

## ENSAIO

© CARLOS AUGUSTO CALIL

### Candeias, o marginal

*Num cinema que dispõe de um repertório ainda reduzido de obras relevantes como o brasileiro, chama a atenção a indiferença da crítica e da universidade para com a obra impressionante de Ozualdo R. Candeias (1922-2007). É possivelmente o último dos grandes nomes que continua território a ser explorado.*

Paulo Emílio Salles Gomes dedicou, em 1973, uma resenha ao curta-metragem *Zézero*. Nela identificava algumas linhas de força: emanções de certo anarquismo, uma "crua desesperança", e, pesem as inusitadas cenas de sexo, um antídoto contra a pornografia então reinante. Reconhece em Candeias um "artista original e profundo".

Difícil entender a incapacidade da crítica contemporânea de se aproximar dos filmes de Candeias. Premiado no Brasil em 1967 e 71, com *A margem* e *A herança*, logrou conquistar com *Aopção*, o Leopardo de Bronze no Festival de Locarno (Suíça), em 1982.

Mesmo o movimento que hoje promove a valorização do assim chamado Cinema Marginal dedica-lhe papel secundário, a julgar pela mínima bibliografia. É provável que o insuspeito crítico Jairo Ferreira, autor de *Cinema de invenção*, tenha acertado quando o classificou de "marginal entre marginais". A permanência de tal situação, no entanto, depõe contra o sistema que vem regendo esse movimento de reavaliação, enquanto projeta uma luz inusitada sobre a obra de Candeias, revelando uma esfinge a desafiar nossa análise.

Ozualdo Candeias surgiu em 1967 com um filme inesperado, feito com um mínimo de recursos: *A margem*. Vivíamos um tempo de radicalização política e o filme apareceu como um libelo poético sobre os deserdados da sociedade urbana. O título da obra continha o germe do movimento que só se firmaria depois.

Duas personagens monopolizam os fios do enredo desse filme: um louco manso e uma noiva negra, abandonada no altar. Na favela em que vivem, à margem do rio Tietê, que cruza São Paulo, compartilham seu infortúnio com um janota maltrapilho. O destino inelutável acabará por reuni-los na grande barca de Caronte que os transporta desta vida, em que esperam encontrar a





Ozualdo  
R. Candeias

*Aopção ou as rosas da estrada*  
(1982), Leopardo de Bronze no  
Festival de Locarno (Suíça)



redenção. Uma sincera compaixão pelas personagens e um forte acento metafísico dão ao filme um tom de iconoclastia doce. Que ninguém se engane: esta doçura não irá durar.

Mais próximo de seu universo de predileção, pela vertente do regionalismo, o segundo grande filme de Candeias foi *Meu nome é Tonho* (1969). Filme de gênero, aclimata o faroeste italiano, então em plena força comercial, ao sertão do sul/sudeste do Brasil.

Um investimento mínimo possibilita cuidados na produção: Paulinho Nogueira é contratado para criar a música; Peter Overback, na fotografia, torna-se responsável por uma câmera ágil e sempre bem posicionada; Bibi Vogel, manequim de sucesso e atriz em ascensão, surge como principal figura feminina.

Anos 1920, lugar incerto do sertão, o bando de Manelão apavora. O nome recorrente evoca o bandido da infância de Candeias, cuja recriação tanto pode retratá-lo poderoso, vaidoso, cruel e inconsequente, o Manelão de *Meu nome é Tonho*, quanto um pobre coitado, preso a uma dívida contraída junto a um proprietário, para tratamento de uma doença venérea, caso de Manelão, o caçador de orelhas (1982).

O Manelão de *Meu nome é Tonho* age com discernimento criminoso: invade o cartório, pergunta ao escrivão se determinadas pessoas tinham escritura de posse de suas fazendas. Diante da negativa, proclama sorrindo "então as terras são minhas". Com seu bando, assalta aquelas fazendas, mata os seus donos, rapta meninas e moças, apropria-se de móveis e gado. Tudo executado entre risos bestiais. O único componente humano parece reservado a um dos bandidos que se aplica em cumprir rapidamente o dever de exterminar, na defesa do princípio de que a morte cai melhor quanto mais rápida, para a vítima não sofrer.

