

Central do Brasil

Central do Brasil är en film om en moderlös ensam pojke Josué och den pensionerade lärarinnan Dora och deras kamp för att hitta Josués far. Letandet blir till en road movie som går genom Brasiliens vidsträckta inland. På ett metaforiskt plan handlar *Central do Brasil* om en gigantisk nation som står inför ett vägval inför vilken sorts samhälle man vill skapa i framtiden. Filmen tar upp möjligheten att få en andra chans, både som individ och som nation genom att spegla en större problematik i två människöden.

**Rekommenderad från:
högstadiet / gymnasiet**

En filmhandledning av
Louise Lagerström

Filmens handling

Den före detta lärarinnan Dora dragar ut sin pension som brevskriverska på Rio de Janeiros centralstation – ”*Central do Brasil*” och hennes kunder är alla analfabeter. Brevens postar Dora bara då hon och hennes väninna Irene finner innehållet vara lämpligt för avsändaren, respektive mottagaren. När en av Doras kunder blir överkörd och dödad av en buss lämnas dennes nioårige son Josué ensam i Rios stenhårda verklighet.

Dora vill först inte befatta sig med honom men när hon inser att han kommer att gå under i storstaden tar hon med honom hem. Några dagar senare lämnar hon iväg Josué till ett par som säger sig syssla med adaption av barn till Europa och USA. Hon får en ansenlig summa pengar men när hon förstår att det i själva verket handlar om att Josués organ skall säljas för transplantationer stjälar hon tillbaka honom och de flyr tillsammans från Rio för att leta efter Josués far. Doras enda ledtråd är adressen som Josués mor lämnat till henne.



Central do Brasil handlar om gatubarnet Josué, men också om Brasilien och de val ett land har i skapandet av ett nytt samhälle.

De beger sig med buss ut på den brasilianska landsbygden och när de börjar närma sig staden där Josués far enligt adressen skall bo lämnar Dora Josué sovande på bussen tillsammans med nästan hela reskassan i hans ryggsäck. Men när bussen rullar iväg har Josué yrvaken hoppat av, utan sin ryggsäck! De två är nu strandsatta mitt i ödemarken men får lift med en lastbilschaufför, en äldre ogift och djupt religiös man som, enligt honom själv, är ”gift med vägen”. Mellan honom och Dora växer en stilla flirt. När hon försöker att tala med honom om det får han kalla fötter och sticker.

Dora och Josué använder sina sista pengar för att åka med en transport för lantarbetare och kommer efter några dagar fram till sitt mål. De hittar ett hus som verkar vara rätt och för en stund tror sig Josué ha hittat sin far och hans nya familj. Det visar sig dock att Josués far supit bort sitt hus och flyttat till en annan stad. Utan pengar har de ingen möjlighet att fortsätta letandet och under den religiösa festivalen som pågår i staden rymmer Josué ifrån Dora. Utom sig, och utan att ha druckit eller ätit tillräckligt, faller hon samman bland de extatiska människorna och återfinns medvetlös på marken av en ångerfull Josué.

Dagen efter föreslår Josué att hon

skall hjälpa pilgrimerna att skriva meddelanden till helgonen för en real styck. Affärerna går lysande och framåt kvällen kan de två både äta, ta in på hotell och de har även pengar till att fortsätta letandet efter Josués far.

Väl framme inser de att hans far även supit bort sitt andra hus men de träffar i stället två söner till honom (äldre halvbröder till Josué) som visar ett brev från fadern. Ingen av dem är läskunnig så Dora läser brevet vars innehåll hon troligtvis friserar en del till faderns fördel.

De två bröderna börjar inse vem Josué är och välkomnar honom att stanna. Under natten smyger sig Dora iväg för att åka tillbaka till Rio, fast förvissad om att Josué är i trygga händer. Josué vaknar och förstår att Dora gett sig iväg för alltid och han springer iväg mot busstationen för att stoppa henne. Bussen hinner dock åka och i slutscenen tittar Josué på en polaroidbild av honom själv och Dora poserande framför en helgonbild. På bussen tittar Dora på en likadan bild medan solen går upp över landskapet. Bägge två gråter.

Central do Brasil – en film berättad på två plan

Central do Brasil är en film som berättar en historia om två sinsemel-

lan olika människor som i svårigheter och ensamhet närmast motvilligt dras till varandra men som till sist möts i en varm och innerlig relation.

