

NEGRITUDE, PERIFERIA E CINEMA NA OBRA DE RENATO CANDIDO



CENA. INT/DIA – SÃO PAULO, REGIÃO DA BRASILÂNIA:

O menino negro, que também é índio, de ascendência Nordestina, olhava do alto de sua quebrada, imaginando histórias que se passavam nas casas que, vistas em conjunto, formam o típico mosaico urbano das periferias. O menino cresce. É Renato Candido.

Realizada no dia 18 de setembro de 2018, no estúdio de rádio da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (Fapcom), no bairro da Vila Mariana, na cidade de São Paulo, por Tainá Oliveira e Elinaldo Meira, o cineasta e professor Renato Candido fala sobre negritude, periferia, homem negro, mulher negra e representação da pessoa negra no audiovisual. E mais do que tudo, conta as experiências vividas que serviram como plano de fundo para a realização de suas obras que vão além do plano artístico, são vozes de luta e resistência calcadas na crítica às discriminações e preconceitos.

Renato Candido de Lima é paulistano, nasceu em 28 de março de 1981, na cidade São Paulo. Filho do casal Maria Póvoas de Lima e Rafael Candido de Lima, ela nascida em Bom Conselho (Pernambuco), e o pai em Marília (interior de São Paulo, mas filho de

nordestinos da mesma Pernambuco de dona Maria Póvoas), foi criado na zona norte paulistana na região da Brasilândia.

Na cidade de São Paulo é muito comum designar-se os bairros periféricos como *quebradas*. Brasilândia é um destes bairros, segundo dados do IBGE, o quarto bairro mais populoso das quebradas paulistanas, e o primeiro em número de habitantes na zona norte da cidade.

Graduado em Audiovisual pela USP, lá também fez o mestrado em Ciência da Comunicação na Escola de Comunicação e Artes (ECA), e onde atualmente cursa o Doutorado. Entre 2009 a 2011, realizou monitoria no Curso de Pós-graduação em Cinema Documentário pela FGV/SP. Desde 2012, é sócio proprietário da Produtora Audiovisual Dandara Produções Culturais e Audiovisuais LTDA, onde roteirizou episódios para a série televisiva “Pedro e Bianca”, vencedora do Prêmio EMMY KIDS AWARDS 2013 e veiculada pela TV Cultura (de São Paulo), além de produções de curtas como “Dara - a primeira vez que fui ao céu” e “Simone - estórias em Estação de Transferência”, e a série televisiva RUA 9. Renato Lima é professor na Fapcom e na Faculdade Zumbi dos Palmares.



EM (Elinaldo Meira) – Quem é Renato Candido?

RC (Renato Candido) – Eu sempre morei na quebrada. Minha família é pernambucana, de Bom Conselho, que fica entre duas cidades mais conhecidas: Palmeira dos Índios (Alagoas) e Garanhuns (Pernambuco). Meus pais vieram para São Paulo, minha mãe a princípio para a zona leste, e meu pai para a zona norte, para o lugar onde nasci e onde

moro, na Vila Amália/Jardim Peri, região da Brasilândia. Em 1947 tudo ali era roça. Cresci neste lugar. Cursei ensino médio, fiz também o curso de técnico em comunicações... Com dificuldade entrei no curso de Audiovisual da USP. E logo fui percebendo que era um rolê complicado, elitizado, branco, construído a revelia de nossos sentimentos do povo negro. Na minha turma de graduação havia além de mim mais duas estudantes negras, mas que não refletia, necessariamente, numa postura de posicionamento dada a origem de classe média donde provinham. Uma colega de turma dizia para mim: “Renato, o pessoal acha que você é tipo Mano Brown do departamento de cinema”.

EM – E os negros na produção audiovisual?

RC – Aos poucos fui entendendo que na hierarquia do cinema, no set de trabalho, acaba refletindo a organização de poder que se estabelece no Brasil, na qual o branco manda e o pessoal preto (há muitos pretos na parte elétrica, na produção de cenografia, na maquiagem etc) recebe ordem; refletia as castas. Se colocar como realizador num lugar onde simbolicamente quer que você (negro) não seja protagonista, é desafiador. No meio acadêmico, do audiovisual, é quando se entra nele que nos damos conta. Embora haja uma galera de esquerda no audiovisual, isto não chega a refletir uma contestação ao lugar de privilégio constituído historicamente e branco.

