

A LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA DO CINEASTA CLÁUDIO ASSIS ENQUANTO UM PROJETO ESTÉTICO E POLÍTICO (2003 A 2011)

The cinematographic language of filmmaker Cláudio Assis as an aesthetic and political project (2003 to 2011)

El lenguaje cinematográfico del cineasta Cláudio Assis como proyecto estético y político (2003 a 2011)

Daiane Stefane Lima Antunes¹

Resumo: Esse texto consiste em um estudo, em andamento, em nível de tese em História que possui por eixo hipotético a presença de um projeto estético e político no cinema de Cláudio Assis. Para esse estudo elencamos três filmes do referido cineasta, sendo: *Amarelo Manga* (2002), *Baixio das Bestas* (2006) e *Febre do Rato* (2011). Partimos dos elementos estéticos e políticos contidos nessa linguagem cinematográfica para validar essa hipótese. O estudo da filmografia de Cláudio Assis permite compreender o cenário cultural presente em Pernambuco, durante o século XX. Cenário esse que percorre os movimentos artísticos de maior expressão que são os Movimentos Armorial e o Movimento Mangubeat. Partimos do conceito de *Política de Autores*, denominação originária do movimento cinematográfico francês conhecido como *Jovens Turcos*, para desenvolvermos a pesquisa, sendo o processo de revalidação do conceito de autoria cinematográfica para a análise da respectiva linguagem citada. Compreendemos o mundo cinematográfico de Assis, como uma arte politizada e autoral.

Palavras-chave: Cinema. Estética. Política dos Autores. Estudo Sócio Histórico. Conceito.

Abstract: This text consists of an ongoing study, at thesis level in History, which has as its hypothetical axis the presence of an aesthetic and political project in the cinema of Cláudio Assis. For this study we listed three films by the aforementioned filmmaker, namely: *Amarelo Manga* (2002), *Baixio das Bestas* (2006) and *Febre do Rato* (2011). We start from the aesthetic and political elements contained in this cinematographic language to validate this hypothesis. The study of Cláudio Assis' filmography allows us to understand the cultural scenario present in Pernambuco during the 20th century. This scenario encompasses the most

¹ Doutoranda na área de História. Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil. E-mail: profadaiane1@gmail.com. Endereço de currículo da Plataforma Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6267580494081853>; Orcid iD: <https://orcid.org/0009-0003-5135-4802>.

expressive artistic movements, the Armorial Movements and the Mangubeat Movement. We started from the concept of Authors' Policy, a name originating from the French cinematographic movement known as Young Turks, to develop the research, being the process of revalidating the concept of cinematic authorship for the analysis of the respective language cited. We understand the cinematographic world of Assis as a politicized and authorial art.

Keywords: Movie theater. Aesthetics. Author Policy. Socio-Historical Study. Concept.

Resumen: Este texto consiste en un estudio en curso, a nivel de tesis en Historia, que tiene como eje hipotético la presencia de un proyecto estético y político en el cine de Cláudio Assis. Para este estudio enumeramos tres películas del citado cineasta, a saber: *Amarelo Manga* (2002), *Baixio das Bestas* (2006) y *Febre do Rato* (2011). Partimos de los elementos estéticos y políticos contenidos en este lenguaje cinematográfico para validar esta hipótesis. El estudio de la filmografía de Cláudio Assis nos permite comprender el escenario cultural presente en Pernambuco durante el siglo XX. Este escenario engloba los movimientos artísticos más expresivos, los Movimientos Armoriales y el Movimiento Mangubeat. Partimos del concepto de Política de Autores, nombre originario del movimiento cinematográfico francés conocido como Jóvenes Turcos, para desarrollar la investigación, siendo el proceso de revalidación del concepto de autoría cinematográfica para el análisis de la respectiva lengua citada. Entendemos o mundo cinematográfico de Assis como um arte politizado e autoral.

Palabras clave: Cine. Estética. Política de Autor. Estudio Socio-Histórico. Concepto.

Introdução

Esse artigo se preocupa em explorar uma pesquisa na área de História que está em desenvolvimento, trazemos os elementos que constituem a pesquisa: seu objeto de estudo, sua problemática/hipóteses e metodologia. Por ser uma pesquisa que está em desenvolvimento, não possuímos conclusões, apenas indícios que dão o parecer para os caminhos a serem pesquisados.

Articulada no campo da preocupação histórica frente aos objetos artísticos a presente proposta de tese possui, por eixo principal, o campo da interdisciplinaridade, tendo por centro a relação dialógica entre História/Cinema, Sociedade/Arte, Realidade/Ficção. Diálogo possível devido as relevantes contribuições acerca do desenvolvimento da História enquanto disciplina pela Escola dos Annales, que possibilitou a apreensão do historiador a novos objetos, problemas e abordagens e ao diálogo com as ciências vizinhas, sendo essas a área de geografia, psicologia, antropologia e outras. Esse diálogo proporcionou uma articulação maior e diversificada de fontes.