Men regissören Walter Salles vill också berätta i ett vidare perspektiv. I en intervju i den brittiska tidningen "Sight & Sound" understryker han att filmen också handlar om Brasilien fram till idag. En gigantisk nation som står inför ett vägval efter kraftiga trauman av hårdhänt exploatering av naturtillgångar, fattigdom, gatubarn (som Josué själv skulle kunna ha blivit ett exempel på), hårdhänt militärdiktatur samt klassmässiga och etniska motsättningar. Salles ser två vägar: mot ett modernt demokratiskt och rättvist samhälle eller en mer hårdför kapitalism där egoismen är drivkraften för tillväxt och utveckling. Denna handledning kommer därför också att till en del att behandla filmens underliggande symbolik.

Dora - en kvinna som får en andra chans

Vi möter först Dora på den myllrande Centralstationen. Hon ger intrycket att vara en tuff och självständig kvinna som kan ta vara på sig själv. När hennes kunder tvekar om brevens innehåll föreslår hon själv de mest kärnfulla uttrycken.

Vi följer hennes hemfärd i den hektiska rusningstiden och ser på hennes trista lägenhet att hon inte är särskilt välbeställd. Bostaden ligger precis bredvid järnvägen och hennes TV går knappt att se på. När hon och väninnan Irene leker sin lek och läser breven hon skrivit under dagen känner vi att hon utnyttjar sin position av relativ kunskap genom att förnedra de som har det ännu sämre. Än så länge antyds det bara att hon har bittra erfarenheter av män, och framförallt av alkoholiserade män.

Än mer osympatisk framstår hon när hon vägrar att skriva ett brev åt Josué just när hans mamma dödat om han inte betalar henne först. Det är först dagen efter, när Josué tillbringat en natt ensam, som hon erbjuder honom en smörgås (som Josué stolt tackar nej till). Man kan tycka att hon kallsinnigt lämnar en liten pojke åt ett grymt öde som hon rimligtvis måste kunna förutse med tanke på den miljö som hon dagligen vistas i.

På ett metaforiskt plan kan man se Dora som det egoistiska brasilianska urbana befolkningen där man utan att vara medvetet ond, för att skyd-

da sig själv och inte råka i svårigheter, väljer att se bort och sköta sitt. Man har äsett skövling av regnskogen, undantryckande av urbefolkningen, allt fler gatubarn, militärdiktatur och ett grasserande klassamhälle.

Men Dora får en andra chans. När hon efter att lättvindligt ha "sält" Josué till adoptionsbyrån/organhandlarna lyckas hon reparera sitt misstag och tar med Josué för att finna sin far. Vad som händer henne under resans gång är att hon tvingas konfronteras med sig själv och det som har format henne som människa. Dora uppmanar Josué att han alltid skall ta bussen. Den har fasta turer och hållplatser medan taxin kan köra vilse. Taxi symboliserar för henne livets instabilitet, hennes mors undergång och hennes fars opålitlighet. Hon försöker sätta ut ett bättre vägval för Josué än som hon själv gjorde.

Omständigheterna lockar också fram sidor av godhet hos henne, självuppostring och kärlek, både till Josué och till människor hon möter på vägen. Hon lämnar sakta den hårda stadssjälens bakom sig och finner en mjukare mer mänsklig sida.

Klimax och vändpunkten i hennes personlighetsförändring är den febriga jakten på Josué under den religiösa ljusfesten. I snabba fragmentariska bilder, i en dokumentär stil, skildras hennes förvandling till en bättre människa. Kanske inser hon i mötet med dessa enkla människor hennes svek mot alla de hon underlåtit att posta breven åt. Att hon i sitt eget lilla kosmos lekt Gud.

Filmen innehåller för katoliker en symbolisk och kanske ironisk referens när hon vaknar upp i Josué's knä. Bilden är komponerad just som det religiösa motivet "pietà" där den döde Kristus ligger i den sörjande jungfru Marias knä. Här är det omvänt Dora som har Kristus plats och Josué som den vakande Jungfru Maria. Det är säkert inte heller en tillfällighet att det enda materiella minnet Dora och Josué bär med sig efter sin resa är bilden av de två framför helgonet i den lilla byn.

★ När Dora räddar Josué handlar hon impulsivt och funderar kanske inte över vilka konsekvenser som hennes handlande kommer att få. Tror du att hon skulle ha gjort samma sak om hon haft mer tid att tänka över situationen?

★ Dora genomgår en närmast total förändring under filmen. Hon uppoffrar sig på olika sätt och ger helt upp sitt inrutade men ganska trygga liv för att rädda Josué. Det som startar det hela är emellertid en mer "normal" medmänsklig handling, att ta med Josué hem. Fundera över vad den utlösande faktorn till detta är i filmen, med tanke på hennes avoghet just när Josué's mamma omkommit.