EM – Como é ser/estar professor negro?

RC – Minha meta inicial não era ser professor. A docência veio como uma forma de poder ter um salário, e poder, com isto, ter tempo para a pesquisa, estudar, crescer enquanto pessoa, e continuar – como continuo – sendo cineasta. A docência, por sua vez, agregou outros valores, acabamos sendo referência para outros jovens negros que também almejam serem realizadores, e este reconhecimento, é fundamental, é uma ação política. Professores negros viveram e vivem as questões do povo negro; haverá, portanto, um diálogo de reconhecimento nesta troca entre educador e jovem estudante negro.

EM – Suas primeiras realizações foram dentro da própria USP?

RC – Sim, foram. Tenho filmes que até hoje não concluí. Mas que hoje não são prioridades. A princípio, tudo que eu tentava fazer para o formato série, que teria como destino a TV ou filme, como não tinha grana, eu transformava em projeto para rádio, para novela de rádio.

EM – E para cinema?

RC – Há “Menina mulher da pele preta”, é um longa que venho tentando fazer há muito tempo, um longa composto por cinco histórias; fotografei clipes... Escrevi roteiros para a série “Pedro e Bianca”... Quanto aos curtas, por ordem, são: “Jennifer” (2011), “Samba do Cururuquara” (2012), “Dara – a primeira vez que fui ao céu” (2016), “Simone –

estórias em estação de transferência” (2018), “(A)feto” (2018). Considero que minha carreira tenha começado em 2002.

Tainá Oliveira (TO) – De onde lhe vem as inspirações?

RC – Eu acredito que enquanto negros e negras temos de contar as nossas histórias; que haja uma relação de empatia com a história contadas. Histórias que nos façam nos emocionar, que nos façam encantar. Fui identificando, a partir mesmo das histórias dos meus antigos, que havia muito a questão da dor, dores geracionais; foram dores que também os brutalizaram, que reproduziam ideias como embranquecimento da família associado à melhoria de vida, ao *sucesso*.

TO – Já que o senhor tocou no assunto do embranquecimento, eu gostaria que nos aproximassem do seu filme “Simone – estórias em estação de transferência”. Nele a personagem Simone se vê num estado de reflexão, vamos dizer existencial, acerca do valor enquanto mulher negra, e dentre tantas outras indagações, faz críticas à questão do embranquecimento. Apesar do debate social sobre as questões de identidade negra serem na contemporaneidade discutidas, ao menos mais do que outrora, estarem sendo apresentadas, ainda assim, na vida social, se insiste na manutenção de um padrão de beleza feminina que não é negra, que é indiferente às outras formas de ser socialmente mulher?

RC – Eu preciso voltar a um outro trabalho, “Jennifer”, lançado em 2011. Embora “Simone” esteja sendo lançado como um curta-metragem, “Jennifer” enquanto um média-metragem, “Dara”, como um curta, estas histórias poderiam ser vistas contextualizadas num longa (...)



Cena do filme Jennifer, de Renato Candido.

EM – Apenas para que melhor nos situemos: o conjunto destas obras que você cita, que são curtas e médias-metragens, formam um longa-metragem, composto por cinco histórias de mulheres negras, a começar pelo ordem de aparecimento no longa por:

RC – “Dara”, que é criança (que é memória de uma idosa, mas no filme uma criança); “Jennifer”, que é adolescente da pele clara; “Simone”, que é uma jovem de vinte e poucos anos, em que questões de negritude em Simone já estão resolvidas, mas ela coloca-os em perspectiva nas imaginações que ela tem (...)

TO – É uma obra, Professor, em que o ponto de vista narrativo que traz à cena justaposição de tempos, os quais nos propõem estados diferentes de participação enquanto receptores da obra.