Nesse mundo primitivo e masculino, de corridas de cavalos, de humilhações e escárnio, amor e sexo estão ainda separados. O amor está reservado para a bela prostituta, interpretada por Bibi Vogel, que desperta a consciência de Tonho, pela insinuação do incesto que involuntariamente acabam de praticar. O sexo ocorre num encontro fortuito de viajantes numa estrada. O ganhão de um cobiça a égua do outro. Apeiam ambos e se comprazem com o espetáculo proporcionado pelo instinto animal.

Nessa fronteira do humano e do animal, as personagens não têm nomes, pois não possuem identidade: Mineiro, Gaúcho, Risonho, são na verdade nomes de bichos.

A cruel vingança de Tonho, no entanto, não é deflagrada pela consciência dos males infligidos à sua família pelo bando de Manelão. Surge como reação à intimidação dos jagunços que o interpelam como o "babaca" que os frustrou ao ganhar a corrida de cavalos. Entre risadas de escárnio, estabelece-se uma fuzilaria em que são exterminados todos os jagunços, bem ao estilo do exagerado faroeste italiano.

Tonho busca o resto do bando na cidade. Obriga-os a dançarem uns com os outros e a tirarem as calças. Mata-os implacavelmente. Num duelo assimétrico, em que Tonho ataca montando seu cavalo, Manelão, a pé,



Ozualdo Candeias surgiu em 1967 com um filme inesperado, feito com um mínimo de recursos: *A margem*. Vivíamos um tempo de radicalização política e o filme apareceu como um libelo poético sobre os deserdados da sociedade urbana

acaba morto. A moça prostituta se sente finalmente livre do jugo do bandido, e reconhece em Tonho o seu salvador. Procura por ele, mas este foge da irmã, agora ciente da revelação do tabu do incesto. O drama de Tonho é, pois, a conquista da dimensão humana pela absorção do padrão cultural. Evolução de um comportamento puramente animal, instintivo, para outro, lastreado na consciência moral.

A herança (1971) é uma adaptação muito particular do Hamlet, de Shakespeare. Candeias considera o drama de Hamlet insuficiente. E altera radicalmente o seu desfecho: quando Fórtimbras, vestido de cowboy, chega ao teatro da batalha em que sucumbiram o fazendeiro-rei, o príncipe-herdeiro e a rainha-mãe, depara-se com uma carta-testamento (alusão a Getúlio Vargas, pai dos pobres?) em que o herdeiro (Davi Cardoso) explicita seu desejo de que suas terras "sejam entregues àqueles que nela trabalham e nela nasceram". Fórtimbras (o cantor Agnaldo Rayol), contrariado no seu interesse sucessório, rugue como um leão, e parte furioso. Os rostos sulcados dos camponeses revelam surpresa com tal desfecho. E, respeitosamente, recolhem o corpo do filho do fazendeiro numa carreta e demandam o cemitério.