★ I en komisk scen efter den religiösa festen tänker Josué slänga breven de skrivit medan Dora hindrar honom och postar dem. Fundera över vad regissören vill säga oss om betydelsen av, och mekanismerna bakom vuxna förebilder.

★ Dora skildras som en människa fångad i sin egen rädsla och regissören menar att hon också är en symbol för det Brasilien som låtit så många missförhållanden växa fram. Överför detta resonemang och fundera över hur en sådan person skulle beskrivas i Sverige.

★ Går de många religiösa referenserna fram? Fundera över skillnaden i upplevelse av filmen för en katolik respektive någon med annan religiös hemvist.

Josué - det oskuldsfulla barnet som skall bygga framtiden

Det som driver filmens berättelse framåt är sökandet efter fadern. Det är Josué's far som indirekt blir orsak till moderns död i och med snurran som Josué tappar och springer tillbaka till. Det antyds också att det är Josué som är drivande till att hon skall skicka brevet. I Josué's värld är det inte heller tänkbart att en kvinna kan ta hand om sig själv. Han tittar storögt på Irene och Dora när de förklarar att de lever utan män och när de frågar om hans mamma så säger han frankt att det förstås är han som tagit hand om henne. Han tyr sig dock till de män han möter under vägen och han känner också en djup samhörighet med lastbilschauffören. Dora inser detta och ber honom att låta Josué styra bilen.

När Josué till sist finner sina halvbröder uppstår en närmast direkt förtrolighet och vi förstår att de två kommer att bli hans nya "fäder". Allra tydligast blir detta när Moisés lär honom att göra en likadan snurra som den han fått av sin far. Han spelar fotboll och leker tungvrickarlekar

med dem. Detta ser Dora och hon fruktar att Josué snart kommer att ha glömt henne.

Som ofta när det gäller barnskådespelare är Vinicius de Oliveira amatör, han hade inte ens varit på bio innan *Central do Brasil* spelades in och han försörjde sig och delvis sin familj på att putsa skor. Han är alltså ett barn som till en stor del kommer ur den miljö som porträtteras. Enligt regissören gav detta en ytterligare dimension till den oskuldsfullhet som hans rollkaraktär visar. En slags oskuldsfullhet i relation till skådespeleriet.

Vi ser också tidigt att han är ett barn som inte är van varken vid välstånd eller omtanke. När natten kommer efter att modern dött är han säkert skräckslagen men han väljer att bita ihop, han måste klara sig. Denna kombination av oräddhet och envishet utvecklas sedan i filmen och när Dora förtvivlar under ljusfesten är det Josué som letar upp henne, skyddar henne och slutligen finner på en utväg hur de skall skaffa pengar.

★ Försök att minnas scenen när Josués mamma dör. Hur beskrivs Josués situation? Hur betar sig de vuxna vid bussen? Vad tror du regissören med dessa scener vill säga till oss om människorna och livsstilen i Rio.

★ Vi ser egentligen inte Josué sörja sin mor. Fundera över om det är ett förbiseende av filmskaparna eller om förträngning av känslor är ett naturligt beteende av ett utsatt barn som Josué?

★ Leken är något naturligt för barn men vi ser inte Josué leka i filmen förrän han träffar sina bröder. Fundera vidare över familjens betydelse för att kunna ha en normal och harmonisk barndom?

★ Josué framställs ibland som en lillgammal "herreman", han köper Dora en klänning ger henne komplimanger och påstår att han själv har stor erfarenhet av kvinnor. Fundera över vad detta kan ha att göra med frånvaron av manliga (positiva och negativa förebilder).

Brasiliens gatubarn

Josué hinner aldrig bli ett gatubarn men sannolikheten för att han skulle blivit det, eller kanske t o m bli mördad, om inte Dora tagit hand om honom är naturligtvis stor. Under en

stor del av filmen svävar också hotet över honom. En liten ensam pojke kan inte klara sig i ett hårt samhälle som Brasilien vilket vi ofta blir påminda om i media. Rapporter om affärsägare som anlitar yrkesmördare som fångar och mördar hemlösa barn är alltför vanliga.

Man räknar med att ca 8–10 miljoner barn lever på gatorna i Brasilien. Alla dessa barn är inte hemlösa och de som har en familj tjänar ofta mer pengar än sina föräldrar. Baksidan är drogmissbruk, prostitution och mördade barn. I mitten av nittioalet mördades i snitt fyra barn per dag i Brasilien. Trots att man under 1980-talet stiftat en rad lagar för att skydda barnen har det haft liten praktisk betydelse, kanske för att polisen fortfarande gärna ser genom fingrarna med brott mot gatubarn, och i vissa fall utför dem själva.