RC – (...) vai neste sentido também. Continuando com as histórias de mulheres negras, temos ainda “Larissa”, que é uma executiva negra, que vive um processo de solidão no mundo empresarial e, por fim, teria o filme de uma juíza negra que julga uma ré também negra e com histórias de vida no passado semelhantes. Estes dois últimos ainda não foram filmados; estou em busca de grana para fazê-los. Ver estas obras de modo separadas funciona, mas elas, dentro do conceito de longa, as narrativas têm um progressão interna. Quando eu consegui exibir os três já filmados (Jennifer, Dara e Simone) no MIS (Museu da Imagem e do Som de São Paulo) foi possível evidenciar esta progressão.

EM – O teu filme “Simone” é carregado de, vamos usar um termo, signos: catracas, trens, vagões, plataformas, a espera, a saída... da encenação dentro da encenação em que uma espécie de grupo de teatro de costumes com atores negros encena uma família aristocrática e escravocrata... a plataforma é um lugar mundo; os vagões é o lugar das transcendências (ir e voltar) e das possíveis sínteses das reflexões de Simone. Como foram nascendo estas tuas narrativas, estes signos?

RC – “Dara” e “Simone” foram inspirados em contos de escritoras negras. “Dara” é inspirado no conto de Elizandra Souza, que nasceu no Grajaú (uma das quebradas de São Paulo), passou a infância em Nova Soure (no semi-árido baiano) – inclusive o filme foi rodado nesta cidade –; “Simone” é inspirado no conto “Estórias em Estação de Transferência”, de Ana Paula dos Santos Risos, que é uma atriz (ela até aparece no filme “Jennifer”). No conto da Ana Paula diz sobre a espera e a imaginação recorrente a este tempo da espera, foi isto que me atraiu neste conto, o que me pareceu interessante para a composição do filme. Os demais partiram de histórias minhas. Quando eu li estes contos fui me apercebendo de que seria possível fazer um longa-metragem com as cinco narrativas. Na ocasião, por meio de amigas negras, ouvia uma série de discussões sobre afetividade, e isto me encantou muito, e comecei a tentar traduzir isto em forma de filmes.

EM – Você tem neste conjunto cinco obras com nomes de mulheres. Como se deu esta escolha?

RC – Este projeto caminhou para isto. Há outras minhas obras que não tem o feminino como ponto central, embora possam estar como uma questão imanente. O primeiro roteiro, dentre estes filmes intitulados com nomes femininos, foi “Larissa”, a do enredo com a executiva negra, na qual eu queria discutir sobre afetividade entre as pessoas negras. É um colocar-se no aprendizado do universo feminino dentro daquilo que for de alcance.



Cena do filme Dara, a primeira vez que fui ao céu, de Renato Candido.

TO – Dentre as cenas marcantes para mim em seu filme “Simone”, há uma sequência em que uma espécie de dança tribal se revela diante do jovem (que era o namorado da protagonista) trazendo a cena as várias *simones* que compõem a personagem (...)

RC – De fato, esta sequência é carregado de símbolos. Principalmente pelo fato de as *simones* enfrentarem as representações do estado, ali contextualizado por figuras da história como Borba Gato, a polícia militar, e entre eles, um jovem negro acorrentado. Por outro lado há, também, a questão do afeto. O jovem dança com as várias faces de Simone, propõe encantamento, mas termina acorrentado. Isto traduz uma questão histórica ligada do rompimento por falta de continuidade nas relações que se efetivavam, e aí vem a pergunta: como desenvolver afeto efetivo por alguém que num momento estava contigo, e no outro, é vendida para outra fazenda, é mandada para outro lugar? Podemos atualizar a questão: como amar um filho negro que poderá ser morto cruelmente pela polícia? Como amar alguém que pode ser ceifado? É uma estrutura que acaba se repetindo, e refletindo nas relações de afeto. Nesta sequência busquei tratar da questão do afeto sobre uma ótica histórica, metaforizado nos símbolos sociais que a compõe.

EM – E a repercussão de sua obra?

RC – “Simone” foi muito bem recebido. “Jennifer” é muito usado em escolas públicas... “Simone” entrou no festival internacional de curtas... Como ele é recente tenho de inscrevê-lo em outros festivais.