A presente proposta de artigo se articula em realizar um estudo sobre a linguagem cinematográfica do cineasta Cláudio Assis. Através da noção que o Cinema é a manipulação

da realidade, representada através de imagens em movimento (FERRO, 1976). Observamos ao nos depararmos com a filmografia de Cláudio Assis, a existência de um projeto estético e político no interior de sua linguagem que necessita ser validado.

Os filmes de Cláudio Assis se apresentaram enquanto preocupação histórica ao decorrer do curso da minha graduação de História (2011-2015). Inclinada pela perspectiva dos estudos de Gênero, nos escritos, principalmente, de Heleieth Saffioti, Mary Del Priore e Michelle Perrot, pude observar na primeira longa-metragem de Assis, *Amarelo Manga* (2002), na produção do trabalho monográfico², a herança da estrutura patriarcal contida na respectiva linguagem. Observou-se que no interior da linguagem fílmica as mulheres eram colocadas em condições de subalternidade frente à uma sociedade sexista, mas que ocorria atos de resistência e demais conflitos presentes na vida de cada personagem contido na película.

Tais reflexões foram essenciais para me aproximar da filmografia do referido cineasta, e abrir as possibilidades para compreender a variedade de caminhos que o objeto cinematográfico dispõem ao historiador como fonte. Na dissertação de Mestrado³ mantive o filme *Amarelo Manga* como objeto, porém, nesse momento a ótica era observar esse filme, enquanto: produto de uma cena cultural fomentada por movimentos artísticos ao decorrer do século XX; sua linguagem interna, ou seja, sua estética, através da técnica da Decupagem; e a violência humana e animal contida na sua linguagem fílmica.

Essa proposta de estudo dialoga com um quadro teórico que embasa a ideia norte da pesquisa, que é a compreensão que estamos diante de um Cinema de Autor, para essa leitura advogamos através da noção de Política dos Autores, contida no movimento cinematográfico ocorrido na França na década de 1950/1960, mas que repercute no Brasil através dos filmes do movimento cinematográfico Cinema Novo, tendo como cineasta de representação maior a figura de Glauber Rocha.

A noção de Projeto Estético e Político contida na linguagem cinematográfica de Cláudio Assis, está articulada à problemática de Autoria no Cinema. Problemática base da

² ANTUNES, Daiane Stefane Lima. **A herança do Patriarcado no filme Amarelo Manga (2003) - As relações sociais entre os gêneros no nordeste imagético de Cláudio Assis.** Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura). Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, MS. 2015.

³ ANTUNES, Daiane Stefane Lima. **A violência e as suas variadas formas de expressão: um estudo sociocultural do filme Amarelo Manga (2003, Cláudio Assis).** Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História. Uberlândia, 2018.

expressão Política de Autores, desenvolvida pelos Jovens Turcos⁴, integrantes do movimento cinematográfico Nouvelle Vague. Estes defendiam a importância de uma marca autoral nos filmes. A Política de Autores chamava atenção para “o autor, a contribuição “individual”, o “si mesmo”, a individuação pelo “estilo”” (BERNARDET, 1994, p. 11).

Em 1957, os Jovens Turcos se associam à revista Cahiers du Cinéma, trazendo uma constatação que causou repercussões aos cinéfilos, conforme Jean-Claude Bernardet explica:

Por mais que se tenha considerado como autor de um filme o roteirista, o argumentista ou o produtor – e não faltam cineastas que defendem essas posições – a ideia de autoria cinematográfica como pertencente ao diretor tem, na França, uma tradição, um enraizamento cultural profundo e não sai do bolso do colete dos Jovens Turcos. O que vai chocar os cinéfilos é que a política dos autores é essencialmente aplicada ao cinema americano, e por outro lado os Jovens Turcos estão virulentamente solapando o cinema francês dito de qualidade, representado por realizadores como Claude Autant-Lara. Diferentemente do cinema francês e europeu em geral, onde as formas de produção seriam mais propícias à existência de autores, Hollywood é geralmente tido como o lugar do comércio cinematográfico, do divertimento, do cinema de massa, e nunca como o lugar da arte e da autoria. Sem dúvida o caráter polêmico e original da proposta dos Jovens Turcos é justamente a aplicação ao cinema americano (BERNARDET, 1994, p.11).

Jean-Claude Bernardet assinala que a Política dos Autores se encontra além do espaço cinematográfico europeu, campo compreendido pela excelência do Cinema denominado de Arte. Observando os cineastas norte-americanos articulados à indústria hollywoodiana, chegou-se a constatação que os nomes de Orson Welles, Hitchcock, Hawks, Nicholas Ray e outros possuíam elementos que lhe conferiam uma autoria no Cinema.

