

Mestre Candeias: o homem e seus filmes

Américo R. de Almeida NETO¹
Célia TOLENTINO²

Resumo: Já foi chamado de surrealista, gênio, primitivo, louco, marginal, mas rejeitava todos os rótulos. Ozualdo Candeias, reconhecido por sua inteligência e pela crítica social de seus filmes, reunia simplicidade e grandeza em sua pessoa. Falecido em 08 de fevereiro de 2007, aos 88 anos, deixou uma filmografia importante e transgressora no discurso e na lição estética. Neste artigo, fazemos uma homenagem ao mestre Candeias e apresentamos um pouco da sua filmografia.

Palavras chave: cinema brasileiro, cinema marginal, Ozualdo Candeias.

Candeias explicava que fugia das regras da cinematografia da época e filmava exteriores sem sol, gente feia, desdentada, “pé-de-chinelo”, trabalhava com os não atores e extraía o máximo de “pessoas comuns”, numa experiência de cinema bastante original para o cinema brasileiro. Levava esta idéia do neorealismo às últimas conseqüências. Mas se indispunha com o mestre Zavattini³ quando dizia: parece que estão agindo por conta própria? Pois não há um piscar de olhos que não seja fruto de direção...

Candeias conta que partiu para a produção do primeiro filme através de recursos próprios e, constantemente, mesmo em trabalhos posteriores, recorria a atores não profissionais para montar a cena. Escrevendo para o jornal O Estado de São Paulo, Daniel Piza observaria que os filmes de Candeias “*Têm uma tristeza imensa, que*

¹ Mestrando em Ciências Sociais pela FFC/UNESP de Marília e filho de JASA.

² Professora do Depto de Sociologia e Antropologia da FFC/Marília, editora da Revista Baleia na rede, coordenadora do Grupo de Estudos de Literatura e Cinema, entrevistou Candeias em 1996, por ocasião de sua tese de doutorado..

³ Zavattini, um dos teóricos do Cinema Novo, defendia a idéia de um “seguimento”, de um ir atrás deste ator feito de pessoas comuns, lidando com o máximo de realidade da vida cotidiana. E embora seus atores parecem espontâneos, negava a ausência de direção e roteiro (ao menos para o diretor).

ultrapassa a questão social e se torna existencial” (O Estado de São Paulo, 09/02/2007). É possível que Candeias não concordasse com esta afirmação. Para o cineasta, a realidade crua, sem mediações, era o seu objeto diante da objetiva e, concordando com Jean Claude Bernardet, ele dizia que a maioria dos cineastas brasileiros tinham projeto de filmar o povo mas não conseguiam abandonar a concepção de classe média. Os via como moralistas, ingênuos e cheios de um bom-mocismo que acabava atribuindo ao povo idéias e valores piegas.

Um dos seus primeiros trabalhos na área cinematográfica foi um roteiro assinado com José Mojica Marins, *Meu Destino em Tuas Mãos*, em 1963. Estréia na direção, como assistente do amigo Mojica, em *À Meia-Noite Levarei Sua Alma*, de 1964. Três anos mais tarde, com *A Margem*, o diretor lança um olhar desolado sobre os esquecidos ribeirinhos do Tietê. Começa, então, a chamar atenção com o filme que surpreendeu num festival em Brasília e chegou a ganhar a Coruja de Ouro do Instituto Nacional de Cinema como melhor diretor.

Dirigiu os seguintes longas-metragens: *A Margem* (1967); *Trilogia de Terror* (1968) com José Mojica Marins; *Meu Nome É Tonho* (1969); *A Herança* (1970) uma adaptação baseada em 'Hamlet' de Shakespeare; *Zézero* (1974); *A Opção* ou *Rosas da Estrada* (1981); *Manelão, o Caçador de Orelhas* (1982); *A Freira e a Tortura* (1983)



Foto durante as filmagens de “A Margem”. Fonte: [http://www.espacoacademico.com.br/072/72tosi.htm] Última visita em 18/10/2007

uma adaptação da peça de Jorge Andrade; *As Belas da Billings* (1987) e *O Vigilante* (1992).

