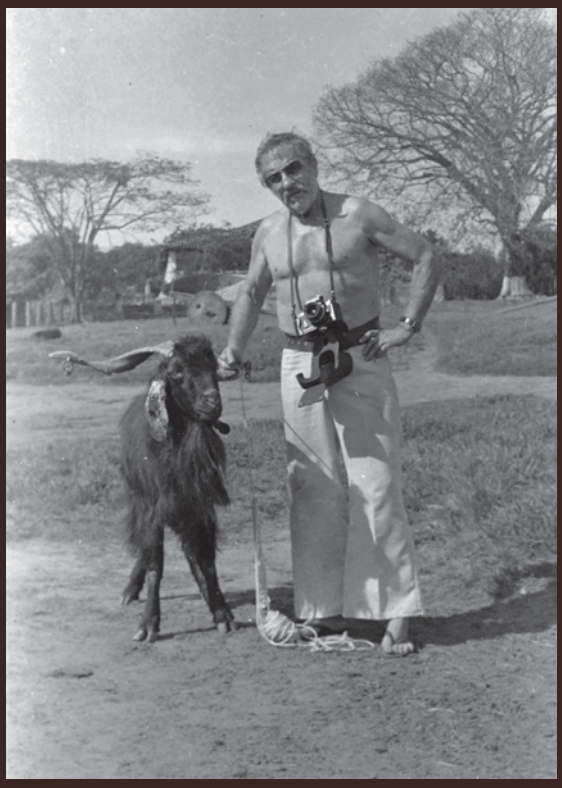

Ozualdo Candeias und der Mund des Mülls

Ozualdo Candeias und der Mund des Mülls stellt das Werk des brasilianischen Filmemachers Ozualdo Candeias (Cajobi, 1918 - São Paulo, 2007) erstmals in Deutschland vor. Die Reihe kontextualisiert die Filme historisch und verortet sie geographisch innerhalb des berüchtigten „Boca do Lixo“ (Mund des Mülls), einem Viertel im Zentrum von São Paulo, das von den 1960er bis in die 1980er Jahre eine wichtige Produktionsstätte für brasilianische Populär- und Low-Budget-Filme, der *Chanchadas*, *Western Feijoada* und *Pornochanchadas,* war. Boca do Lixo war auch der Drehort der meisten Werke Candeias' sowie der Filme des *Cinema Marginal*, dem Arthauskino, das in Koexistenz zu den kommerziellen Produktionen im Viertel existierte.

Noch bis vor kurzem blieb das Werk von Ozualdo Candeias unzugänglich und wurde nur sporadisch im brasilianischen Fernsehen oder auf wenigen Festivals gezeigt. Dank der Restaurierungs- und Digitalisierungsarbeit von Eugênio Puppo und seinem Team bei Heco Produções können Candeias' Filme nun erstmals wieder vorgestellt werden.

Ozualdo R. Candeias

Ozualdo Candeias in einem Interview aus dem Jahr 2001:

„Verraten Sie mir etwas, Candeias, warum sind Sie so unbekannt?“
„Für meinen Geschmack bin ich nicht so unbekannt, oder? So bekannt, dass ich hier bin.“
„Aber du bist unbekannt. In Ourinhos zum Beispiel weiß niemand,

Der Mund des Mülls

Das Viertel zwischen den Straßen Triumpho, Aurora und Vitória in den Stadtteilen Santa Ifigênia und Luz im Zentrum São Paulos, das heute von Medien und Behörden wegen der Crack-Probleme „Cracolândia“ (Crackland) bezeichnet wird, war bereits in der Vergangenheit ein „gesetzloser“ Raum, der „Boca do Lixo“ genannt wurde. Die Nähe zu den Bahnhöfen Luz und Júlio Prestes sowie dem alten Busbahnhof an der

dass es dich gibt.“
„Und wenn ich dir sage, dass ich auch nicht weiß, wo Ourinhos liegt?“
„Das ist dein Fehler, eh!“
„Ja, genau… Dann ist es unser Fehler!“
„Euer Kino ist unbekannt.“
„Sehen Sie, das ist mein Eindruck. Es ist dem breiten Publikum unbekannt, dem Publikum, das im Kino lachen oder weinen wird. Aber das Publikum, das sich zumindest in der jüngsten Vergangenheit für unsere Kultur oder unsere sozialen Probleme interessierte, ging in meine Filme. Es ist also so, dass ich damals in den 70er Jahren, bis etwa in die 80er Jahre, tausend Zuschauer hatte. Und heute habe ich mehr oder weniger zehn.“

In Düsseldorf hat er zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Artikels wahrscheinlich nicht mehr als einen. Dennoch würde es Ozualdo Candeias überraschen, dass er fünfzehn Jahre nach seinem Tod in obskuren Nischen des Internets und im Filmgeschichtsunterricht tatsächlich eine kleine Schar von Zuschauern hat. Im selben Interview erklärt er auch, dass einer der Gründe für seinen Obskurantismus darin lag, dass er sich für ein regionales und kostengünstiges Kino entschieden hatte, ein Kino, das damals transgressiv war und in Opposition zur Übermacht der globalisierten nordamerikanischen Filmindustrie stand – einer Industrie, die wie er empört sagte, einen verheerenden wirtschaftlichen und kulturellen Kolonialisierungsprozess in Brasilien und in der Welt ausübt.

Ozualdo Ribeiro Candeias starb im Februar 2007, ohne genau zu wissen, wann und wo er geboren wurde. In seiner Geburtsurkunde steht, dass er 1922 in Cajobi, einer kleinen Stadt in der Region São José do Rio Preto im Bundesstaat São Paulo, zur Welt kam. Er selbst zweifelte das zeit seines Lebens an und datierte seine Geburt auf 1918. Sein Vater, ein portugiesischer Einwanderer, arbeitete in verschiedenen Berufen und wurde nie sesshaft, so dass Candeias seine Kindheit und Jugend zwischen der Stadt São Paulo und der Region Paulistânia verbrachte, die das Umland des Bundesstaates São Paulo und Teile der Bundesstaaten Minas Gerais, Mato Grosso und Goiás umfasst. Ein Gebiet, das als Kernland der Caipira-Kultur, einer bäuerlich ländlichen Tradition bekannt ist. Armut und ständige Ortswechsel machten es Candeias unmöglich, eine reguläre Schulbildung zu erhalten. In seiner Kindheit half er seinem Vater, das Vieh zu hüten und den Hof zu bewirtschaften. Als Jugendlicher arbeitete er als Büroangestellter und in vielen anderen Jobs, um sich den Unterricht in Buchhaltung, Maschinenschreiben und Stenografie zu finanzieren. Nach wechselnden Jobs beschloss er in der Armee zu dienen und seinem Drang nach Bewegung zu folgen. Später wurde er Lkw-Fahrer.