Na problemática de autoria no Cinema, Bernardet pontua que a junção num único profissional nas funções de roteirista/diretor e produtor é o alcance necessário para a consolidação da obra no sentido de uma unidade em sua feitura, conforme expõe:

A fusão das três funções é indispensável porque não é possível a três homens trabalharem como se fossem um só, porque lhes seria impossível alcançar a necessária unidade de espírito, a originalidade de visão, de sentimento e de estilo que deve possuir qualquer obra de arte. Essa junção das três funções tornou-se o

⁴ Expressão “jovens turcos” em referência ao movimento revolucionário do início do século XX que deu origem a República da Turquia. Os jovens turcos eram constituídos pelos críticos e cineastas Jean-Luc Godard, François Truffaut, Claude Chabrol, Eric Rohmer, Jacques Rivette, Jean Danion-Valcroze e outros. Cinematograficamente há três títulos de filmes de grande expressão nesse período: Hiroshima, meu amor de Alain Resnais; Os Incompreendidos de François Truffaut; Acossado de Jean-Luc Godard.

ideal do cinema de autor e do que conhecemos no Brasil como cinema independente (BERNARDET, 1994, p. 23).

Nessa passagem, Bernardet assinala o que podemos considerar no Brasil como Cinema de Autor, compreendendo que a junção de três ou mais funções no cinema para um respectivo profissional o condiciona enquanto o autor da obra, consideração elaborada na datação do livro, ou seja, em 1992. É necessária uma análise detalhada das condições da atual formatação do cinema independente para manter-se nesse prisma, alterar ou adicionar elementos que venham frisar uma nova visão ao cinema autoral.

A Política dos Autores se estabelece no Brasil em meados de 1950/1960 possuindo por espaço de predileção o movimento cinematográfico Cinema Novo. Entre os vários críticos e teóricos de cinema, Jean-Claude Bernardet destaca alguns posicionamentos de Glauber Rocha em relação a autoria, sendo esses:

“O autor é o maior responsável pela verdade: **sua estética é uma ética**, sua mise en scène é uma política”. Donde a necessidade de rejeitar os refletores gongorizantes, a maquiagem, as cenografias de papelão: o autor precisa apenas de um operador, uma câmera, alguma película e o indispensável para o laboratório – equipe mínima. O resto é liberdade e mise en scène. Só assim o autor pode livrar-se das convenções e encontrar a realidade “numa visão livre, anticonformista, rebelde, violenta, insolente”. Aprender cinema é aprender a realidade (Grifo nosso) (BERNARDET, 1994, p. 140).

A autoria no cinema brasileiro está embutida na noção que venha recusar os cânones da indústria, de modo que as produções cinematográficas estabelecidas nesse campo autoral se aproximem o máximo possível da realidade. Apreendido, inicialmente, nesse caráter autoral, os filmes de Cláudio Assis apresentam-se como expressão dessa herança contida na reflexão da Política dos Autores. Evidentemente que é necessário um estudo mais aprofundado para a validação da noção Política dos Autores na prática cinematográfica de Cláudio Assis, sendo possível a extensão ou alteração do estudo contido nessa noção que é datada, e está sendo direcionada à uma realidade que não é a mesma das produções cinematográficas aqui citadas.

Partindo da pressuposição de um projeto estético e político contido na linguagem fílmica dos títulos: *Amarelo Manga* (2003), *Baixio das Bestas* (2007) e *Febre do Rato* (2011). O estudo desse projeto cinematográfico, que defendemos aqui, tem por importância sinalizar para uma produção autoral e politizada, que possui no seu interior denúncias de determinadas

mazelas sociais. Abordaremos, de maneira sucinta, alguns aspectos das obras cinematográficas que são o nosso objeto de estudo.

Amarelo Manga (2003) é uma obra ambientada na periferia de Recife, possui por tema central a violência, essa representada em várias modalidades, como: animal, de gênero, material e outras. Neste filme visualizamos a expressão da violência contida na prática cotidiana, sendo essas práticas presas ao efeito da Alienação. A narrativa é dada ao decorrer de um dia, *Amarelo Manga* representa o cotidiano de um grupo de personagens, onde cada um destes demonstra suas aflições, inclinações e desesperos frente ao respectivo meio que estão inseridos.

Baixio das Bestas, segundo longa-metragem, foi lançado nacionalmente em 2007. A obra possui por personagem principal Auxiliadora (interpretada por Mariah Teixeira) que é explorada pelo seu avô Heitor (interpretado por Fernando Teixeira) como objeto sexual para a contemplação de um grupo de caminhoneiros em um posto de gasolina de beira de estrada. Além da violência sexual, Auxiliadora sofre outros tipos de abusos de ordem econômica, moral e física. Nesse filme a questão da prostituição é muito evidenciada. Há a representação de um decadente cabaré, onde as mulheres daquele ambiente exercem seus serviços sexuais, estabelecendo entre si, situações de extrema competitividade e individualismo, realçando em suas práticas um alto teor de perversidade.