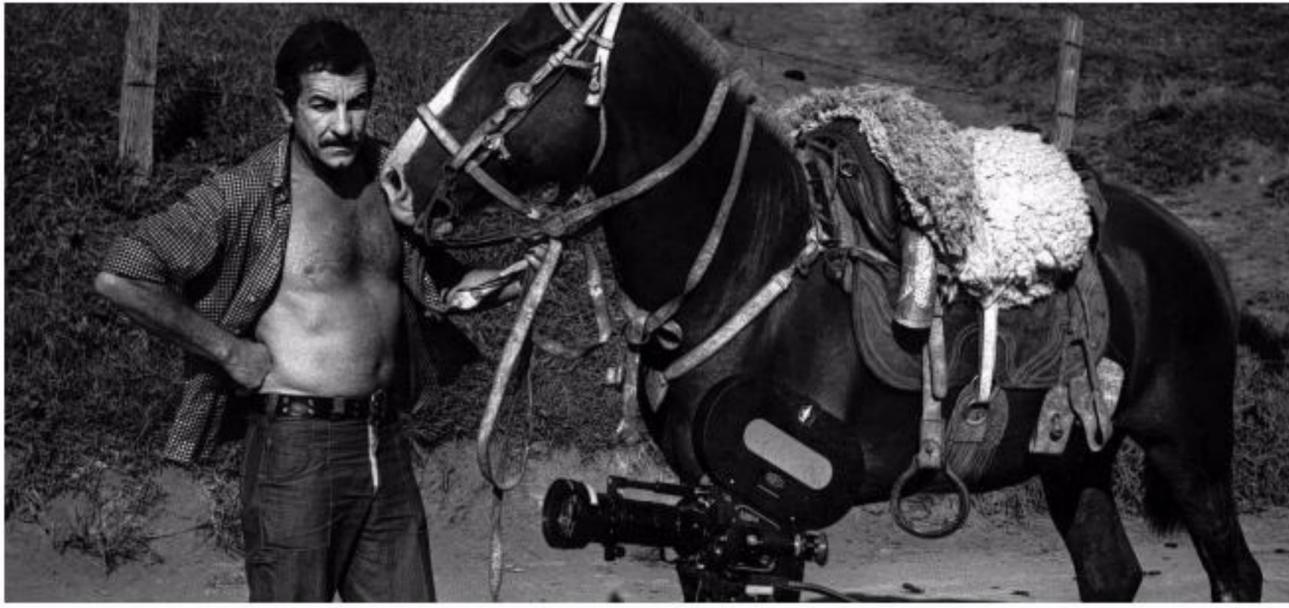
Nessa tradução de Elsenor para o Fazendão houve redução deliberada da dimensão metafísica e existencial para compensar a ênfase no político. Uma caveira de boi substitui a caveira de um presumido homem ilustre.

Ouve-se na trilha um arremedo de "to be or not to be", sem qualquer reverência ao dito célebre. A humana condição reduzida ao animal.

Numa operação premonitória, Candeias transforma em negros Ofélia e seu irmão Laertes. A aposta no multiculturalismo, antes da moda internacional, permite ainda a Candeias tratar da loucura de Ofélia, numa chave poética. O bebê que ela nina é na verdade um cacho de bananas embrulhado em xale de criança.

A recusa do texto de Shakespeare corresponde à negação da fala no filme. Esta é substituída por grunhidos e ruídos. Uma grande exceção: Candeias de tanto insistir com moda de viola na trilha musical acaba capitulando diante da harmonia dos versos de Fernando Lona na cena circense em que, a pedido de Hamlet, os saltimbancos proclamam o libelo contra o tio-fazendeiro-usurpador. Embora cantada, ou exatamente por isso, a palavra vence, nesse momento.

Algumas cópias de *A herança* circularam com legendas, por imposição dos exibidores. Apesar disso, elas foram em número reduzido, reproduzindo trechos da peça, adaptados à linguagem corrente. Eis como ficou o desabafo do herdeiro-moribundo, lido numa legenda: "deve haver mais coisa entre o céu e terra que a nossa já estúpida filosofia". Em *A herança*, Candeias rejeita o sistema de valores predominante. Para ele, a literatura e a alta cultura atuam na manutenção dos privilégios de classe, por meio de expedientes como o direito à herança.



Zézero, implacável crítica do milagre econômico do regime militar

### A BUSCA DE CANDINHO

Candinho é um idiota, débil em tudo, que não fala, e, como se não bastasse, manca. Como a personagem interpretada por Bentinho em *A margem*, procura por algo indefinido, uma integridade jamais alcançada, uma nostalgia de pureza. Por isso, abandona o seu meio rural para buscar o messias, do qual possui um santinho, com sua imagem.

Chega à grande cidade, lugar de vícios e degradação. Não encontra o seu messias em nenhuma igreja de nenhuma religião. Depara-se em seu caminho com deserdados da razão e da fortuna: uma boliviana, cujo bebê é uma boneca, com a qual compartilha um prato de comida, feito de uma lata de filme resgatada do lixo, e um índio penosamente aculturado, que, graças a uma fantasia feliz, faz de um reles tijolo o seu rádio de pilha.