TO – Professor Renato, sobre o filme “Samba do Cururuquara”, a valorização cultural de um povo é essencial para a preservação da identidade cultural deste próprio povo, e o documentário em questão trata bem isto, a questão da força da identidade, mas também aponta-se, em meio à narrativa apresentada, para elementos de conflito, dentre estes, como entrelaçar as raízes identitárias com o tempo presente. Como o senhor analisa isto?

RC – No “Samba do Cururuquara”, na época quando fizemos o filme, este samba (esta samba data de 1888), o bonito é ouvir dos mais velhos quando narram a história da manifestação, ouvirmos eles dizerem “quando vovô, quando fulano foi libertado...”, enfim, quando a voz da memória contam suas histórias é algo bonito, revivem-se outras vozes. No bairro Cururuquara (onde ocorre o samba na cidade de Santana de Parnaíba – município da região metropolitana de São Paulo), pós 1970, ao lugar histórico onde se dá este encontro, o receio destas vozes dos velhos é que o lugar seja ocupado por condomínios de luxo, o que, aliás, tem sido algo comum a determinadas áreas do entorno à cidade de São Paulo, onde, de alguma forma, julga-se uma vida mais tranquila, com ares interioranos. Acontece que o povo do lugar original, da terra denominada Cururuquara, sedimentou com aquele espaço uma relação de identidade, uma relação que também é sagrada. Agora, imagina, a terra sagrada ser vilipendiada pela especulação imobiliária! À época da realização do documentário – não saberia dizer se isto mudou – uma das inquietações da comunidade do Cururuquara era ver que a equipe de organização da Igreja de Nossa Senhora do Carmo estava pondo em condição marginal o samba do Cururuquara dentro das atividades festivas da festa do 13 de maio.

TO – A festa era realizada no Cururuquara desde 1888...

RC – Sim. Uma festa que era realizada desde esta data no lugar, de repente se via em processo de exclusão pela igreja e comunidade local, que não é preta, pretendia tirar o samba do Cururuquara por entender que “aquilo não era coisa de Deus”, que “não era manifestação digna”. Isto resvala no documentário pela própria natureza do conflito histórico ali ainda presente; iniciativas negras são englobadas e escanteadas.

TO – Professor, em alguns momentos transpareceram que ao olhar de alguns o samba do Cururuquara adquiria um sentido de “exótico”, como se fosse algo externo, sendo que na verdade sempre ali pertencera. É marcante uma outra coisa, um comentário feito por uma das mulheres que no documentário aparece, quando ela diz “ter horário certo para sambar”, sendo que antes o samba, como fator de expressão de uma comunidade, era para a noite toda e não apenas um elemento de um conjunto de regras de uma programação, no caso, da igreja local.

RC – Processos como este desembocam na projeção de uma invisibilidade para as manifestações negras. Esta mulher ao questionar sobre o “ter um horário” é a expressão de indignação contra a ordenação da atividade aos moldes de uma festa institucionalizada. Esta mulher a que você se refere, em outro momento ela diz: “o samba é o dono do Cururuquara, e quem mexer com o samba vai sair quebrado”. Quebrado pelo santo, porque que ele, São Benedito, é forte.

EM - Como você chegou ao samba do Cururuquara?

RC – Quando eu filmei “Jennifer”, a mãe da Juliana Valente, atriz que interpretou a Jennifer, trabalhava na secretaria de cultura de Santana de Parnaíba, e me falou a respeito, quando ressaltou que a comunidade de Cururuquara estava aflita, pois temia o fim do samba. Ela propôs o registro da festa pelo carinho que tinha pela história do Cururuquara. O fato é que o documentário serviu como um ato político para a resistência do samba do Cururuquara. Mas antes, tivemos que pesquisar sobre o lugar, sobre o samba ali feito, e contamos com a ajuda de uma pessoa do Cururuquara, e próximo dos realizadores do samba, o João Mário Machado. Juntamos as informações e passamos às filmagens.



Cena do filme Samba do Cururuquara, de Renato Candido.