In seiner Zeit als Fahrer in den 1940er Jahren, war die brasilianische Öffentlichkeit von der Idee außerirdischen Lebens fasziniert und viele Menschen beobachteten den Himmel auf der Suche nach unbekannten Flugobjekten. Begeistert von der Vorstellung kaufte sich Candeias eine 16-mm-Keystone-Kamera, um den Moment zu dokumentieren, in dem er diese Außerirdischen auf seinen LKW-Fahrten durchs Land sehen würde. Ohne Erfolg gab er die Idee schließlich auf und ging dazu über, Menschen und Orte in seiner Umgebung zu filmen und das Material mit einem geliehenen Projektor vorzuführen – die Leute waren fasziniert, denn sie sahen sich zum ersten Mal selbst auf der Leinwand!
Sein Interesse am Filmemachen war geweckt und er begann, sich als Filmemacher weiterzuentwickeln, mit allem was ihm an Büchern in die Hände viel – von technischen Handbüchern bis zu Werken der russischen Meister Eisenstein und Pudowkin. Für ihn war es noch eine

Avenida Duque de Caxias machte diesen Ort zum Eingangstor für Migranten, die aus dem ländlichen Hinterland oder aus Übersee nach São Paulo kamen.

Seit den 1950er Jahren wurde das Viertel häufig zur Zielscheibe der Autoritäten und füllte die Seiten der Boulevardpresse, die das öffentliche Bild des Viertels als Hochburg von Verbrechen und Prostitution prägten und ihm den Namen „Boca do Lixo“ (Mund des Mülls) gaben. Eine ausschließlich negative Beschreibung, die das soziale Spektrum des Viertels auf seine Probleme reduzierte. So wurde der Begriff des Mülls zur Definition des Viertels und seiner Bewohner. Gleichzeitig entstand in dem Viertel eine äußerst vitale Filmszene, der Ozualdo Candeias angehörte und die seinen Blick auf das Viertel lenkte.

Die Bedeutung des Stadtteils für den brasilianischen Film hatte sich jedoch schon Jahrzehnte zuvor abgezeichnet. Der erste Verleiher, der sich in der Region niederließ, war Matarazzo, der in den 1920er Jahren seinen Hauptsitz in der Rua General Osório einrichtete. Im folgenden Jahrzehnt eröffneten amerikanische Filmstudios wie Fox, Universal, Columbia Pictures und Paramount ihre Büros in der Nachbarschaft – eine logistische Entscheidung, die den Vertrieb von Filmen ins Landesinnere des Staates São Paulo über die benachbarten Bahnhöfe erleichterte.

In den 1930er Jahren, als die Popularität amerikanischer Produktionen zunahm, fühlten sich die brasilianischen Produktionsfirmen zunehmend unter Druck gesetzt. Mit Hilfe der nationalistischen Regierung von Präsident Vargas gelang es ihnen, die erste Gesetzgebung für das brasilianische Kino auf den Weg zu bringen. Ermutigt durch die neuen Möglichkeiten entstanden weitere kleine unabhängige Produktionsfirmen. Die folgenden Fördergesetze trugen ebenfalls zum Wachstum des brasilianischen Films bei, wie z. B. das Gesetz für Kinos, das die Vorführung brasilianischer Filme an 56 Tagen im Jahr zur Pflicht machte.

In den 1950er Jahren begann sich in der Triumpho-Straße eine wichtige lokale Infrastruktur für die Branche zu entwickeln. Neben kleinen Filmproduzenten gab es auch Verleiher, Kinos, Verleih- und Verkaufsstellen, Reparaturwerkstätten und Labore. Es dauerte nicht lange, bis Filmschaffende und -techniker dort zu arbeiten begannen und die Straße bevölkerten, was die Voraussetzungen dafür schuf, dass sie in den 1960er und 1970er Jahren zum vitalsten und kreativsten Filmzentrum Brasiliens wurde und das, obwohl Brasilien ab 1964 von einer brutalen Militärdiktatur regiert wurde.

Das Boca do Lixo wurde dann in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre als Zentrum des Kinos weithin bekannt. In seiner Blütezeit kamen etwa 40% aller brasilianischen Filmproduktionen von dort und erzielten Einspielergebnisse, die sogar mit Hollywood-Filmen konkurrieren konnten. Boca do Lixo wurde in erster Linie mit Exploitation-Filmen insbesondere der *Pornochanchada* in Verbindung gebracht, Komödien mit explizitem und/oder angedeutetem Sex. Aber das Kino hier war nicht auf Erotikfilme beschränkt. Es gab eine Fülle von anderen Filmen wie des *Feijoada Western* (des brasilianischen Spaghetti-Western), des *Cangaço* (des „sozialen Banditentums“ im brasilianischen Hinterland), Horrorfilme, Kriminalfilme und Dramen, die alle eine starke Verbindung zum großen Publikum hatten, das auf der Suche nach Unterhaltung in die Kinos strömte.

In jenen Jahren sah man häufig Männer, die mit Filmdosen beladene Handkarren („Carroças“) durch die Straßen zogen. Bars und Restaurants wie die berühmte *Bar Soberano,* wurden zu Treffpunkten. Bei Cachaça, Bier oder leichten Mahlzeiten wurden Verträge abgeschlossen.

Tätigkeit unter anderen, bis er sich auf Anraten eines Freundes in das Filmseminar des Kunstmuseums MASP in São Paulo einschrieb, das erste filmtechnische Ausbildungsprogramm Brasiliens.