Seus filmes tinham compromisso com a nossa realidade social, como afirmava constantemente e, por isso, não aceitava o rótulo de primitivo. Sem papas na língua, respondia: “*Isso é besteira. Ou ficam procurando referências – Pasolini, Buñuel, Fellini –, ou então chamam de primitivo. Eu posso até ser primário, mas primitivo*”

não”. A propósito dizia que não tinha buscado inspiração em nenhum cineasta francês, em nenhum *Pierrot le fou* (Jean-Luc Godard, 1965), como fariam seus contemporâneos, inclusive do Cinema Novo. As vanguardas européias “têm lá seus problemas. Os nossos são outros”, dizia.

Usava sua experiência de vida para construir os filmes. Em *Meu Nome é Tonho* utilizava elementos relacionados com sua vivência no interior de Mato Grosso, por exemplo. Enfatizava que, neste filme, havia muita proximidade com Guimarães Rosa, porém definiram-no como “western” por haver alguns cavalos e pelo referencial de cinema que existia. O fato é que observando bem, haveria um diálogo com Guimarães Rosa e o sertão coronelista neste filme, mas muita ironia em relação à febre dos faroestes nacionais, que Rodrigo Pereira chamou de “western feijoadá”⁴, e seu pretenso código de honra *alla* John Ford. Em *A Margem*, utilizou um barco como meio de transporte para os personagens ribeirinhos e a crítica tentava explicá-lo fazendo relação com a Divina Comédia, de Dante. Candeias rebatia a crítica com o vigor de sempre:

“... aquele barco é um negócio bonito que não existe mais. Aquele barco ajudou a construir São Paulo. Ele trazia a areia da Vila Maria [...] Os caras desciam o Tietê de madrugada e descarregavam a areia que era vendida para se fazer concreto. A cultura brasileira é uma merda mesmo, ninguém sabe de nada. Ficam pensando que eu botei o barco porque li Dante...” (COUTO, José Geraldo 01/06/1993).

Ingressou no mundo do cinema com mais de trinta anos de idade, “sem saber nada de fotografia”. Após adquirir uma câmera para filmar a família, os filhos, começou a ler livros, manuais, para aperfeiçoar o seu uso. Conheceu um assistente de câmera que lhe contou sobre um “seminário de cinema, fundado pelo Paulo Emílio, Roberto Santos, esse pessoal”. E estudou para entrar no curso de conhecimentos gerais de cinema que estavam abrindo no Masp. Era uma escola, segundo ele, de tendência comunista bem acentuada. Posteriormente,

“em 56 ou 57 comecei a trabalhar como cinegrafista em cine jornal [...] mas aí comecei a abusar um pouco, sair fora das normas, começaram a dizer que meu material não montava. Aí eu comecei a

⁴ Rodrigo Pereira assim definiu o faroeste à brasileira na sua dissertação de mestrado junto à Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Unesp. PEREIRA, Rodrigo da Silva. *Western Feijoadá – O Faroeste no Cinema Brasileiro*. Bauru: Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Unesp, 2002.

fazer as minhas reportagens e já entrega-las montadas e escritas”. (COUTO, José Geraldo, 01/06/1993).

Considerava seus personagens parecidos com os de Plínio Marcos com a grande diferença que estes jamais seriam niilistas: “*Os meus, apesar de fodidos, mantêm uma dignidade humana. Pode ser ladrão, vagabundo, o que for: meu personagem sempre tem uma dignidade*”. A propósito de niilismo, um personagem de *As belas da Billings* (1987) carrega sempre um livro de Nietzsche embaixo do braço. Mas o filme faz questão de demonstrar que o sujeito é semi-analfabeto e “curte” mesmo é imitar os alunos de filosofia e seus *mise-en-scène* meio marginal. O personagem seria o marginal brincando de meio intelectual, numa inversão escrachada deste jogo, em clara chave crítica (a ambos os lados, é claro. Candeias não poupava ninguém: em um determinado momento alguém pergunta o nome do leitor de Nietzsche que responde chamar-se James, isto é, pronunciando em inglês “djeimes”. Uma voz em *off* retruca: “diga logo que você se chama Jaime”).