EM - E foi uma obra feita toda com recursos próprios

RC – No começo sim. Depois a secretaria de cultura pagou 6.500 reais para a equipe. Filmamos em 2011. Fui convidado em março daquele ano e, em maio, teríamos de maio para finalizar. O que tomou mais tempo foi encontrar uma narrativa na montagem. Eu havia acabado de concluir um mestrado, e encontrar a narrativa documental para mim, naquele momento era uma linguagem nova, pois não me dedicava até então a este tipo

de produção. Demorei cerca de seis meses para montá-lo, e em fevereiro de 2012 lançamos em Santana de Parnaíba. Depois disto, com a repercussão do filme, acabou

dando visibilidade à festa do Cururuquara, e esta acabou entrando no calendário de festas populares negras do Estado de São Paulo, chegando a participara também de eventos como o Revelando São Paulo.

TO – Eu, por não ser de São Paulo, sou estudante aqui na Fapcom, que vim de Brotas de Macaúbas, da Bahia, e por desconhecer que poderia existir uma festa assim na região metropolitana, dada à visão idealizada de que aqui “tudo é cidade grande”, diria que, se

não soubesse, imaginaria que poderia ser o samba do Cururuquara em algum lugar do Nordeste, ou Minas Gerais...

RC – Pois é. Estamos falando de um lugar que está a 50 quilômetros do centro de São Paulo.

EM - É interessante observar que na região onde está o Cururuquara é historicamente o lugar do samba tradicional paulista. Cerca de 10 quilômetros a frente de Santana de Parnaíba está Pirapora do Bom Jesus, outro lugar de importante expressão da cultura musical negra, onde Mário de Andrade fez registros do chamado samba de Pirapora...

RC – E sempre ligado ao sagrado, ao louvor; aos ancestrais africanos.



Renato Candido: cineasta, arte-educador, militante

TO – Tanto é que no seu documentário, Prof. Renato, um dos entrevistados diz que sempre, antes de começar a sambar, pedia auxílio espiritual aos avós, aos pais, aos filhos... E ele diz que sentia estes tocando junto com os que estavam no samba.

RC – O sagrado conecta o presente com os antepassados, via tambor, é o portal.

TO – Eu assisti ao curta “(A)feto”, o qual tematiza a realização de uma obra visual de Jardélio Santos. Me intrigou o título da obra... Em que consiste este jogo de palavras?

RC – Creio que para uma compreensão mais própria da obra de Jardélio, valeria uma entrevista com ela. Optei por uma documentação ao estilo cinema direto, olhando para o processo de construção da obra. O jogo de palavras “(a)feto” se traduz pela obra em

que se representa um conjunto de ventres, corações cheios de tentáculos, mas os órgãos estão separados. Quanto às palavras: poderia ser “a” referindo à ideia de um existir (há, do verbo haver), poderia ser não (“a” enquanto elemento de negação), poderia ser “afeto”, como forma de expressão de carinho... Está ali, também, a representação masculina, de um homem negro expresso em suas formas de nascer, e que terá o destino vitimado pelo estado; este homem representado busca se proteger, em todos os sentidos, desde a condição de feto, e num canto, um outro homem, mais velho, observando os fatos; talvez o tempo olhando para a estrutura.

SOBRE OS ENTREVISTADORES:

ELINALDO MEIRA - Doutor em Artes pela Unicamp. Pós-doutorado em Estudos Culturais pelo PACC/UFRJ e pós-doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. Professor na Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (Fapcom). E-mail: meira.elinaldo@gmail.com

TAINÁ OLIVEIRA - Acadêmica do curso de Jornalismo da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação. Desenvolve a pesquisa “Zequinha Barreto: uma vida por outras vidas”, como projeto de livro-reportagem para o TCC em Jornalismo. E-mail: oliveiratainaarujo@gmail.com

Fotos de Renato Candido: Elinaldo Meira.

Contatos de Renato Candido:

renato.lima@fapcom.edu.br

<https://www.facebook.com/renatocandido.cineasta>

<https://www.facebook.com/dandaraproducoes/>