Candeias' erstes Autorenwerk war *Tambaú - Cidade dos Milagres,* in dem er die letzte Segnung durch Pater Donizetti von Tambaú im Jahr 1955 dokumentierte. Dieser Kurzfilm war seine erste Produktion im Zusammenhang mit der Rua do Triumpho und zeigte schon damals seinen Wunsch, die Welt der Ausgegrenzten zu dokumentieren und sichtbarzumachen. Dieses Projekt eröffnete ihm die Möglichkeit, sich als Produzent von Nachrichten- und Werbefilmen zu betätigen. Ein Prozess, der für seine berufliche Entwicklung entscheidend wichtig war. Er übte mehrere Funktionen gleichzeitig aus, war Drehbuchautor, Kameramann, Fotograf, Cutter und Produzent in Personalunion – eine Praxis, die er auch später beibehielt.

Die Sprache des Dokumentarfilms und der Reportage hat seine Filme stark beeinflusst: der Einsatz von Laiendarstellern, Umgangssprache und regionalen Eigenheiten bis hin zur Ethnofiktion, Improvisationstechnik und die Integration des Zufalls. In *Aopção ou as Rosas da Estrada* (1981) wird dies in den dokumentarischen Einschüben zwischen den fiktiven Szenen deutlich. Er schrieb seine Drehbücher, um sie dann bei den Dreharbeiten wieder zu verlassen: „Ich schreibe zwar ein Drehbuch, aber ich nehme es nicht einmal mit auf einen Spaziergang."

„My Name is Ozualdo R. Candeias [hier ironisch auf Englisch]. Plage der Götter der ersten Welt" - so stellt er sich albern, als Sheriff verkleidet in Rubens Xaviers Kurzdokumentarfilm *Boca Aberta* (1985) vor. Candeias folgte seinem Impuls, die aus der „Ersten Welt" importierte Filmsprache abzulehnen, die manipulative Sprache Hollywoods ebenso wie die der Avantgardefilme der europäischen Neuen Welle, die damals großen Einfluss auf die kostspieligeren Produktionen des brasilianischen *Cinema Novo* hatten.
Jairo Ferreira erzählt in einem seiner Texte, dass Candeias ihm einmal spöttisch erzählte, dass „Glauber [Rocha, der wichtigste Vertreter des *Cinema Novo*] ihn in Boca do Lixo aufsuchte und dass er zu Ehren des Militärs ein olivgrünes Hemd trug. Ich fragte ihn: Warum hast du ihn nicht fotografiert? Er sagte, er habe an diesem Tag keine Kamera gehabt und Glauber sei in Eile gewesen." Während das *Cinema Novo* ein größeres Produktionsschema verfolgte, das auf einer besseren technischen Ausführung beruhte, forderte das *Cinema Marginal* eine Radikalisierung der *Ästhetik des Hungers* (*Estética da Fome,* Glauber Rochas Manifest) und lehnte ein „gut gemachtes Kino" zugunsten der „schmutzigen Leinwand" und der „Trash-Ästhetik" ab: ein Stil, der einem postkolonialen Land angemessener war und für ein antibürgerliches Brasilien stand, nackt und roh.

Candeias wurde oft mit den Regisseuren des *Cinema Marginal* in Verbindung gebracht, das sich aus einer deutlich jüngeren Generation von Filmemachern der Mittelschicht zusammensetzte, die Candeias bewunderten und seine Nähe suchten. Er selbst fühlte sich dieser Szene nicht wirklich verbunden. Die Ästhetik des Billigen und Transgressiven, der Drogen und der sexuellen Befreiung, die das *Cinema Marginal* kennzeichnet, ist zwar in den Arbeiten Candeias angelegt, charakterisiert das Werk des Regisseurs aber nicht ausreichend. Candeias nimmt eine idiosynkratische, nicht klassifizierbare Position ein – eine Position, die sich häufig den historisierenden Diskursen entzieht und sich nicht kanonisieren lässt.

Er hat die Prekarität seiner Produktionen in eine eigenständige filmische Sprache übersetzt und als Thema bearbeitet, ohne die Bohemiens, Straßenbewohner, Studenten, Telecatch-Kämpfer, Prostituierte, Diebe, Zuhälter, neu angekommene Einwanderer, Techniker und Filmregisseure trafen sich dort an den Tischen und Theken.

Beeinflusst durch seine Arbeit als Reporter, war Candeias immer auch darauf bedacht, das Leben im Viertel zu dokumentieren. Vor allem die Calle Triumpho, die in seinem persönlichen und beruflichen Leben einen wichtigen Platz und nicht selten die Rolle eines Protagonisten in seinen Filmen einnahm. Auch in den fiktionalen Arbeiten *A Opção ou as Rosas da Estrada* (1981) und *Zézero* (1974) bewegen sich die Protagonisten durch die Straßen von Boca do Lixo. Candeias hatte das historische Bewusstsein, um zu verstehen, wie prekär die Existenz der brasilianischen Kultur war und wie wichtig es sein würde, ihr eine dauerhafte Sichtbarkeit zu verleihen.

Er prägte nicht nur die Filmproduktionen von Boca do Lixo durch die Vernetzung von Technikern, Produzenten, Verleihern und Schauspielern, sondern hielt auch die einzelnen Personen, die Teil der entstehenden Bewegung waren, mit der Kamera fest. Aus diesem Material entstanden das Fotoreportagealbum *Uma Rua Chamada Triumpho* und Dokumentarfilme wie *Uma Rua Chamada Triumpho 1969/1970,* der im Programm zu sehen sein wird, und Bocadolixocinema ou *Festa na Boca* (1976), gefilmt während einer von Candeias selbst organisierten Silvesterparty.