José Américo da Silva Almeida, que aparece como JASA nos créditos do elenco, conta em entrevista, que participou como coadjuvante do filme *A opção* ou *As Rosas do Asfalto*:



Fotograma de “A Opção ou As Rosas do Asfalto”

“Gravamos em algumas estradas aqui da região. Apareço numa cena em Santa Bárbara D’Oeste, com meu *passat*, dando carona para a moça que era bóia fria e queria sair daquela vida, toda aquela condição degradante. Dali vamos para um motel. A fachada era de um motel em São Carlos e o interior era de um hotel em Americana. Depois também apareço num posto na beira da estrada” (entrevista concedida em 13/02/2007).

Ou seja, Candeias fazia filmes baratos e dispensava os estúdios. Em *A opção, ou As Rosas do Asfalto*, segundo conta JASA, gravou nos canaviais e na estrada de Santa Bárbara D’Oeste (cerca de 135 Km de São Paulo), depois filmou a fachada do Motel

Castelo, em São Carlos (cerca de 230 Km de SP) e o interior foi feito no Hotel e Restaurante do Chico, na Praia Azul, em Americana (cerca de 120 Km de SP. Na seqüência, as estradas já são de outro estado. José Américo relata que Candeias não seguia roteiros:

“era tudo no improviso. De repente ele já estava gravando. Passávamos por um local e, se ele achasse interessante, começávamos a gravar. Não havia roteiro, nem muitos planos. (...) Quando fomos filmar a fachada do Motel Castelo em São Carlos, que era uma fachada bonita, cheia de detalhes, estávamos eu e ele no banco da frente e a moça (a atriz) no banco de trás. Lembro que a rodovia estava movimentada, havia um caminhão atrás ‘colando’ na minha traseira e ele viu o pôr-do-sol. Achou lindo e queria a todo custo filmá-lo. Ele berrava ‘pára, pára’ mas eu não podia, não tinha como. Quando passou, ele ficou irritado, reclamou e tal. (...) O Candeias era uma pessoa muito irônica. Uma vez respondeu a um repórter da Folha (Folha de São Paulo), quando perguntado se antes de dirigir filmes havia dirigido caminhões, ele respondeu que dentre outras coisas fora também ‘gigolô de puta pobre’” (Entrevista concedida 13/02/2007).

JASA conta também que Candeias era uma pessoa simples, de chinelo de dedo, sem muito luxo e “só bebia água tônica”. Apesar das “sacadas” brilhantes e das respostas irônicas, lembra-se que era muito sério: “não batia papo à toa, sobre mulheres ou outras coisas”. Conheceram-se através de outras filmagens em que Candeias



Fotograma de “A Herança”

trabalhou como diretor de fotografia. Almeida havia lido um anúncio no jornal recrutando pessoas para participar de um filme:

“O nome do diretor era Daniel, mas não lembro o sobrenome nem o nome do filme. Era um filme patrocinado por empresas de Americana, mas não foi terminado por falta de recursos. O filme ficou um bom tempo guardado aqui em casa e depois esse Daniel veio buscá-lo. Disseram que me viram em uma cena num festival em São Paulo, num filme chamado ‘Lábios de Mel’ mas não sei muito bem” (entrevista concedida em 13/02/2007).

Foi então que Candeias o conheceu e, segundo ele, havia gostado de seu trabalho:

“Ele me chamou para participar dessa outra gravação e eu topei. Ele não trabalhava muito com atores profissionais, ou pagos. Normalmente pegava as pessoas a que tinha acesso e chamava para gravar. Ele vivia em São Paulo, na Boca do Lixo, Rua do Triunfo, sei lá. Mas era lá que ele conseguia atores amadores, atores praticamente desconhecidos e os convidava para o filme”. (entrevista concedida em 13/02/2007)

Esse modo de formar um elenco caracterizava sua obra ao passo em que demonstrava tratamento dado ao cinema pelo governo:

