

trigon-film

präsentiert

THE SECRET AGENT

Ein Film von Kleber Mendonça Filho,
Brasilien 2025



Mediendossier

VERLEIH
trigon-film

MEDIENKONTAKT

Kathrin Kocher | medien@trigon-film.org | 056 430 12 35

BILDMATERIAL
www.trigon-film.org

Kinostart DCH: 13. November 2025

CREDITS

Titel	The Secret Agent
Regie	Kleber Mendonça Filho
Drehbuch	Kleber Mendonça Filho
Produktion	Emilie Lesclaux
Kamera	Evgenia Alexandrova
Ton	Tjin Hazen, Moabe Filho, Pedrinho Moreira, Cyril Holtz
Montage	Eduardo Serrano, Matheus Farias
Ausstattung	Thales Junqueira
Kostüme	Rita Azevedo
Land	Brasilien
Jahr	2025
Dauer	158 Minuten
Sprache/UT	Portugiesisch/d/f

BESETZUNG

Wagner Moura	Marcelo	Igor de Araujo	Sergio
Maria Fernanda Candido	Elza	Italo Martins	Arlindo
Udo Kier	Hans	Roberio Diogenes	Euclides
Tânia Maria	Dona Sebastiana	Hermila Guedes	Claudia
Gabriel Leone	Bobby	Laura Lufesi	Flavia
Carlos Francisco	Alexandre	Roney Villela	Augusto
Alice Carvalho	Fatima	Isabél Zuaa	Tereza

FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN unter anderen

Cannes 2025: Beste Regie & Bester Hauptdarsteller

Academy Awards 2026: Brasiliens Oscar-Einreichung Bester internationaler Film

Zurich Film Festival 2025: Goldenes Auge Wagner Moura

San Sebastian Film Festival 2025

Sydney Film Festival 2025

INHALT KURZ

Marcelo, ein Akademiker Mitte 40, kehrt während der rauschenden Karnevalswochen nach Recife zurück. Er ist auf der Flucht, heisst eigentlich anders und sucht verzweifelt nach einem sicheren Ort – und nach seinem Sohn, mit dem er Brasilien schleunigst verlassen will. Doch so einfach ist das nicht. Es ist 1977 und Marcelo stolpert mitten hinein in ein Geflecht aus korrupten Machenschaften und Schikanen dieser Zeit.

INHALT LANG | Auszug Magazin TRIGON N° 104, von Meret Ruggle

In einem gelben VW-Käfer sitzt ein Mann in den Vierzigern. Als ihm das Benzin ausgeht, hält er an einer Tankstelle und bemerkt eine Leiche, die da in der Sonne brütet, wo sie offenbar schon einige Tage ausharrt. Kurz darauf kreuzt auch die Polizei am Ort des Verbrechens auf. Doch statt sich der offensichtlichen Gewalttat zu widmen, nehmen sie den Feuerlöscher des Käfers eingehend unter die Lupe. Und schon wissen wir, dass wir uns hier nicht in einem Rechtsstaat befinden. Der tote Mann interessiert sie nicht – eine kleine Spende wäre ihnen lieber. Mit den Zigaretten des Fahrers Marcelo geben sie sich auch zufrieden, es ist das Einzige, was er zu bieten hat.

