lidt siden. Med andre ord: indtil videre bliver der en lang afbrydelse i min brasilianske periode.

Efter »Terra em transe« og »Antonio-das-Mortes« at dømme, virker du som den af Cinema Novo-instruktørerne, der har den højeste følelsesmæssige temperatur. Der hersker en enorm emotionel hede og besættelse i dine film. Undertiden er »Antonio-das-Mortes« et orgie i dødelige og livsbekræftende lidenskaber, hvis grænser er meget udflydende. I en scene ser vi et knivdrab, som med sine 30 hug i ofrets krop er et paroksysk udbrud uden sidestykke i filmhistorien, en erotisk-lyrisk paroksysme (voldsom ophidselse, red.), hvis komplement er den følgende scene, hvor mordersken, Laura, overøser den døde med kys og derefter ruller omkring på marken sammen med læreren og liget i en både fantastisk og fantastisk grotesk men også smuk omfavnelse. Som du sikkert lagde mærke til, syntes en stor del af Cannes-tilskuerne, at disse scener var alt for stærke.

Jeg var forberedt på den reaktion. Mange mennesker, især her i Europa, kan umuligt forstå, hvorfor en kvinde, der i skuffelse dræber den mand, hun elsker, bagefter kan kysse og omfavne ham som en vanvittig.

I Brasilien forstår man det bedre. Der er den tætte forbindelse mellem kærlighed og had, liv og død, noget selvfølgelig, og ud fra det synspunkt værger jeg mig lidt mod dit ordvalg – paroksysme og paroksysk – fordi de scener næsten er dokumentariske. Sådanne emotionelt højspændte handlinger forekommer faktisk, sådanne fænomener eksisterer, præcis som paladset og politikerne i »Terra em transe«.

Men jeg indrømmer, at jeg måske nok har tilbøjelighed til paroksysme. Jeg har en udpræget smag for tragedie og opera og bryder mig så ganske bestemt ikke om små følelser. I min personlige livsførelse er jeg ikke i stand til at føle småt. Enten hader eller også elsker jeg, og i begge tilfælde er det med en intensitet, som de fleste ville kalde ekstrem.

Jeg elsker de to scener, du nævnte. Og dét, jeg ville have frem i dem, var en total udladning, en total sprængning af følelserne.

Hvordan instruerede du skuespillerne i den sidstnævnte scene?

Gennemgående kræver jeg, at skuespillerne giver alt, hvad de har i sig. De og jeg står altid hinanden meget nær. Til hver eneste af de skuespillere, jeg benytter, har jeg et meget personligt forhold, og jeg bestræber mig på at finde nøglen til hver skuespillers psyke for på den måde at fremkalde et psykoanalytisk forhold mellem skuespiller og rolle. Scenen stod ikke i drejebogen, og vi havde ingen prøver først. Den blev improviseret frem næsten i et slags vanvid, i et følelsesmæssigt klima, som skuespillerne på egen hånd og efter eget ønske gjorde stærkere og stærkere. De var utroligt engagerede.

Bortset fra at du er mere tilfreds med »Antonio-das-Mortes« end med »Terra em transe«, står du så som filmkunstner sertao'en rent følelsesmæssigt nærmere end storstaden?

Jeg tror, at jeg temperamentsmæssigt er meget nært beslægtet med sertanejo'en, og mine følelser for sertao'en er meget stærke. For mig udgør sertao'en det mest autentiske udtryk for Brasiliens væsen og den brasilianske tragedies dybeste aspekter. Selvfølgelig er byen også en del af den brasilianske tragedie, men som filmkunstner er jeg ikke nogen bytype. Der er andre, der skildrer byen i Brasilien meget bedre end jeg gør.

Da Antonio-das-Mortes til sidst går ud ad motorvejen, dunderer Texaco-biler frem som billedet på en meget overfladisk udvikling. Tæt ved motorvejen viser du en social situation, som er ubetruet af amerikansk teknologi.

Situationen på sertao'en forbliver dybest set den samme, som den altid har været. Udenfor byen Milagres, hvor storstedelen af filmen blev optaget, rådede der den allerstørste nød. Og den allerstørste mysticisme. Mange af stedets beboere havde roller i filmen. Da indspilningerne havde stået på i knap to uger, fik en del af dem den tanke,

at skuespillerinden, der spillede helgenen, virkelig var en helgen. En kvinde gik hen til hende og sagde: »Jeg vil dræbe Dem, for De er ikke en rigtig helgen, De har blot stjålet helgenens tøj!«. Jeg var meget bekymret, for den omtalte skuespillerinde (Rosa Maria Penna) var min kone, og jeg blev nødt til hele tiden at have en assistent ved hendes side for at beskytte hende under optagelserne. Jeg forsøgte at overbevise kvinden: »Hør nu her, Madame, vi indspiller film, det er ikke virkelighed!«. Men hun nægtede at forstå det... Da optagelserne var forbi, gav min kone hende en overordentlig jordisk gave. Men lige inden vi rejste, dukkede hun op igen og krævede hårdnakket, at min kone skulle udrette et mirakel. Det er helt utroligt.

Fortæl noget om din næste film.

Jeg har et par projekter, men ikke i Brasilien. Jeg ønsker ikke i øjeblikket at vende tilbage til Brasilien.

Hvorfor?

Presset fra censuren, regimet, selve klimaet i et militærdiktatur – det er grunden. Jeg vil have lov til at ånde frit et stykke tid. Desuden har jeg arbejdet i Brasilien i ti år nu og føler et naturligt behov for miljøforandring, især nu, hvor Cinema Novo er nået så tilpas langt i sin udvikling, at man klarer sig udmærket uden mig. Videre synes jeg, det er meget vigtigt for min egen politiske og intellektuelle udvikling at lære andre samfund end mit eget at kende.

Den tredje verdens problemer interesserer mig i meget høj grad. Først vil jeg lave en film i Afrika, hvor jeg vil skildre, hvorledes de amerikanske og europæiske imperialister skriver kontrakt med lejeknægte for at slavebinde og ødelægge Afrikas sorte folkeslag. Jeg påtænker at lave en meget voldspræget og tragisk film om det emne. Det drejer sig om en forholdsvis billig film, som jeg i øjeblikket søger en uafhængig producent til. Jeg håber at finde ham i Frankrig eller Italien.

Du har tidligere talt om en film om Che Guevara.

Efter at have tænkt lidt over det, besluttede jeg at skrinlægge det projekt. På sin vis ville det være umoralsk af mig at lave en film om Che. Kun kubanerne selv har ret til at lave en sådan film.

Hvad ville en Grand Prix i Cannes komme til at betyde for »Antonio-das-Mortes«?

Her rører du ved et ømt punkt. Jeg ønsker virkelig, at jeg vinder Grand Prix i år. Det ville ikke bare indebære en sejr for Cinema Novo men også en meget mere almenlydlig erkendelse af udtryksfrihedens principper; det ville være en fantastisk vigtig begivenhed for Brasiliens intellektuelle, for den, der studerer ved universiteterne, kort sagt for alle dem, der i dag er ofre for en brutal censur. For filmkunsten i et underudviklet diktatur ville en sådan pris, hvilke meninger man end måtte have om festivalpriser, have en noget nær revolutionerende værdi.

Oversat af Mette Knudsen.