“Ele tinha que fazer isso pela falta de apoio, não tinha recurso financeiro para contratar artistas de renome ou fazer grandes produções. Filmava em preto e branco pois era muito caro trabalhar com o colorido. E n’*A opção*, por exemplo, o áudio foi montagem feita em estúdio, posteriormente, acho que por não ter equipamento de captação na hora da cena”. (entrevista concedida em 13/02/2007)

Sobre a forma como era passada a cena Américo conta que: “quando chegávamos ao local ele demonstrava como queria; como aquela coisa de dar um tapa na ‘bunda’: ele explicava, mostrava e nós seguíamos”.

Não possuir recursos era reflexo por não aderir ao padrão da época (apoiado pela ditadura) das pornochanchadas. Dizia não filmar para “punheteiros” (referindo-se ao grande público desse padrão). O crítico Inácio Araújo diz que dessa forma “subtraía da parcela da população capaz de admirar seus filmes a possibilidade de dialogar e evoluir” (COUTO, José Geraldo, 01/06/1993). “Queixava-se de ser considerado *underground* pelo sistema político da época e, por isso, não recebia incentivo do governo. Tinha que fazer como dava, com os próprios recursos”, reitera José Américo.

Após anos sem contato, na década de 90, José Américo procurou o diretor em busca de uma cópia do filme e pela curiosidade sobre seu paradeiro. Depois disso, “a última vez que conversei com ele disse estava no Piauí fazendo filmagens das pesquisas arqueológicas”, revela JASA.

Entretanto, o filme *A opção*, ou *As rosas da estrada*, poderia, a despeito do próprio diretor, ser definido como um *road movie*. É provável que Candeias odiasse a comparação, mas o filme tem um ar rarefeito como aquele de Wenders em *No decorrer do tempo* (1976). A ausência de falas, de uma tensão pré-definida gera uma tensão

maior, aquela que não se realiza nem se explicita. Mas, nesse roteiro em que as moças que trabalham no campo decidem ser prostitutas na estrada há sempre um temor de fundo que, obviamente, vai estar na cabeça do espectador ciente dos riscos da “opção”.

No entanto, recusando os rótulos e as comparações, negando a referência aos clássicos do cinema ou da literatura, Candeias não negava que havia adaptado Shakespeare em *A herança* (1971). Neste filme, Hamlet é revisto na dimensão de uma



Fotograma do filme *Zezéero*.

família proprietária rural às voltas com o dilema da herança da terra. Mas, se o “roteiro” e seu desfecho são conhecidos, o inusitado fica por conta de que neste filme não há falas: pipilar de pássaros, rugidos, berros, mugidos e balidos substituem o discurso dos personagens. E com isso temos o comentário sonoro gerando uma interpretação imediata de cada cena sem fala.

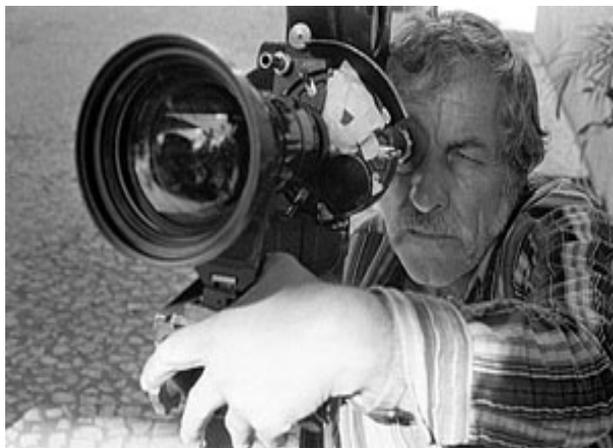
Cada personagem assume a posição de um animal e seu “lugar” no mundo dos bichos (ou na cadeia alimentar, diriam os biólogos...). Candeias repetiria a forma em *O Candinho* (1971).