Marcelo ist auf dem Weg nach Recife zu seinem Sohn. Der wohnt bei seinen Grosseltern, nachdem seine Mutter unter mysteriösen Umständen verstorben und sein Vater untergetaucht ist. Marcelo ist nicht hier, um zu bleiben; gemeinsam mit seinem kleinen Sohn Fernando möchte er das Land verlassen. Einfacher gesagt, als getan, denn ihn verfolgen von einem korrupten Beamten angeheuerte Auftragskiller. Marcelo seinerseits lebt zwar das Leben eines Geheimagenten, doch ein solcher ist er eigentlich gar nicht: Er ist nicht ausgesprochen politisch und somit kein Dissident, doch wegen seiner ehemals leitenden Stelle in einer Universitätsabteilung, die aus Gründen der Korruption aufgelöst wurde, sieht er sich nun gezwungen, mit seinem Sohn aus Brasilien zu verschwinden, wenn ihm sein Leben lieb und teuer ist. Unterschlupf findet er bei Dona Sebastiana, in einem Safe House, in dem Marcelo in guter Gemeinschaft ist: Alle finden hier Zuflucht, die in der Gesellschaft oder der Diktatur keinen Platz haben, sei dies ein für damalige Zeiten zu weiblich gelesener Jugendlicher, ein regimekritisches Paar aus Angola bis hin zu einer siamesischen Katze. Elza könnte Marcelo, der in Wirklichkeit Armando heisst, die benötigten gefälschten Pässe zur Ausreise verschaffen. Doch bald schon zieht sich das Seil um Armandos Hals: Seine Bekannten verschaffen ihm einen Job, ironischerweise an der Stelle, wo IDs ausgestellt werden. Kurz darauf kommt es zum Showdown.

BIOGRAFIE REGISSEUR: KLEBER MENDONÇA FILHO



Kleber Mendonça Filho, 1968 in Recife (Brasilien) geboren, studierte Journalismus, war viele Jahre als Filmkritiker tätig und ist heute künstlerischer Leiter des Filmfestivals Janela Internacional de Cinema do Recife und leitender Kurator für Film am Instituto Moreira Salles. Als Regisseur machte er sich erstmals in den 2000er Jahren mit Kurzfilmen wie *A Menina do Algodão* oder *Recife Frio*, die vielfach ausgezeichnet wurden, einen Namen. 2008 folgte sein erster Langfilm, die Dokumenta-

tion *Crítico*. Mit dem Spielfilm *O Som ao Redor* (2012) gelang ihm der internationale Durchbruch, gefolgt von *Aquarius* (2016) und dem in Cannes prämierten *Bacurau* (2019, gemeinsam mit Juliano Dornelles). 2023 präsentierte Kleber Mendonça Filho mit *Retratos Fantasmas* einen sehr persönlichen Dokumentarfilm über Kino und Erinnerung. Sein jüngster Spielfilm *The Secret Agent* wurde in Cannes mit dem Preis für die Beste Regie und den Besten Hauptdarsteller (Wagner Moura) ausgezeichnet.

«Die Logik einer jeden Gesellschaft ist für mich ein faszinierendes Thema. Wir halten diese Logik für selbstverständlich, aber jedes Mal, wenn wir reisen, müssen wir uns damit auseinandersetzen.»

Kleber Mendonça Filho

FILMOGRAFIE

2025 THE SECRET AGENT

2023 RETRATOS FANTASMAS

2019 BACURAU

2016 AQUARIUS

2012 O SOM AO REDOR

2008 CRÍTICO

2002 A MENINA DO ALGODÃO

INTERVIEW MIT KLEBER MENDONÇA FILHO

Ist *The Secret Agent* ein Film, der Ihnen schon lange vorgeschwebt ist? Er scheint mit vielen Ihrer anderen Filme zu korrespondieren.

Sehr lange sogar. Ursprünglich war der Titel «The Secret Agent» für eine andere Geschichte vorgesehen, die ich zu schreiben versuchte, die aber nie als Drehbuch funktionierte. Ich behielt den Titel, als ich mich anderen Ideen zuwandte. Der Film ist wirklich eine Mischung aus vielen verschiedenen Impulsen. Zum einen war es der Wunsch, eine Art Thriller zu schreiben. Zum andern reizte mich die Herausforderung, in die Vergangenheit zu reisen und einen historischen Film zu drehen, was ich ausser einer Sequenz in *Aquarius* noch nie gemacht hatte. Einfluss hatte auch die Arbeit mit Dokumenten und Archiv-Material, die aus dem siebenjährigen Entstehungsprozess von *Pictures of Ghosts* hervorging.