Trotz der Produktion von rein kommerziellen Filmen zog Boca do Lixo auch Regisseure mit einer politischen und experimentelleren Agenda an. Unabhängig von öffentlichen Fördermitteln produzierten sie mit den Einnahmen aus den kommerziellen Filmen neue eigenständige Werke und konnten so häufig Repression und Zensur der Militärdiktatur umgehen. Es entstanden regimekritische Filme im Gewand der etablierten Genres. Einige taten das im Format des Pornofilms, wie die Werke von Ody Fraga, dessen Film *Senta no Meu Que eu Entro na Sua* (1985) ein Crossover in den Slapstick ist, mit einer autonom sprechenden Vagina und einer männlichen Hauptrolle, die ihren Penis auf dem Kopf trägt. Das Kino dieser Regisseure wurde von den Medien als Cinema Marginal (marginales Kino) bezeichnet. Das *Cinema Marginal* aus São Paulo (seine Pendants in Rio de Janeiro waren die von Belair-Film produzierten Filme) wurde hauptsächlich von Rogério Sganzerla, Carlos Reichenbach und Ozualdo Candeias vertreten. Der Legende nach stammt der Name von Candeias' Film *A Margem* (1967), der als erster Meilenstein der Bewegung gilt. Candeias widersetzte sich jedoch den Filmkritikern, die ihn mit dem so genannten *Cinema Marginal* in Verbindung bringen wollten. Jairo Ferreira, der wichtigste Kritiker der „Bewegung", bezeichnete seine Filme auch als *Cinema de Invenção*. Allen gemeinsam ist eine bissige und hoffnungslose Sozialkritik, die Prekarität ihrer Produktionen, ihr sprachlicher Erfindungsreichtum, die Verehrung von Anti-Helden und die von den *Pornochanchadas* beeinflussten Elemente einer zügellosen Komik und die Überschreitung sexueller Tabus. Der Film *O Bandido da Luz Vermelha* (1968) von Rogério Sganzerla ist aus dieser Kategorie der bis heute populärste und repräsentativste Film im gezeigten Programm. Mit einer Tonmontage, die den Sensationsjournalismus parodiert, verfolgt der Film das Leben eines narzisstischen Einbrechers, der in seiner verschwenderischen Selbstinszenierung gegen die bestehenden Eigentumsverhältnisse rebelliert und zeigt Ozualdo Candeias in der Rolle des Hehlers. Er wurde in Boca do Lixo gedreht und ist ein wichtiges Dokument der sozialen und räumlichen Dynamik jener Tage.

In den 1980er Jahren begann das Viertel als Filmproduktionsstätte an Bedeutung zu verlieren. Zu den vielen Gründen, die genannt werden, gehört neben der damaligen Finanzkrise auch die Ankunft des amerikanischen Pornokinos in Brasilien. Beeinflusst von den kommerziellen

Knappheit der finanziellen Mittel als Mangel zu verstehen. Er verwendet sie vielmehr als sinnvolle, weil reale Arbeitshypothese und schafft es so, die Armut und Schutzlosigkeit seiner Figuren zu zeigen, ohne sie auszustellen. Der Regisseur zeichnet die Erfahrung von Subjekten nach, die in einem subalternen Zustand mit den hegemonialen Codes der urbanen Welt in Berührung kommen.

In *A Margem* (1967) bilden zwei Prostituierte, ein psychisch Kranker und ein Zuhälter im Niemandsland am Ufer des Tietê-Flusses eine fragile Parallelgesellschaft, in der sich Rollenzuschreibungen und Codes der realen Welt auf surreale Art und Weise spiegeln. In *Zézero* (1974) wird ein Bauer von einer „Fee" überredet, in die Stadt zu gehen, um die Vergnügungen und Annehmlichkeiten der Metropole zu suchen. *Aopção ou as Rosas da Estrada* (1981) schildert die Lebenswirklichkeit einer Gruppe von Bäuerinnen, die von einem besseren Leben in der Stadt träumen und dieses Ziel nur mittels Prostitution erreichen können. Ob auf dem Land oder in der Metropole, die Hölle bleibt die gleiche vor wechselnden Hintergründen. Alle drei Filme werden im Programm zu sehen sein.

Die Landflucht ist ein wiederkehrendes Thema: In vielen seiner Filme geht es um die neu gewonnene Mobilität der Landbevölkerung und die Entfremdung in der Stadt, wo sich ihre Marginalisierung unter anderen Vorzeichen fortsetzt. Die Filme entlarven die Widersprüche der Konsumgesellschaft, die durch die zunehmende Industrialisierung und Urbanisierung in den 1950er Jahren entstanden sind. Die Narrative der herrschenden Gesellschaftsschichten, die Erzählung von Aufklärung, Modernisierung und Emanzipation als Überwindung der archaischen Lebensmodelle bleibt für Candeias' Figuren ein uneingelöstes Versprechen. Die Modernisierung ist bloße Entwurzelung und die Zerstörung bestehender Sinnzusammenhänge. Von der Stadt zurück aufs Land gehend, widmete sich Candeias in exzentrischer Manier einer Reihe von fiktionalen Filmen, die der ländlichen Caipira-Kultur angesiedelt waren (*A Herança,* 1970, *Meu Nome é Tônho,* 1969). Aber das könnte das Thema einer weiteren Reihe sein...

Seine FIlme folgen einem brutalen Realismus, der immer wieder ins Absurde umschlägt, während die zumeist ruhige Tonspur die Drastik der Bilder abmildert. Die Dialoge sind präzise und sparsam gesetzt, oft erstickt von der Armut und Gewalt, die gnadenlos und unverrückbar in der Welt sind. Schönheit zeigt sich in den kleinen Bewegungen der Handkamera, den narrativen Abschweifungen und in den Figuren, die ihre Würde und Anmut aus einem aussichtslosen Kampf gewinnen.

Erfolgen amerikanischer Filme, verwandelten die ausschließlich gewinnorientierten Produktionsfirmen die Triumpho-Straße in eine Hochburg der Hardcore-Pornografie, die so schon bald wieder aus dem öffentlichen und intellektuellen Interesse verschwand.

Heute wird das Viertel von Immobilienspekulation, extremer Gewalt und massiven sozialen Problemen geprägt. Leider ignorieren die aktuellen städtebaulichen Projekte, die darauf abzielen, eine bereinigte historische Vergangenheit zu konstruieren, die ambivalente Geschichte des Viertels. Ungeachtet des filmkulturellen und künstlerischen Erbes soll es für einen globalisierten Konsumismus aufbereitet werden.

Während die konstruierten Narrative der Gegenwart Boca do Lixo einer erinnerungspolitischen Homogenisierung unterziehen wollen, war es Candeias, der mit seinen Filmen den heterogenen Charakter und die Konflikte des Viertels dokumentierte und dekonstruierte.

Die Urheberrechte der Bilder liegen bei Heco Produções.

Das Programm wurde von Jorge Loureiro organisiert. Text von Jorge Loureiro mit Hilfe von Texten von Angela Aparecida Teles, Jairo Ferreira, Ozualdo Candeias, Ruy Gardinier, Eugênio Puppo und Moura Reis. Text herausgegeben von Wal Solon. Übersetzung ins Deutsche von Jan Wagner und Julian Scheibel. Produziert von Jan Wagner, Julian Scheibel und Florian Deterding. Besonderer Dank an Eugênio Puppo, Cédric Fanti, Fred Rabelo, Lucas de Barros, Juri Loechte, Noah Friebel und Luciano Scherer.