Estes e outros tipos bizarros protagonizam situações grotescas em que um sexo apressado já não guarda qualquer possibilidade de ensejar o amor. A mulher se prostitui para alimentar a família que mora na rua, composta de duas crianças e de um pai alienado. Pratica um sexo rústico e mercantilizado, em que não cabe idealização ou prazer. Numa das cenas mais chocantes desse filme implacável, essa mulher, após o coito, limpa o seu sexo com um jornal francês. Poucas vezes se viu cena tão contundente em seu desprezo pela cultura estrangeira.

Após vivenciar sucessivas experiências de frustração, finalmente chega o momento culminante para Candinho, o seu encontro com o Cristo, anunciado na trilha sonora com o Jesus, alegria dos homens, de Bach. Esse messias, que se assemelha ao retrato do ícone é na verdade um indiferente ao sofrimento dos pobres e aflitos. Para desapontamento de Candinho, o comportamento do Cristo revela uma intimidade com os poderosos a que não faltam servidão e cumplicidade.

Candinho rasga o santinho e vaga sem rumo pela periferia até encontrar uma cruz na qual se pendurou uma metralhadora. Esta retém a sua atenção e a da boliviana. Ouvem-se ruídos de tiros de repetição. Anúncio da revolução?

Arriscado sugerir uma filiação estética numa obra que renega qualquer sentimento de pertinência, mas o Cristo pervertido de *O Candinho* parece ter saído de *A idade do ouro*, do Buñuel anticlerical, antiburguês.

### GRAU ZERO DA POLÍTICA

Zézero é um caipira na miséria. Seduzido pela sereia da mídia, envolta em fitas de celuloide e exibindo manchetes de jornais de São Paulo e do Rio de Janeiro, propaganda de rádio e fotografias de beldades, decide arriscar a sorte na cidade grande. Nem bem chega é arregimentado para trabalhar na construção civil.

Morando em barraco dentro da obra, vive tensas relações no trabalho e no sexo. No dia do pagamento do salário miserável, observa o comportamento dos capangas do patrão a ameaçar os peões com armas e rosar de cães de fila (as metáforas de Candeias são cruas e diretas). Procura prostitutas de arrabalde com as quais se entende mal. Por meio de cartas escritas por um colega semiletrado dá notícia à família de sua situação. Influenciado pelo meio, acompanha partidas de futebol pelo rádio e o resultado da loteria esportiva. Como os outros peões, hesita em investir no Baú da Felicidade ou na loteca. Tenta a segunda e ganha uma bolada. Compra um carrão e presentes, tudo conforme manda o figurino do consumo. Chega buzinando de alegria na sua casinha miserável e procura a família. Encontra o lugar abandonado. Uma moda de viola informa que estão todos mortos enterrados. Depara-se com a tosca sereia e pergunta: "Agora, que faço com o meu dinheiro?" A resposta não poderia ser mais chula.

Nesta parábola sobre a falácia da mídia e a exploração sórdida dos precários trabalhadores rurais e urbanos, constrói-se uma implacável crítica do milagre econômico do regime militar. A condenação de Candeias é dupla: pelo viés moral e político. Contra o artificialismo da situação, as promessas, ilusão e engodo dos poderosos mancomunados. Contra a corrupção do sistema social.

Para tornar o prato ainda mais indigesto, Candeias adota a feiúra deliberada como mais uma ferramenta de agressão à estética burguesa. Aqui não há lugar para o belo.

Intransigente, contundente, distante seja dos mecanismos de bajulação da crítica e do público, seja da politicagem da classe cinematográfica, Candeias construiu um caminho solitário à margem das correntes dominantes.

Se às vezes foi reconhecido pela crítica (prêmios nacionais e internacionais) ou por organismos governamentais (Instituto Nacional do Cinema/Embrafilme, Secretarias da Cultura) tal fato só demonstra que nós – o seu meio – temos plena consciência do seu valor. Quanto à recíproca, alguém poderia dizer que é verdadeira?