Was hat Sie dazu bewogen, den Film im Jahr 1977 anzusiedeln?

Ich glaube, es ist das erste Jahr meines Lebens, an das ich mich tatsächlich erinnern kann, aus mehreren Gründen. Es gab eine Familienkrise, ausgelöst durch die gesundheitliche Situation meiner Mutter, die dazu führte, dass mein junger Onkel Ronaldo meinen Bruder und mich abzulenken versuchte. Plötzlich waren wir die ganze Zeit im Kino. Es war ein Moment intensiven Filmkonsums, dessen Gründe ich erst Jahre später herausfand. Die Filme aus dieser Zeit haben mir geholfen, eine Erinnerung an 1977 zu schaffen. Hätte ich einen Film über 1877 gedreht, wäre der Rechercheprozess ganz anders verlaufen. Aber ich erinnere mich an die Gerüche von 1977, an die Atmosphäre dieser Zeit, daran, wie sich Brasilien anfühlte. Es ist 50 Jahre her, also hat sich viel verändert, aber ironischerweise hatte man in den letzten zehn Jahren den Eindruck, die Gesellschaft kehre in ihrem Verhalten in die Vergangenheit zurück. Ich habe es schon in Brasilien beobachtet und jetzt passiert es auch in den USA: eine Art Theater des Absurden. Es sieht so aus, als würde Gerechtigkeit walten, aber Gerechtigkeit wird wie in einem Theaterstück dargestellt, was wirklich beängstigend ist. Die Menschen verstellen sich, weil sie Rollen spielen sollen, weil ihnen jemand gesagt hat, dass sie das so tun müssen. Die Situation in Brasilien ist jetzt besser, aber 2016 bis 2022 waren sehr befremdliche Jahre. Als Filmemacher stand ich plötzlich im Rampenlicht, bekam Mikrofone gereicht und musste Fragen beantworten. Man fühlte sich wie eine Art Agent: Erst spielte man die Rolle des Künstlers, der den Film gedreht hat, dann schlüpfte man in die Rolle des Diplomaten, dessen Worte nicht wirklich goutiert werden. Manche Leute schützen einen, andere greifen einen an. Daraus sind einige Ideen für den Film entstanden, auch wenn er im Jahr 1977 angesiedelt ist.

Wie sehen Sie *The Secret Agent* im Vergleich zu anderen Filmen, die sich mit der Politik jener Zeit befassen, insbesondere mit dem Erbe der Militärdiktatur, die von 1964 bis 1985 andauerte?

Jedes Mal, wenn ich Leuten erzählte, dass der Film im Jahr 1977 spielen würde, war das erste Wort, das ihnen einfiel, «Diktatur». Das ist zwar in Ordnung, aber im brasilianischen Kino, und auch im argentinischen, gibt es ein Subgenre der Diktaturfilme. Die Herausforderung bestand darin, einen Film über die Logik dieser Zeit zu drehen, ohne alle Klischees des Diktaturfilms zu bedienen. Ich habe nichts gegen solche Filme. Tatsächlich hatten wir gerade einen sehr starken und schönen Film im brasilianischen Kino, *I'm Still Here* von Walter Salles, der für viele junge Menschen, die sich dieses Moments in der Geschichte gar nicht bewusst waren, eine Offenbarung war. Aber in diesem Stück geht es vor allem um die Atmosphäre, den Dunst jener Zeit. Mich interessiert die Logik der Dinge – die Logik Brasiliens oder die Logik, Filme zu lieben. Hier wollte ich die Logik dieser Epoche einfangen.



Gibt es etwas in der Eingangsszene, das diese Logik, von der Sie sprechen, besonders deutlich macht?