1993 mördade polismän åtta gatubarn utanför Candelaria-katedralen i Rio de Janeiro, en händelse som fäste världens ögon på missförhållandena. Det unika i fallet var att fyra av gärningsmännen faktiskt arresterades och dömdes.

Vill man läsa mer om Gatubarn rekommenderas Rädsla Barnens hemsida www.rb.se med information, statistik och en rad länkar till organisationer som arbetar med gatubarn över hela världen.

Bilden av en far

Central do Brasil skildrar hur Dora och Josué formar bilden av den frånvarande fadern åt varandra. Vi får ju aldrig se någon verklig far (även om det förekommer en rad fadersgestalter).

Josués egen fadersbild är mycket luddig. Ibland kommer han ihåg sin far och ibland inte. Han frågar Dora på bussen om olika passagerare ser ut som om de är fäder. Vi förstår tidigt att Doras bild av sin far är negativ, en slarver och en suput, något som hon intuitivt (och som vi får

Bild saknas.

reda på också till en del överensstämmer med sanningen) överför på Josués far. Men Josué är också en sanningsägare. Han kallar Dora för kall och elak och alkoholist. De två har ett praktfullt gräl på bussen och Josué dricker sig full på slatten i Doras vinflaska när hon somnat. Dora kontrar med att säga att han kommer att bli ett fylla som sin far.

Men i takt med letandet efter Josués far kommer hon också i kontakt med sin egen fadersbild som sakta börjar förändras. Hon inser att hon trots sin faders alla tillkortakommanden älskar honom. Första gången vi ser henne skratta är när Josué får hjälpa till att styra lastbilen. Hon minns sin egen pappa och ett ljust minne när hon fick åka med i hans lok. Genom Josués oskuldsfulla och naiva frågor börjar hon att omvärdera sitt skygga liv och inser att också hon haft en far, om än otillräcklig som älskat henne och som hon också älskat.

Klimax i denna process nås när Dora (troligtvis) fabricerar innehållet i faderns brev till Josués halvbröder. Hon inser att hon måste vända den negativa fadersbild hon medvetet eller omedvetet försökt att skapa till något positivt. Den "fabricerade" fadern framstår nu inte som någon suput utan "dröjsmålet" beror på att han skall arbeta ihop pengar till familjens försörjning.

★ I filmen talar man om fäder i positiva och negativa ordalag. Diskutera begrepp som fader och faderlig. Vad betyder dessa begrepp egentligen? Försök att plocka fram bilder och

egenskaper som kan beskriva betydelsen.

★ Både Dora och Josué är beredda att acceptera en far som inte är den idealiske. Kan en dålig far vara bättre än ingen alls?

Staden och landet

När vi först möter Centralstationen ser vi en rörig plats men egentligen inte särskilt ogästvänlig. Det är först när natten faller på och vi ser de ondskefulla, kanske lystna eller miss-tänksamma blickarna som vi förstår att detta inte bara är en olämplig plats för en liten pojke utan också helt livsfarlig. Detta får vi bekräftat påföljande dag när den äldre mannen, som först verkar vara stationens harmlöse ordningsman, jagar fatt en snabbare och kallblodigt skjuter honom ute på bangården. Det är också samma man som ordnar "försäljningen" av Josué.

Staden, tågen och förorten där Dora bor framstår mer och mer som en ogästvänlig emotionell öken där faror lurar överallt. Mitt i allt detta ser vi Josué som hela tiden skildras som liten, ömtålig och försvarslös bredvid stora människor, stora fordon, stora byggnader etc. Ljudläggningen under upptrampningen inför Josué's första "skräcknatt" på stationen består av gnisslande tåg ljud blandat med suggestiv, skrämmande musik. De bilder som vi annars ofta ser av Rio – Copacabana i sambatakt eller välmående medelklassområden som skuggas av palmer – är kliniskt utrensade ur *Central do Brasil*.

Det är först när vi kommer ut på landsbygden som vi kan känna en viss tillförsikt. Människor är öppnare, bjuder på sig själva, på mat och när Dora är på damrummet får hon tom det som är kvar av en ung flickas läppstift. Filmiskt tar man också tillvara på ljuset. Solen är varm och livgivande och inte brännande och farlig. Under en paus när de åker med lantarbetartransporten går Josué upp på ett berg. En scen av frihet, en mild vind i håret och en förförande oändlig utsikt. En bild av närmast bibliskt pastoral karaktär.