Em 1973, Paulo Emílio chamou atenção para o média metragem *Zezéero* (1970):

“A moça acena para o jovem caipira com as facilidades e prazeres da grande cidade. Ele se despede dos amigos e da família e parte. Na cidade brutal tudo é enlameado e sórdido: o trabalho, a morada, a comida e o sexo. Logo não terá como mandar dinheiro para a família. A única esperança é a loteria esportiva. A sorte o favorece mas quando volta para casa a família está na cova. Pergunta o que vai fazer com todo aquele dinheiro e a garota propaganda da civilização lhe dá uma resposta chula./ No início do filme a garota propaganda é uma sereia irrisória – louquinha enfeitada com fitas de celulóide – cujo canto consiste num arsenal de periódicos: os jornais mais importantes do Rio de Janeiro e de São Paulo, as revistas sérias e as outras. A publicidade, os empregos, os crediários e as mulheres nuas. ... A noção de que o dinheiro não traz felicidade se insinua e também a idéia de que a miséria rústica é afinal de contas preferível à ilusão urbana. Esses arquétipos tradicionais de certo anarquismo, de certa literatura e de um certo cinema

são porém sufocados em *Zézero* pela mais crua desesperança”.
(apud CALIL e MACHADO (orgs), 1986, p. 300)

Paulo Emílio destaca ainda a originalidade e profundidade do cineasta e igualmente a



Candeias filmando. Acesso em 18/10/2007. Fonte:
[<http://www.contracampo.com.br>]

crueza no tratamento de certos temas. Mas, como Candeias adorava desmontar qualquer análise mais intelectualizada dos seus filmes, quando indagado sobre a possibilidade de *Zezéro* ser um filme de questionamento da urbanização acelerada e brutal em detrimento do esvaziamento e abandono do homem do campo em plena era de milagre econômico, o cineasta respondeu:

“Que nada, isso é besteira de crítica! Minha intenção era denunciar a enrolação da *loteria esportiva* inventada pelos militares...!”⁵ Mas basta dar uma olhada em *Zezéro* para ver que o filme ultrapassa em muito a afirmação do diretor. Destaquem-se as cenas em que o futuro trabalhador da construção civil perambula pelas ruas do *centrão* velho de São Paulo a “espera” de trabalho. Sujeira, degradação humana e caos denunciam o binômio progresso/miséria que acompanhou os anos do milagre brasileiro.

Ou seja, para além do homem e seu folclore, Candeias é um cineasta original, cuja cinematografia precisa ser (re)descoberta e analisada com a profundidade que merece. Ozualdo Candeias foi um grande mestre!

⁵ Em conversa com Célia Tolentino em 1996.

Referências bibliográficas:

CALIL, A. C. e MACHADO, M. T. (orgs) Paulo Emílio – um intelectual na linha de frente (coletânea de textos de Paulo Emílio Salles Gomes). São Paulo: Bsiliense/Embrafilmes/Ministério da Cultura, 1986.

COUTO, J. G. Ozualdo Candeias termina 'O Vigilante'. *Folha de São Paulo*, Ilustrada, pp. 4-5, 01/06/1993.

PEREIRA, Rodrigo da Silva. Western Feijoadá – O Faroeste no Cinema Brasileiro. Bauru: Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Unesp, 2002.

PIZA, D. Candeias e a tristeza paulistana. *Blog: Cultura, futebol e, vá lá, política*. 09/02/2007, [http://blog.estadao.com.br/blog/piza/?title=candeias e a tristeza paulistana&more=1&c=1&tb=1&pb=1](http://blog.estadao.com.br/blog/piza/?title=candeias+e+a+tristeza+paulistana&more=1&c=1&tb=1&pb=1), Acessado em 10/06/2007.

Link para Vídeo sobre Ozualdo Candeias:

<http://video.google.com.videoplay?docid=-7267465678410809527>

FILMOGRAFIA DE OZUALDO CANDEIAS

(Fonte: <http://revistazingu.blogspot.com/2007/03/doc-filmografia.html>)

Direção de longas e médias-metragens:

1992- *O Vigilante*

Direção, roteiro e fotografia: Ozualdo Candeias

Colorido, 35 mm, 85 minutos

Premiações: Prêmio Especial do Júri no XXV Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, 1992.