Ich erinnere mich an viele Situationen aus meiner Kindheit, in denen ich Tote auf der Strasse gesehen habe, Opfer von Unfällen oder Gewalt. Natürlich gibt es auch heute noch Gewalt in der Gesellschaft, aber man sieht sie nicht mehr so direkt wie damals. Die Anfangsszene ist fiktiv, aber ich erinnere mich an Geschichten über Menschen, die vergessen wurden, deren Leichen nie geborgen gingen, weil zum Beispiel gerade ein nationaler Feiertag war, insbesondere während des Karnevals, jeweils grossartige, aber auch verrückte Tage. Manche Zuschauer:innen haben gefragt, warum man eine Leiche einfach so herumliegen lassen würde, aber wir befinden uns hier mitten im Nirgendwo, zu einer Zeit, als die Kommunikation weitaus komplizierter war und die Polizei überlastet oder

einfach nur genervt gewesen wäre. Ja, diese Szene entspricht also durchaus der damaligen Logik. Die Logik von Gesellschaften ist für mich sehr faszinierend. Wir halten sie für selbstverständlich, aber immer, wenn wir reisen, jedes Mal, wenn sich die Umgebung verändert, müssen wir uns damit auseinandersetzen.

Es ist beeindruckend, wie der Film in der Vergangenheit beginnt und wir plötzlich mit einem Flash-forward in die Gegenwart katapultiert werden, wodurch alles, was wir gesehen haben, in einem neuen Licht erscheint.

Dieser Zeitsprung ist für mich fast wie das Erwachen aus einem Traum. Als ich das Drehbuch einigen Freunden zeigte, meinte einer von ihnen, dass die Kassetten und Tonbandgeräte die Zeitmaschine des Films seien. Die Kassette aus dem Jahr 1977 gelangt in die Hände dieser beiden jungen Frauen in São Paulo im Jahr 2025. Ich wollte erlebbar machen, wie es ist, mit Archiv-Material zu arbeiten, es tatsächlich zu berühren. Ich hatte das Glück, vor etwa zehn oder zwölf Jahren Zeit an der University of Indiana zu verbringen und ging während zweier Vormittage die Kisten von Orson Welles durch. Meine Mutter Joselice war Historikerin und Teil ihrer Arbeit war, mündlich überlieferte Geschichte aufzuzeichnen. Ich erinnere mich, dass sie mit einem Panasonic-Tonbandgerät arbeitete. Viele der Bänder, die sie Ende der 70er Jahre aufgenommen hat, habe ich noch selbst, und viele davon wurden in der Stiftung, für die sie arbeitete, digitalisiert. Sie führte eine Reihe von Interviews mit Filmemachern der 1920er Jahre in Recife, die zum Zeitpunkt der Interviews bereits über achtzig Jahre alt waren.

In *Pictures of Ghosts* kommt ein Clip vor, in dem Ihre Mutter Joselice Jucá im Fernsehen interviewt wird und mündliche Überlieferungen als das Sammeln von Informationen beschreibt, die «in der Geschichtsschreibung ausgelassen wurden».

Als Historiker beschäftigt man sich meiner Meinung nach immer mit dem, was im Laufe der Zeit verloren gegangen ist, und mit dem, was wiederentdeckt und neu bewertet werden könnte. Das ist für mich ein wichtiges Thema. Brasilien ist ein Ort, an dem so viele Menschen in Vergessenheit geraten sind. Das hat mit Klassenunterschieden zu tun, mit Politik, mit Gewalt. Wenn man mit Archiven arbeitet, fällt einem manchmal gerade das auf, was eigentlich nicht zu sehen sein sollte. Ebenso, wenn man sich Tonbandaufnahmen von Interviews anhört und sich fragt, was dabei ausgelassen wurde. Die junge Historikerin im Film, Flavia, interessiert sich für etwas, das die Universität, bei der sie beschäftigt ist, lieber nicht bewahren möchte, weil einige der Informationen unangenehm oder heikel sind.