Filmmuseum Düsseldorf

BLACK BOX

HECO PRODUÇÕES

FILMWERKSTATT DUESSELDORF

FILMPROGRAMM

14.11 - 28.11.2022
Filmwerkstatt Düsseldorf
Birkenstraße 47, 40233 Düsseldorf
Black Box Kino
Schulstraße 4, 40213 Düsseldorf

14.11. 20 Uhr, Black Box Kino

Limite

Fiktion | 1931 | 114 MIN. | R: Mário Peixoto mit Olga Breno, Tatiana Rey und Raul Schnoor

Dominik Gerhard (Essen) begleitet den Film an der historischen Welte-Kinoorgel.

17.11. 20 Uhr, Filmwerkstatt

Europäische Premiere!

Zézero

Fiktion | 1974 | 32 MIN. | R: Ozualdo Candeias mit Mara Nina Ferraz, Pamira Almeida und Maria das Dores

Europäische Premiere!

Uma Rua Chamada Triumpho 69/ 70
A Street Called Triumpho 69/70

Dokumentarfilm | 1971| 10 MIN. | R: Ozualdo Candeias

O Bandido da Luz Vermelha
Der Rotlichtbandit

Fiktion | 1968 | 92 MIN. | R: Rogério Sganzerla mit Paulo Villaça, Helena Ignez und Ozualo Candeias

21.11. 20 Uhr, Black Box Kino

Deutsche Premiere!

A Margem *Der Rand*

Fiktion | 1967 | 90 MIN. | R: Ozualdo Candeias mit David Cardoso, Bárbara Fazio und Rosalvo Caçador

24.11. 20 Uhr, Filmwerkstatt

Deutsche Premiere!

Aopção ou As Rosas da Estrada
DieOption oder die Rosen auf der Straße

Fiktion| 1981 | 88 MIN. | R: Ozualdo Candeias mit Jairo Ferreira, Carmem Angélica e Carmem Ortega

28.11, 20 Uhr, Filmwerkstatt

Europäische Premiere!

Ozualdo Candeias e o Cinema

Dokumentarfilm | 2013 | 103 MIN. | R: Eugênio Puppo

Ozualdo Candeias und der Mund des Mülls

Ozualdo Candeias und der Mund des Mülls stellt das Werk des brasilianischen Filmemachers Ozualdo Candeias (Cajobi, 1918 - São Paulo, 2007) erstmals in Deutschland vor. Die Reihe kontextualisiert die Filme historisch und verortet sie geographisch innerhalb des berüchtigten „Boca do Lixo" (Mund des Mülls), einem Viertel im Zentrum von São Paulo, das von den 1960er bis in die 1980er Jahre eine wichtige Produktionsstätte für brasilianische Populär- und Low-Budget-Filme, der *Chanchadas*, *Western Feijoada* und *Pornochanchadas*, war. Boca do Lixo war auch der Drehort der meisten Werke Candeias' sowie der Filme des *Cinema Marginal*, dem Arthauskino, das in Koexistenz zu den kommerziellen Produktionen im Viertel existierte.

Noch bis vor kurzem blieb das Werk von Ozualdo Candeias unzugänglich und wurde nur sporadisch im brasilianischen Fernsehen oder auf wenigen Festivals gezeigt. Dank der Restaurierungs- und Digitalisierungsarbeit von Eugênio Puppo und seinem Team bei Heco Produções können Candeias' Filme nun erstmals wieder vorgestellt werden.

Ozualdo R. Candeias

Ozualdo Candeias in einem Interview aus dem Jahr 2001:

„Verraten Sie mir etwas, Candeias, warum sind Sie so unbekannt?"
„Für meinen Geschmack bin ich nicht so unbekannt, oder? So bekannt, dass ich hier bin."
„Aber du bist unbekannt. In Ourinhos zum Beispiel weiß niemand, dass es dich gibt."
„Und wenn ich dir sage, dass ich auch nicht weiß, wo Ourinhos liegt?"
„Das ist dein Fehler, eh!"
„Ja, genau... Dann ist es unser Fehler!"
„Euer Kino ist unbekannt."
„Sehen Sie, das ist mein Eindruck. Es ist dem breiten Publikum unbekannt, dem Publikum, das im Kino lachen oder weinen wird. Aber das Publikum, das sich zumindest in der jüngsten Vergangenheit für unsere Kultur oder unsere sozialen Probleme interessierte, ging in meine Filme. Es ist also so, das ich damals in den 70er Jahren, bis etwa in die 80er Jahre, tausend Zuschauer hatte. Und heute habe ich mehr oder weniger zehn."

In Düsseldorf hat er zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Artikels wahrscheinlich nicht mehr als einen. Dennoch würde es Ozualdo Candeias überraschen, das er fünfzehn Jahre nach seinem Tod in obskuren Nischen des Internets und im Filmgeschichtsunterricht tatsächlich eine kleine Schar von Zuschauern hat. Im selben Interview erklärt er auch, das einer der Gründe für seinen Obskurantismus darin lag, das er sich für ein regionales und kostengünstiges Kino entschieden hatte, ein Kino, das damals transgressiv war und in Opposition zur Übermacht der globalisierten nordamerikanischen Filmindustrie stand – einer Industrie, die wie er empört sagte, einen verheerenden wirtschaftlichen und kulturellen Kolonialisierungsprozess in Brasilien und in der Welt auslöst.

Ozualdo Ribeiro Candeias starb im Februar 2007, ohne genau zu wissen, wann und wo er geboren wurde. In seiner Geburtsurkunde steht, das er 1922 in Cajobi, einer kleinen Stadt in der Region São José do Rio Preto im Bundesstaat São Paulo, zur Welt kam. Er selbst zweifelte das seit seines Lebens an und datierte seine Geburt auf 1918. Sein Vater, ein portugiesischer Einwanderer, arbeitete in verschiedenen Berufen und wurde nie sesshaft, so das Candeias seine Kindheit und Jugend zwischen der Stadt São Paulo und der Region Paulistânia verbrachte, die das Umland des Bundesstaates São Paulo und Teile der Bundesstaaten Minas Gerais, Mato Grosso und Goiás umfasst. Ein Gebiet, das ab Kernland der Caipira-Kultur, einer bäuerlich ländlichen Tradition bekannt ist. Armut und ständige Ortswechsel machten es Candeias unmöglich, eine regulärе Schulbildung zu erhalten. In seiner Kindheit half er seinem Vater, das Vieh zu hüten und den Hof zu bewirtschaften. Als Jugendlicher arbeitete er als Büroangestellter und in vielen anderen Jobs, um sich den Unterricht in Buchhaltung, Maschinenschreiben und Stenografie zu finanzieren. Nach wechselnden Jobs beschloss er in der Armee zu dienen und seinem Drang nach Bewegung zu folgen. Später wurde er Lkw-Fahrer.