1987- *As Belas da Billings*

Produção, direção, argumento, roteiro, fotografia e montagem: Ozualdo Candeias

Colorido, 35 mm, 90 minutos

1983- *A Freira e a Tortura*

Direção, argumento, roteiro e fotografia: Ozualdo Candeias

Colorido, 35 mm, 85 minutos.

1982- *Manelão, o Caçador de Orelhas*

Produção, direção, argumento, roteiro, fotografia e câmera: Ozualdo Candeias

Colorido, 35 mm, 81 minutos.

1981- *A Opção*

Direção, roteiro, fotografia e montagem: Ozualdo Candeias

Colorido, 35 mm, 88 minutos.

Prêmios: “Leopardo de Bronze”, Festival de Locarno, Suíça, 1981.

1974- *Caçada Sangrenta*

Direção, argumento e roteiro: Ozualdo Candeias

Colorido, 35 mm, 96 minutos

1971- *Zézero*

Produção, direção, roteiro e fotografia: Ozualdo Candeias

p&b, 35 mm, 31 minutos

1970 - *A Herança*

Direção, roteiro, fotografia, cenografia e vestuários: Ozualdo Candeias
Assistentes de p&b, 16 mm, 90 minutos

Prêmios: melhor diretor (V Prêmio Air France de Cinema, 1971), melhor diretor (Prêmio Governador do Estado de São Paulo, 1971), prêmio especial a Ozualdo Candeias e troféu Carlitos (prêmio APCA- Associação Paulista de Críticos de Arte, 1972).

1969- *Meu Nome É Tonho*

Direção, argumento e roteiro: Ozualdo Candeias

Colorido, 35 mm, 95 minutos

Prêmios: melhor edição para Luiz Elias e revelação para Bibi Voguel (Prêmio Governador do Estado de São Paulo, 1969), melhor diretor (Festival de Marília, 1969), menção honrosa para Ozualdo Candeias (Festival de São Carlos, 1969).

1968- *Trilogia de Terro*

Direção e roteiro: Ozualdo Candeias

p&b, 35 mm, 40 minutos

1967- *A Margem*

Direção, argumento e roteiro: Ozualdo Candeias

p&b, 35 mm, 96 minutos

Fotógrafo:

1992- *O Vigilante*

1987- *As Belas da Billings*

1983- *A Freira e a Tortura*

1982- *Manelão, o Caçador de Orelhas*

1981- *A Opção*

1980- *O Cangaceiro do Diabo*

1977- *Ninfas Diabólicas*

1973- *Maria...Sempre Maria*

1973- *A Noite do Desejo*

1972- *Com A Cama Na Cabeça*

1971- *Zézero*

1970- *A Herança*

1967- *A Margem*

Produtor:

1992- *O Vigilante*
1982- *Manelão, o Caçador de Orelhas*
1974- *Zézero*
1970- *A Herança*
1969- *Meu Nome É Tonho*
1967- *A Margem*

Montador:

1987- *As Belas da Billings*
1981- *A Opção*
1967- *A Margem*

Diretor de produção:

1969- *Agnaldo, Perigo a Vista*
1968- *O Quarto*
1963- *Meu Destino em Suas Mãos*, de José Mojica Marins

Fotógrafo de cena:

1984- *Volúpia de Mulher*
1968- *O Matador*

Assistente de direção:

1964- *A Meia Noite Levarei a Sua Alma*, de José Mojica Marins

Ator:

1977- *Dezenove Mulheres e Um Homem*, de David Cardoso
1972- *Sinal Vermelho- As Fêmeas*, de Fauzi Mansur
1971- *O Macabro Dr. Scivano*, de Rosalvo Caçador e Raul Calhardo
1970- *Orgia ou O Homem Que Deus Cria*, de José Silvério Trevisan
1970- *Ritual dos Sádicos*, de José Mojica Marins
1969- *Meu Nome É Tonho*, de Ozualdo Candeias
1968- *O Bandido da Luz Vermelha*, de Rogério Sganzerla