

[illegible]



Apresentação: quem foi Candeia?

Pedro Mendes Claudino

Nascido no bairro suburbano de Oswaldo Cruz, Antônio Candeia Filho (1935-1978) é um dos nomes mais enigmáticos e importantes da história da música brasileira, não apenas do samba ou da Portela, sua escola de coração. Compositor de talento precoce, aos 17 anos venceu sua primeira disputa de samba-enredo, *Seis datas magnas* 🇧🇷, em parceria com Altair Prego, trilha sonora do desfile portelense campeão em 1953, o famoso “desfile dos 400 pontos”.

Até 1965, Candeia assinaria outros cinco sambas-enredo na Portela¹, num tempo em que, com raríssimas exceções, as escolas de samba exaltavam datas, batalhas e nomes ilustres da história nacional, de Cabral a Tiradentes, da Princesa Isabel a Getúlio Vargas. Candeia, no entanto, não vivia de samba: era policial civil desde o início da década de 60, temido pelo temperamento forte e pelo rigor das batidas que comandava contra prostitutas, malandros, e, ironicamente, sambistas. Seu principal biógrafo, João Baptista Vargens, é categórico ao afirmar que o “Careca”, como Candeia ficou conhecido no meio, causava correria onde quer que chegasse acompanhado de outros tiras. “Os donos de bares da Lapa eram obrigados a cerrar as portas, pois, de uma hora para outra, o estabelecimento ficava vazio. Candeia não ‘aliviava’ nem seus conhecidos. Recebeu alguns prêmios na polícia por seu excelente desempenho” (VARGENS, 2008, p. 44).

A trajetória de Candeia na Polícia Civil, no entanto, durou pouco: no finalzinho de 1965, baleado após se envolver em uma briga de trânsito banal na

avenida Presidente Vargas, perdeu os movimentos das pernas e ficou preso a uma cadeira de rodas, condição determinante para a obra que viria a produzir e as posições que adotaria a partir de então, como sambista e pensador da cultura afro-brasileira².

Se nos anos 1960 a história das escolas de samba cariocas foi marcada pela “revolução salgueirense”, em que os sambistas do morro tijucano e uma equipe de carnavalescos liderada pelo professor Fernando Pamplona, da Escola de Belas Artes, elaboraram enredos e desfiles pioneiros dedicados a temas afro-brasileiros, como *Quilombo dos Palmares*, *Chico Rei* e *Chica da Silva*, a década seguinte trouxe profundas transformações para o gênero, da música à estética dos desfiles: os discos, produzidos desde 1968, rapidamente caíram no gosto popular, vendendo centenas de milhares de cópias. Para atender às demandas do mercado fonográfico, os “sambas-lençóis” típicos da fase anterior, longos e repletos de palavras rebuscadas, foram varridos pela combinação entre batidas mais aceleradas e letras mais curtas, da qual *Festa para um rei negro (Pega no ganzê, pega no ganzá)* 🇧🇷, do mesmo Salgueiro, foi o principal e mais famoso exemplo. Como se não bastasse, houve, ainda, espaço para uma última novidade, decisiva para entendermos a ação e o pensamento de Candeia.

Com o sucesso cada vez maior dos desfiles, transmitidos por rádios e emissoras de televisão, e amplamente divulgados pelos jornais da época, as escolas de samba foram “descobertas” pelas

¹ Festa junina em fevereiro de 1955, Riquezas do Brasil, de 1956, Legados de D. João VI, de 1957, Brasil panteão de glórias, de 1959 (com Casquinha), e Histórias e tradições do Rio quatrocentão, de 1965, todos em parceria com Waldir 59, foram os outros sambas-enredo assinados por Candeia.

² Martinho da Vila, citado por Vargens (p. 53), afirma que “o acidente melhorou muito a obra musical de Candeia. As pessoas iam para casa dele, discutiam muito.”



classes médias e ricas da Zona Sul carioca. A Portela não escapou desse estranho fenômeno: seus concorridos ensaios ocorriam não apenas em Madureira, mas em clubes como o Pavunense e o Mauá, de São Gonçalo, e no luxuoso Mourisco Mar, em Botafogo, antiga sede social do time de futebol. Não demorou muito para que as passistas negras fossem substituídas por destaques brancas, pouco afeitas aos significados e à importância de uma agremiação como a Portela (SIMAS, 2012, p. 90).