In seiner Zeit als Fahrer in den 1940er Jahren, war die brasilianische Öffentlichkeit von der Idee außerirdischen Lebens fasziniert und viele Menschen beobachteten den Himmel auf der Suche nach unbekannten Flugobjekten. Begeistert von der Vorstellung kaufte sich Candeias eine 16-mm-Keystone-Kamera, um den Moment zu dokumentieren, in dem er diese Außerirdischen auf seinen LKW-Fahrten durchs Land sehen würde. Ohne Erfolg gab er die Idee schließlich auf und ging dazu über, Menschen und Orte in seiner Umgebung zu filmen und das Material mit einem geliehenen Projektor vorzuführen – die Leute waren fasziniert, denn sie sahen sich zum ersten Mal selbst auf der Leinwand!
Sein Interesse am Filmemachen war geweckt und er begann, sich als Filmemacher weiterzuentwickeln, mit allem was ihm an Büchern in die Hände viel – von technischen Handbüchern bis zu Werken der russischen Meister Eisenstein und Pudowkin. Für ihn war es noch eine Avenida Duque de Caxias machte diesen Ort zum Eingangstor für Migranten, die aus dem ländlichen Hinterland oder aus Übersee nach São Paulo kamen.

Seit den 1950er Jahren wurde das Viertel häufig zur Zielscheibe der Autoritäten und füllte die Seiten der Boulevardpresse, die das öffentliche Bild des Viertels als Hochburg von Verbrechen und Prostitution prägten und ihm den Namen „Boca do Lixo" (Mund des Mülls) gaben. Eine ausschließlich negative Beschreibung, die das soziale Spektrum des Viertels auf seine Probleme reduzierte. So wurde der Begriff des Mülls zur Definition des Viertels und seiner Bewohner. Gleichzeitig entstand in dem Viertel eine äußerst vitale Filmszene, der Ozualdo Candeias angehörte und die seinen Blick auf das Viertel lenkte.

Die Bedeutung des Stadtteils für den brasilianischen Film hatte sich jedoch schon Jahrzehnte zuvor abgezeichnet. Der erste Verleiher, der sich in der Region niederließ, war Matarazzo, der in den 1920er Jahren seinen Hauptsitz in der Rua General Osório einrichtete. Im folgenden Jahrzehnt eröffneten amerikanische Filmstudios wie Fox, Universal, Columbia Pictures und Paramount ihre Büros in der Nachbarschaft – eine logistische Entscheidung, die den Vertrieb von Filmen ins Landesinnere des Staates São Paulo über die benachbarten Bahnhöfe erleichterte.

In den 1930er Jahren, als die Popularität amerikanischer Produktionen zunahm, fühlten sich die brasilianischen Produktionsfirmen zunehmend unter Druck gesetzt. Mit Hilfe der nationalistischen Regierung von Präsident Vargas gelang es ihnen, die erste Gesetzgebung für das brasilianische Kino auf den Weg zu bringen. Ermutigt durch die neuen Möglichkeiten entstanden weitere kleine unabhängige Produktionsfirmen. Die folgenden Fördergesetze trugen ebenfalls zum Wachstum des brasilianischen Films bei, wie z. B. das Gesetz für Kinos, das die Vorführung brasilianischer Filme an 56 Tagen im Jahr zur Pflicht machte.

In den 1950er Jahren begann sich in der Triumpho-Straße eine wichtige lokale Infrastruktur für die Branche zu entwickeln. Neben kleinen Filmproduzenten gab es auch Verleiher, Kinos, Verleih- und Verkaufsstellen, Reparaturwerkstätten und Labore. Es dauerte nicht lange, bis Filmschaffende und -techniker dort zu arbeiten begannen und die Straße bevölkerten, was die Voraussetzungen dafür schuf, das sie in den 1960er und 1970er Jahren zum vitalsten und kreativsten Filmzentrum Brasiliens wurde und das, obwohl Brasilien ab 1964 von einer brutalen Militärdiktatur regiert wurde.

Das Boca do Lixo wurde dann in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre als Zentrum des Kinos weithin bekannt. In seiner Blütezeit kamen etwa 40% aller brasilianischen Filmproduktionen von dort und erzielten Einspielergebnisse, die sogar mit Hollywood-Filmen konkurrieren konnten. Boca do Lixo wurde in erster Linie mit Exploitation-Filmen insbesondere der *Pornochanhada* in Verbindung gebracht, Komödien mit explizitem und/oder angedeutetem Sex. Aber das Kino hier war nicht auf Erotikfilme beschränkt. Es gab eine Fülle von anderen Filmen wie des *Feijoada Western* (des brasilianischen Spaghetti-Western), des *Cangaço* (des „sozialen Banditentums" im brasilianischen Hinterland), Horrorfilme, Kriminalfilme und Dramen, die alle eine starke Verbindung zum großen Publikum hatten, das auf der Suche nach Unterhaltung in die Kinos strömte.

In jenen Jahren sah man häufig Männer, die mit Filmdosen beladene Handkarren („Carroças") durch die Straßen zogen. Bars und Restaurants wie die berühmte *Bar Soberano*, wurden zu Treffpunkten. Bei Cachaça, Bier oder leichten Mahlzeiten wurden Verträge abgeschlossen.

Tätigkeit unter anderen, bis er sich auf Anraten eines Freundes in das Filmseminar des Kunstmuseums MASP in São Paulo einschrieb, das erste filmtechnische Ausbildungsprogramm Brasiliens.