Für *Pictures of Ghosts* habe ich viel Zeit damit verbracht, mich in die öffentlichen Archive von Recife zu vertiefen und alte Zeitungen zu studieren. Spannend war vor allem auch, wie sich die Sprache verändert hat, die Kleinanzeigen und Kinowerbung der damaligen Zeit, die Berichte über Kriminalität und Politik – jeder Artikel war sorgfältig redigiert worden, um niemanden beim Militär zu verärgern. Daraus, befeuert von der sehr lokalen, anarchischen, für Pernambuco typischen Unverfrorenheit, entstand so manche urbane Legende. Die Geschichte vom «haarigen Bein», die man in *The Secret Agent* sieht, symbolisiert im Grunde das Militär und die Polizei, die gewaltsam und repressiv gegen Menschen vorgingen, die im Park Sex hatten oder Gras rauchten, oder die es auf die LGBT-Community oder Menschen mit langen Haaren abgesehen hatten. Während ich *Pictures of Ghosts* schnitt, fand ich den Schlüssel zum Drehbuch für *The Secret Agent*. Je intensiver ich an dem einen arbeitete, desto stärker trat mir das andere entgegen.

Sie beginnen den Film wie schon mehrere Ihrer früheren Filme mit einer Reihe von Archivfotos.

Für mich ist jeder Film so, als würden Sie mich zu Hause besuchen und ich Ihnen vor dem Abendessen vielleicht dieses Fotoalbum zeige – es könnte ein Familienalbum sein, Bilder aus meiner Studienzeit oder vom Filmset. Genau so verstehe ich Kino: Man hofft, dass jemand Gefallen an dieser kleinen Sammlung von Bildern findet. Dieses Mal sind es einige ikonische Aufnahmen aus dem brasilianischen Film, Fernsehen und der Musik der 1970er-Jahre. Sie liegen mir alle sehr am Herzen – einige sind sehr bekannt, andere weniger.

Sie haben 1977 als ein prägendes Kinojahr erwähnt. Welche Filme haben Sie damals besonders beeindruckt – und an welche haben Sie gedacht, als Sie *The Secret Agent* geschrieben haben?

Ich glaube, ich hatte historisch gesehen ziemlich Glück. Ich erinnere mich, dass ich in jenem Jahr zwei Filme gesehen habe, die das populäre Kino, wie wir es kennen, neu definierten: *Star Wars* und *Unheimliche Begegnung der dritten Art*. Ich erinnere mich auch an Franco Zeffirellis *Jesus von Nazareth* – eigentlich fürs Fernsehen gemacht, aber damals ein riesiger Kinoerfolg. Ausserdem habe ich *Orca – Der Killerwal* gesehen, einen der Herbie-Filme – ich weiss nicht mehr welchen –, und einen der *Pink Panther*-Filme, vermutlich *Inspektor Clouseau – Der beste Mann bei Interpol*, der urkomisch war. Wir haben auch einen Film namens *The Big Bus* gesehen, eine Art Katastrophenkomödie, von der ich danach nie wieder etwas gehört habe.

Während der Arbeit an *The Secret Agent* habe ich viel an Nelson Pereira dos Santos gedacht. Ich hatte immer das Gefühl, dass seine Verbindung zu seinem Land genauso offen war wie seine Verbindung zum Filmemachen. Es mag ein bisschen hart klingen, aber bei so vielen Regisseuren ist es fast so, als stünde ihr Land zwischen ihnen und dem Film. Hector Babenco hat 1977 übrigens auch einen grossartigen Film gemacht: *Lucio Flavio*. Die meisten brasilianischen Thriller, die ich bis dahin gesehen hatte, wirkten nicht wirklich brasilianisch. Es schien, als wollten sie etwas anderes sein, meist amerikanisch. *Lucio Flavio* dagegen ist ein radikal brasilianischer Thriller: roh, dreckig, brutal und unglaublich ehrlich – dazu auch noch ein Kassenerfolg.