På samma sätt som Dora står för det gamla Brasilien, som metaforiskt kan få en andra chans om man orkar förändra sig, kan man se Josué och mentaliteten på landsbygden som Brasiliens framtid. Salles menar att det är här som hoppet för Brasilien finns och om man tar tillvara den uppoffring och solidaritet som finns

hos de unga och de stora massorna, främst på landsbygden, så kan man skapa ett bättre samhälle där alla får plats. Trots att Salles är ateist kände han en djup respekt för den varma religiositet som han mötte under inspelningen.

För att skapa en så tydlig motsättning mellan staden och landet som möjligt har Salles valt att låta större delen av filmen utspela sig i en av Brasiliens mest eftersatta delar, den fattiga provinsen Sertão. Här sker de stora vändpunkterna och försoningen.

★ Jämför med hur man skildrar landet/småstäder i svenska filmer som *Fucking Åmål*, *Jägarna*, *Ånglagård*.

★ Är det så att vi (de som skriver filmmanus) i Sverige i stället är rädda för landsbygden, att det är i staden man är trygg och får vara sig själv?

★ Vad tycker du själv? Finns tryggheten i den myllrande staden eller på den ensliga landsbygden?

Paralleller till dokumentärfilm och neorealism

Regissören Walter Salles är från början en dokumentärfilmare och *Central do Brasil* innehåller också många grepp från dokumentärfilmens område. Josué spelas t ex av en amatör och många av människorna som förekommer i filmen lever också i de miljöer som skildras. Ljusfesten i slutet av filmen förekommer i verkligheten och det är invånarna i byn som spelar sig själva. Man arbetade med ett litet team och med mycket få avbrott när man spelade in scenerierna, allt för att skapa en äkta och ostörd känsla av extas och hänförelse.

Det finns en rad paralleller hos *Central do Brasil* till den italienska neorealismen, en filmstil som på fyrtio- och femtiotalet diametralt influerade den europeiska filmen mot en mer realistisk och samhällsorienterad filmstil. Bland de mest kända verken är Vittorio de Sicas *Cykeltjuven* (1948) och Luchino Viscontis *Jorden skälver* (1947) och bägge två har en tydlig koppling till *Central do Brasil* både i stil och i tematik. *Cykeltjuven* använder det utsatta barnet för att berätta en historia om skuld, faderskap och för att lyfta fram och personifiera ett starkt socialt patos. *Jorden skälver* handlar om den fattiga fiskarbefolkningen på Sicilien och är filmad enbart med lokalbefolkningen i

rollerna och skildrar svält och exploatering, men också stolthet och mänsklig resning.

Vad som också är en tydlig parallell är den genomarbetade estetiken. Trots äkthet i miljöerna och rollbesättning finns en förförisk skönhet i bilderna både hos Salles och de neorealistiska klassikerna. Orson Welles sade om Visconti att han är den ende regissör som kunnat filma svältande fiskare som vore de modeller i Vogue. Kanske kan man säga samma sak om lantarbetarna i *Central do Brasil*.

★ Diskutera om det finns ett problem i att t ex en filmare förälskar sig i det slitna och det nötta i en fattig miljö och med redigering, musik, skickligt foto och ljussättning förskönar den.

★ Finns det en risk att man idealiserar fattigdomen med en filmestetik som i *Central do Brasil* eller är det tvärt emot viktigt att lyfta fram skönheten också i dessa miljöer i solidaritet med de som lever där?

PRODUKTIONSUPPGIFTER:

Brasilien 1997

Originaltitel: *Central do Brasil*

Regi: Walter Salles

Manus: Joao Emanuel Carneiro och Marcos Bernstein (efter originalidé av Walter Salles)

Foto: Walter Carvalho

Klippning: Isabelle Rathery och Felipe Lacerda

Musik: Antonio Pinto och Jacques Morelembaum

Scenografi: Mônica Costa

I ROLLERNA:

Dora – Fernanda Montenegro

Josué – Vinicius de Oliveira

Cesar – Othon Bastos

Irene – Marília Pera

Isaías – Matheus Nachtergaele

Moisés – Caio Junqueira

TEKNISKA UPPGIFTER:

Speltid: 112 minuter

Format: 1:1,66

Ljudsystem: Dolby Stereo

Censur: från 11 år

Svensk premiär: 26 mars 1999

DISTRIBUTION:

Buena Vista Int. Box 5631,

114 86 Stockholm Tel: 08-555

44 500 Fax: 08-678 81 36