Candeias' erstes Autorenwerk war *Tambaú - Cidade dos Milagres*, in dem er die letzte Segnung durch Pater Donizetti von Tambaú im Jahr 1955 dokumentierte. Dieser Kurzfilm war seine erste Produktion im Zusammenhang mit der Rua do Triumpho und zeigte schon damals seinen Wunsch, die Welt der Ausgegrenzten zu dokumentieren und sichtbarzumachen. Dieses Projekt eröffnete ihm die Möglichkeit, sich als Produzent von Nachrichten- und Werbefilmen zu betätigen. Ein Prozess, der für seine berufliche Entwicklung entscheidend wichtig war. Er übte mehrere Funktionen gleichzeitig aus, war Drehbuchautor, Kameramann, Fotograf, Cutter und Produzent in Personalunion – eine Praxis, die er auch später beibehielt.

Die Sprache des Dokumentarfilms und der Reportage hat seine Filme stark beeinflusst: der Einsatz von Laiendarstellern, Umgangssprache und regionalen Eigenheiten bis hin zur Ethnofiktion. Improvisationstechnik und die Integration des Zufalls. In *Acpyão ou as Rosas da Estrada* (1981) wird dies in den dokumentarischen Einschüben zwischen den fiktiven Szenen deutlich. Er schrieb seine Drehbücher, um sie dann bei den Dreharbeiten wieder zu verlassen: „Ich schreibe zwar ein Drehbuch, aber ich nehme es nicht einmal mit auf einen Spaziergang."

„My Name is Ozualdo R. Candeias [hier ironisch auf Englisch], Plage der Götter der ersten Welt" – so stellt er sich albern, als Sheriff verkleidet in Rubens Xaviers Kurzdokumentarfilm *Boca Aberta* (1985) vor. Candeias folgte seinem Impuls, die aus der „Ersten Welt" importierte Filmsprache abzulehnen, die manipulative Sprache Hollywoods ebenso wie die der Avantgardefilme der europäischen Neuen Welle, die damals großen Einfluss auf die kostspieligeren Produktionen des brasilianischen *Cinema Novo* hatten.
Jairo Ferreira erzählt in einem seiner Texte, das Candeias ihm einmal spöttisch erzählte, das „Glauber [Rocha, der wichtigste Vertreter des *Cinema Novo*] ihn in Boca do Lixo aufsuche und das er zu Ehren des Militärs ein olivgrünes Hemd trug. Ich fragte ihn: Warum lust du ihn nicht fotografiert? Er sagte, er habe an diesem Tag keine Kamera gehabt und Glauber sei in Eile gewesen." Während das *Cinema Novo* ein größeres Produktionsschema verfolgte, das auf einer besseren technischen Ausführung beruhte, förderte das *Cinema Marginal* eine Radikalisierung der *Ästhetik des Hungers* (*Estética da Fome*, Glauber Rochas Manifest) und lehnte ein „gut gemachtes Kino" zugunsten der „schmutzigen Leinwand" und der „Trash-Ästhetik" ab: ein Stil, der einem postkolonialen Land angemessener war und für ein antibürgerliches Brasilien stand, nackt und roh.

Candeias wurde oft mit den Regisseuren des *Cinema Marginal* in Verbindung gebracht, das sich aus einer deutlich jüngeren Generation von Filmemachern der Mittelschicht zusammensetzte, die Candeias bewunderten und seine Nähe suchten. Er selbst fühlte sich dieser Szene nicht wirklich verbunden. Die Ästhetik des Billigen und Transgressiven, der Drogen und der sexuellen Befreiung, die das *Cinema Marginal* kennzeichnet, ist zwar in den Arbeiten Candeias angelegt, charakterisiert das Werk des Regisseurs aber nicht ausreichend. Candeias nimmt eine idiosynkratische, nicht klassifizierbare Position ein – eine Position, die sich häufig den historisierenden Diskursen entzieht und sich nicht kanonisieren lässt.

Er hat die Prekarität seiner Produktionen in eine eigenständige filmische Sprache übersetzt und als Thema bearbeitet, ohne die Bohemiens, Straßenbewohner, Studenten, Telecatch-Kämpfer, Prostituierte, Diebe, Zuhälter, neu angekommene Einwanderer, Techniker und Filmregisseure fraten sich dort an den Tischen und Theken.

Beeinflusst durch seine Arbeit als Reporter, war Candeias immer auch darauf bedacht, das Leben im Viertel zu dokumentieren. Vor allem die Calle Triumpho, die in seinen persönlichen und beruflichen Leben einen wichtigen Platz und nicht selten die Rolle eines Protagonisten in seinen Filmen einnahm. Auch in den fiktionalen Arbeiten *A Opção ou as Rosas da Estrada* (1981) und *Zézero* (1974) bewegen sich die Protagonisten durch die Straßen von Boca do Lixo. Candeias hatte das historische Bewusstsein, um zu verstehen, wie prekär die Existenz der brasilianischen Kultur war und wie wichtig es sein würde, ihr eine dauerhafte Sichtbarkeit zu verleihen.

Er prägte nicht nur die Filmproduktionen von Boca do Lixo durch die Vernetzung von Technikern, Produzenten, Verleihern und Schauspielern, sondern hielt auch die einzelnen Personen, die Teil der entstehenden Bewegung waren, mit der Kamera fest. Aus diesem Material entstanden das Fotoreportagealbum *Uma Rua Chamada Triumpho* und Dokumentarfilme wie *Uma Rua Chamada Triumpho 1969/1970*, der im Programm zu sehen sein wird, und Bocadolixocinema ou *Festa na Boca* (1976), gefilmt während einer von Candeias selbst organisierten Silvesterparty.