Ich denke oft an John Sayles, besonders an seinen Film *Lone Star*, der für mich schon seit *Neighboring Sounds* eine wiederkehrende Referenz ist. Auch Robert Altman und Brian De Palma sind mir präsent, weil wir im anamorphotischen Verfahren gedreht haben, wie schon *Bacurau*. Ich arbeite gerne mit diesen Objektiven, auch weil sie eine Geschichte haben, wie die Kassetten im Film. Sie erzeugen ein ganz bestimmtes Bild, das ich liebe: voller Persönlichkeit, kleine Zeitmaschinen für dies Art von Kino. Ich mag die Herausforderung, an Kompositionen zu arbeiten, die bereits in der Kamera auf einen weiten Bildausschnitt festgelegt sind. Die Spannung zwischen diesem sehr brasilianischen Film und dem klassischen amerikanischen Konzept aus einer bestimmten Epoche interessiert mich ungemein.

Hatten Sie Wagner Moura schon beim Schreiben für die Hauptrolle im Kopf?

Ja, und das war das erste Mal, dass ich etwas gezielt für jemanden geschrieben habe. Wir hatten schon seit einigen Jahren versucht, zusammenzuarbeiten. Ich war schon immer neugierig auf Wagner – nicht nur als Schauspieler, sondern auch als Mensch. Inzwischen sind wir gute Freunde geworden, aber alles begann, als wir beide schwierige Zeiten als linke brasilianische Künstler durchlebten und uns irgendwie gegenseitig unterstützten, ohne uns wirklich gut zu kennen. Wagners bekannteste Rolle ist die des harten Polizisten in *Elite Squad* (2007) in den Favelas von Rio, ein Film mit viel Gewalt. Ich habe es fast als Herausforderung gesehen, einen sympathischen Mann zu schaffen – einen klassischen Helden-Typ, aber einen friedliebenden Charakter, der ein paar Mal betont, dass er keine Waffe trägt. Die meisten Menschen, die ich kenne, besitzen keine Waffen und haben noch nie eine benutzt. Trotzdem kann man ein Agent des Chaos sein, in Situationen geraten, in denen Dinge um einen herum geschehen.

Viele, die an dem Film gearbeitet haben, nicht nur ich, recherchierten in ihren eigenen Familien, um mehr über diese Zeit zu erfahren. Es gab einen wunderschönen Moment, als ich unsere Kostümbildnerin Rita Azevedo besuchte: Sie hatte eine riesige Tafel voller Fotos mit Kleidern aus jener Zeit, und ich bemerkte, dass sie aus ihrer eigenen Familie stammten. So viele von uns haben ihre Familien befragt, Onkel und Tanten, Cousins und Grosseltern, und auch Wagner stützte sich auf seine Familie, auf einige Onkel, seinen Vater. Es war wie ein wunderschönes 3D-Modell, das da zusammenkam – und in dem sehr viel Wahrheit steckt.

WEITERE LINKS

Q&A | Unifrance | Cannes Film Festival | Mai 2025

mit Regisseur Kleber Mendonça Filho

<https://www.youtube.com/watch?v=ZQ5r97cCOBM> > Englisch/e

Q&A | Deadline Hollywood | Cannes Film Festival | Mai 2025

mit Regisseur Kleber Mendonça Filho & Schauspieler Wagner Moura

<https://www.youtube.com/watch?v=r8W7KPY3f4o> > Englisch

Q&A | Pressekonferenz | Cannes Film Festival | Mai 2025

mit Regisseur Kleber Mendonça Filho & Schauspieler Wagner Moura

https://www.youtube.com/watch?v=-rjgBBk3wlc_ > Englisch

VERLEIH

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel. 056 430 12 30
www.trigon-film.org
info@trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Kathrin Kocher
Tel. 056 430 12 35
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

trigon-film