Mas a ruptura definitiva de Candeia com este “modo de ser” das escolas de samba ocorreu em 1975, após o famoso desfile sobre *Macunaíma*, inspirado no clássico de Mário de Andrade, que amargou um (até então) inédito quinto lugar, pouco diante da popularidade do samba, gravado com sucesso por Clara Nunes, e do luxo e esplendor apresentados pelo Salgueiro de Laíla e Joãozinho Trinta, bicampeão com *As minas do rei Salomão*. Uma carta aberta assinada por ele e outros grandes baluartes da escola, entre os quais Paulinho da Viola, foi entregue ao presidente portelense, o bicheiro Carlinhos Maracanã, denunciando o que pode ser resumido em poucas palavras: a elitização dos desfiles, o gigantismo das alegorias, a presença de aderecistas, figurinistas e artistas com formação acadêmica mas nenhuma intimidade com as raízes do samba, estavam apagando das escolas seus principais protagonistas, os sambistas (VARGENS, 2008, pp. 67-72).

Se o mandachuva da Portela leu a carta, nunca saberemos. O fato é que ela não foi respondida. Terminava assim, de forma amarga, a relação entre Candeia e a escola que ele tanto amou. Mas sua história como sambista e, de novo, intelectual afro-brasileiro, estava longe do fim.

Entre 1970 e 1978, Candeia construiu uma obra de referência para o samba carioca, dividida em cinco discos solo e outros três em parceria com

sambistas do quilate de Nelson Cavaquinho, Guilherme de Brito e Elton Medeiros³. Compôs sambas para outros artistas que se tornaram clássicos do gênero, como *O mar serenou* e *Preciso me encontrar*, imortalizados nas vozes de Clara Nunes e Cartola, respectivamente. Protagonizou, bem acompanhado pelos monumentos portelenses Argemiro, Casquinha e Wilson Moreira, além do mangueirense Tatinho, o curta-metragem *Partido Alto*, dirigido por Leon Hirszman, com narração do amigo de todas as horas Paulinho da Viola. Com o professor de Educação Física e também portelense Isnard Araújo, escreveu *Escola de samba: árvore que esqueceu a raiz*, uma cuidadosa - e nada acadêmica - história da Portela desde sua fundação, em 1923, até os carnavais luxuosos e desenraizados dos anos 1970, que vai além de documentar, ano a ano, os enredos e colocações portelenses em cada desfile: é um livro que exalta os homens e as mulheres que, vindos de várias regiões do Brasil - da Bahia, de Minas Gerais e do Vale do Paraíba fluminense -, se encontraram com os cariocas nos arredores de uma Madureira ainda rural e fundaram diversos blocos carnavalescos que, juntos, originaram a Portela.

Em 1975, recém-saído da Portela, Candeia e outros sambistas fizeram algo que para especialistas como Sérgio Cabral não passava de utopia (VARGENS, 2008, pp. 84-85), apesar das boas intenções: fundar uma escola de samba. Se a Azul e Branco de Madureira era acusada de priorizar alegorias luxuosas e destaques endinheirados, escondendo seus passistas, ritmistas, compositores e a Velha Guarda, o Grêmio Recreativo de Arte

³ Os discos solo de Candeia são: *Candeia* (1970), relançado anos depois com o título *Samba da antiga*; *Raiz* (1971), também relançado com novo título, *Filosofia do samba*; *Samba de roda* (1975); *Luz da inspiração* (1977); *Axé! Gente amiga do samba* (1978 - lançado postumamente). Em 1964, foi lançado o único disco dos Mensageiros do Samba, autointitulado; os dois volumes de *Partido em 5* foram lançados simultaneamente em 1975; em 1977, foi a vez de *Quatro grandes do samba*, com Nelson Cavaquinho, Guilherme de Brito e Elton Medeiros.