Trotz der Produktion von rein kommerziellen Filmen zog Boca do Lixo auch Regisseure mit einer politischen und experimentellen Agenda an. Unabhängig von öffentlichen Fördermitteln produzierten sie mit den Einnahmen aus den kommerziellen Filmen neue eigenständige Werke und konnten so häufig Repression und Zensur der Militärdiktatur umgehen. Es entstanden regimekritische Filme im Gewand der etablierten Genres. Einige taten das im Format des Pornofilms, wie die Werke von Ody Fraga, dessen Film *Sexta no Mau Que eu Entro na Sua* (1985) ein Crossover in den Slapstick ist, mit einer autonom sprechenden Vagina und einer männlichen Hauptrolle, die ihren Penis auf dem Kopf trägt. Das Kino dieser Regisseure wurde von den Medien als Cinema Marginal (marginales Kino) bezeichnet. Das *Cinema Marginal* aus São Paulo (seine Pendants in Rio de Janeiro waren die von Belair-Film produzierten Filme) wurde hauptsächlich von Rogério Sganzerla, Carlos Reichenbach und Ozualdo Candeias vertreten. Der Legende nach stammt der Name von Candeias' Film *A Margem* (1967), der als erster Meilenstein der Bewegung gilt. Candeias widersetzte sich jedoch den Filmkritikern, die ihn mit dem so genannten *Cinema Marginal* in Verbindung bringen wollten. Jairo Ferreira, der wichtigste Kritiker der „Bewegung", bezeichnete seine Filme auch als *Cinema de Invenção*. Allen gemeinsam ist eine bissige und hoffnungslose Sozialkritik, die Prekarität ihrer Produktionen, ihr sprachlicher Erfindungsreichtum, die Verehrung von Anti-Helden und die von den *Pornochanchadas* beeinflussten Elemente einer zügellosen Komik und die Übersetzung sexueller Tabus. Der Film *O Bandido da Luz Vermelha* (1968) von Rogério Sganzerla ist aus dieser Kategorie der bis heute populärste und repräsentativste Film im gezeigten Programm. Mit einer Tonmontage, die den Sensationsjournalismus parodiert, verfolgt der Film das Leben eines narzisstischen Einbrechers, der in seiner verschwenderischen Selbstinszenierung gegen die bestehenden Eigentumsverhältnisse rebelliert und zeigt Ozualdo Candeias in der Rolle des Hehlers. Er wurde in Boca do Lixo gedreht und ist ein wichtiges Dokument der sozialen und räumlichen Dynamik jener Tage.

In den 1980er Jahren begann das Viertel als Filmproduktionsstätte an Bedeutung zu verlieren. Zu den vielen Gründen, die genannt werden, gehört neben der damaligen Finanzkrise auch die Ankunft des amerikanischen Pornokinos in Brasilien. Beeinflusst von den kommerziellen Erfolgen amerikanischer Filme, verwandelten die ausschließlich gewinnorientierten Produktionsfirmen die Triumpho-Straße in eine Hochburg der Hardcore-Pornografie, die so schon bald wieder aus dem öffentlichen und intellektuellen Interesse verschwand.

Heute wird das Viertel von Immobilienspekulation, extremer Gewalt und massiven sozialen Problemen geprägt. Leider ignorieren die aktuellen städtebaulichen Projekte, die darauf abzielen, eine bereinigte historische Vergangenheit zu konstruieren, die ambivalente Geschichte des Viertels. Ungeachtet des filmkulturellen und künstlerischen Erbes soll es für einen globalisierten Konsumismus aufbereitet werden.

Während die konstruierten Narrative der Gegenwart Boca do Lixo einer erinnerungspolitischen Homogenisierung unterziehen wollen, war es Candeias, der mit seinen Filmen den heterogenen Charakter und die Konflikte des Viertels dokumentierte und dekonstruierte.

Die Urheberrechte der Bilder liegen bei Heco Produções.

Das Programm wurde von Jorge Loureiro organisiert. Text von Jorge Loureiro mit Hilfe von Texten von Angela Aparecida Teles, Jairo Ferreira, Ozualdo Candeias, Ruy Gardnier, Eugênio Puppo und Moura Reis. Text herausgegeben von Wal Solon. Übersetzung in Deutsche von Jan Wagner und Julian Scheibel. Produziert von Jan Wagner, Julian Scheibel und Florian Detering. Besonderer Dank an Eugênio Puppo, Cédric Fani, Fred Rabelo, Lucas de Barros, Juri Loechte, Noah Friebel und Luciano Scherer.

Ozualdo R. Candeias und der Mord des Mülls

Was für ein Scheißleben...

„Hammer"!

Hey Mann! Siehst du das? Hahaha!

„Fabelhaft"!

„Cool"!

Alles Klar! Halt an! Halt an! Hahahah!

„Freudenmädchen wird am Ufer des Tiete-Flusses erdrosselt"

Wohin mit dem ganzen Geld?

SCHIEB'S DIR IN DEN...

AAAAAAAAAAAARRRRRRRRRRRRRRRRRRRRRSSSSSSCCCCCHHHHHHHHH!

Oben links: Stills aus **A Margem (1967)**
Unten: Stills aus **Zézero (1974)**
Oben rechts: Stills aus **Aopção (1981)**

FILMPROGRAMM

14.11 - 28.11.2022
Filmwerkstatt Düsseldorf
Birkenstraße 47, 40233 Düsseldorf
Black Box Kino
Schulstraße 4, 40213 Düsseldorf

14.11. 20 Uhr, Black Box Kino

Limite

Fiktion | 1931 | 114 MIN. | R: Mário Peixoto mit Olga Breno, Tatiana Rey und Raul Schnoor

Dominik Gerhard (Essen) begleitet den Film an der historischen Welte-Kinoorgel.

17.11. 20 Uhr, Filmwerkstatt

Europäische Premiere!

Zézero

Fiktion | 1974 | 32 MIN. | R: Ozualdo Candeias mit Mara Nina Ferraz, Pamira Almeida und Maria das Dores

Europäische Premiere!

Uma Rua Chamada Triumpho 69/ 70
A Street Called Triumpho 69/70

Dokumentarfilm | 1971| 10 MIN. | R: Ozualdo Candeias

O Bandido da Luz Vermelha
Der Rotlichtbandit

Fiktion | 1968 | 92 MIN. | R: Rogério Sganzerla mit Paulo Villaça, Helena Ignez und Ozualo Candeias

21.11. 20 Uhr, Black Box Kino

Deutsche Premiere!

A Margem *Der Rand*

Fiktion | 1967 | 90 MIN. | R: Ozualdo Candeias mit David Cardoso, Bárbara Fazio und Rosalvo Caçador

24.11. 20 Uhr, Filmwerkstatt

Deutsche Premiere!

Aopção ou As Rosas da Estrada
DieOption oder die Rosen auf der Straße

Fiktion| 1981 | 88 MIN. | R: Ozualdo Candeias mit Jairo Ferreira, Carmem Angélica e Carmem Ortega

28.11, 20 Uhr, Filmwerkstatt

Europäische Premiere!

Ozualdo Candeias e o Cinema

Dokumentarfilm | 2013 | 103 MIN. | R: Eugênio Puppo

Heute!