Negra e Escola de Samba Quilombo surgiu como resposta aos ventos modernizantes que afastavam as escolas, em especial a Portela, de seus fundamentos. Mas a Quilombo, anunciada por Candeia em um longo manifesto que dizia, “teorias, deixo de lado (...) não sou radical; pretendo, apenas, salvaguardar o que resta de uma cultura” (VARGENS, 2008, p. 66), foi mais que uma trincheira de defesa das raízes do samba e nada teve de um purismo ingênuo e nostálgico dos tempos em que o dinheiro não circulava com tanta força nas escolas de samba: a instituição, sediada em bairros periféricos da Zona Norte como Acari, Coelho Neto e Fazenda Botafogo, se destinava a ser um espaço de pesquisa e estudos da cultura afro-brasileira, promovendo rodas de capoeira, de jongo e caxambu, convocando intelectuais negros como Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Raquel Trindade e Joel Rufino dos Santos para aulas sobre a história do negro no Brasil.

Como escola de samba que possuía uma ala de compositores que contava com Nei Lopes e Wilson Moreira, autores dos sambas-enredo *Ao povo em forma de arte* 🇧🇷 e *Noventa anos de abolição* 🇧🇷, a Quilombo desfilou na avenida Rio Branco, região central do Rio de Janeiro, e no Méier, coração do subúrbio. Sem, no entanto, concorrer, ou se submeter aos critérios de julgamento dos desfiles “oficiais”, entre os quais o limite de tempo.

Candeia, no entanto, não teve tempo para ver a Quilombo florescer como desejava, tampouco de repensar seu afastamento da Portela: as sequelas do trágico acidente de 1965 fragilizaram imensamente sua saúde. Sem ele, a Quilombo perdeu muito de sua força, e minguou até praticamente desaparecer durante os anos 1980, apesar da presença e da militância de seus integrantes, muitos dos quais quadros importantes do movimento negro carioca. Em 2008, a filha de Candeia, Selma, se tornou presidente da escola,

que se mantém fiel a seus princípios de não competir com as demais agremiações e ser um espaço de cultura negra.

Candeia ainda conseguiu gravar um videoclipe para *Ao povo em forma de arte* 🇧🇷, exibido no *Fantástico*, da Rede Globo, mas não resistiu a complicações de uma infecção generalizada e faleceu muito jovem, aos 43 anos, poucos dias antes do lançamento de seu disco mais cultuado, *Axé! Gente amiga do samba* 🇧🇷.

Pedro Mendes Claudino⁴
Professor e Pesquisador



⁴ Professor de História, pesquisador, carioca e portelense.



Bibliografia:

CANDEIA FILHO, Antônio; ARAÚJO, Isnard. *Escola de samba: árvore que esqueceu a raiz*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Lidador, 1978.

DOMINGUES, Petrônio. *Protagonismo negro em São Paulo. História e historiografia*. SP: SESC, 2019.

JUNIOR, Gonçalo. *A política que acaba em samba*. Revista FAPESP, edição 192, fevereiro de 2012. <<https://revistapesquisa.fapesp.br/a-pol%C3%ADtica-a-que-acaba-em-samba/>>

LOPES, Nei. *O samba na realidade: a utopia da ascensão social do sambista*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

NASCIMENTO, Álvaro P. *Qual a condição social dos negros no Brasil após o fim da escravidão? O pós-abolição no ensino de História*. In: SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade (org.). *A república e a questão do negro no Brasil*. RJ: Museu da República, 2005.

OLIVEIRA, Bernardo. *Candeia e a outra filosofia do samba*. piauí, 6 de março de 2015. <<https://piaui.folha.uol.com.br/candeia-e-a-outra-filosofia-do-samba/>>.

SIMAS, Luiz Antonio. *Tantas páginas belas: histórias da Portela*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2012.
Site oficial da Portela: <<https://www.gresportela.com.br/>>

VARGENS, João Baptista M. *Candeia, luz da inspiração*. 3ª edição. Rio Bonito: Almadena, 2008.

Filmografia:

Candeia (2018), documentário de Luiz Antonio Pilar. Disponível em <<https://tamandua.tv.br/filme/?name=candeia>>

Candeia entre amigos (2008), documentário de Luís Fernando Couto e Bruno Bacellar. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=FJNKm0fRpF>>

Eu sou povo! (2008), documentário de Luís Fernando Couto, Bruno Bacellar e Regina Rocha. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=NIVJTcOyXbl>>

Partido alto (1982), documentário de Leon Hirszman. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=j7gG-onRK28/>>

Reportagem sobre Candeia exibida no RJTV de 14 de janeiro de 2008. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=zpWlr5gqsn4>>