As locações deste filme são todas ambientadas em Nazaré da Mata (PE), na retratação percebe-se aspectos sociais nas seguintes categorias: a seca, a falta de saneamento básico, os agroboys, o conflito entre a modernidade da agroindústria e a falência da antiga sociedade açucareira. Observa-se nessa obra fílmica a retratação de uma sociabilidade fincada em preceitos de uma herança de estrutura familiar patriarcal. É muito sensível a expressão da miséria humana, representada de uma maneira escancarada, aspecto que é sintomático em todos os filmes de Cláudio Assis.

Em *Febre do Rato* (2011) o núcleo da narrativa fílmica é o cotidiano do poeta Zizo (interpretado por Irandhir Santos). Esse panfleta pelas ruas de Recife um fanzine de autoria própria denominado Febre do Rato, no qual é constituído de poesias que difundem preceitos anarquistas, sob a influência do teórico russo Mikhail Bakunin, aspecto que é evidente no filme. Ao decorrer de toda a obra fílmica entende-se que a poesia é utilizada como meio de contestação da normatividade social vigente, se estabelecendo como elemento central da

narrativa. Na representação do dia-a-dia de Zizo visualizamos as suas aflições e as reflexões de cunho social enaltecidas através de suas rimas.

É interessante observar que é neste filme a primeira vez que o Estado aparece na filmografia de Assis, através do feriado da Independência do Brasil, onde Zizo e seus amigos são reprimidos ao proclamarem poesias e ficarem nus em praça pública na passeata do respectivo feriado nacional, causando alarde da polícia, que por fim, matam o poeta Zizo. Compreende-se que nessa obra Cláudio Assis traz a poesia como elemento de contestação, como já pontuado, mas além disso, ela é expressada como elemento de salvação. Aspecto que fica perceptível na próxima obra de Assis *Big Jato* (2016).

O que estabelece um canal de comunicação e indícios de um universo cinematográfico na junção dessas três obras são os elementos auto referenciais contidos no seu interior. Esses elementos são as questões estéticas na utilização dos mesmos enquadramentos, iluminação, paleta de cores, em suma, a composição da fotografia. O corpo de atores que mantém a repetição de alguns nomes constantes ao decorrer da filmografia de Assis. A crítica acadêmica já assinala, ao analisar os três primeiros filmes de Cláudio Assis, uma trilogia conforme fica evidenciado na seguinte passagem de Amanda Mansur Custódio que, ao observar os elementos auto referenciais, assinala:

Há ainda, no *Baixio das Bestas*, uma curiosa construção auto referencial quando o personagem Maninho (Irandhir Santos) ao caminhar em direção a sua casa, em uma longa sequência, vai assobiando a música tema do filme *Amarelo Manga*. No último diálogo do filme, o mesmo personagem faz menção ao próximo filme da trilogia do diretor Cláudio Assis, intitulado *Febre do Rato*, ao falar sobre a chuva que não para. A intenção de remeter ao universo cinematográfico do próprio Cláudio Assis é clara e já pode ser observada desde o próprio *Amarelo Manga* quando Dunga, personagem do ator Mateus Nachtergaele, cantarola a música tema do filme em uma das faxinas no Hotel (NOGUEIRA, 2009, p. 80).

Além desses aspectos que a respectiva pesquisadora expõe, cabe chamarmos atenção que no filme *Febre do Rato*, o personagem Maninho (Irandhir Santos) nas margens do rio Capibaribe afirma: “Chico, me dê a sua merda para eu entender”, referenciando, como um possível próximo trabalho cinematográfico, a adaptação da obra literária de Chico Sá denominada *Big Jato*. Ao se deparar com o filme *Big Jato* ocorre uma referência à película *Febre de Rato*, quando um dos personagens ao ficar doente é diagnosticado com a doença *Febre do Rato*. Além destes, os outros elementos que foram pontuados ao decorrer deste

estudo, possibilitam analisar um universo cinematográfico, aspecto da marca autoral contida na prática cinematográfica de Cláudio Assis.

Esses elementos auto referenciais dão um ponto de reflexão para a noção de um universo cinematográfico, entretanto, essa noção torna-se rasa se ficar circunscrita apenas nesse aspecto. É imprescindível olharmos para a Estética presente na linguagem cinematográfica em questão, há elementos de contínuo uso ao decorrer das obras fílmicas. Os elementos narrativos, como: a violência que repercute em todos os filmes, a expressão da perversidade humana, o atrito entre o arcaico e o moderno, cenário nordestino e outros aspectos.

Outro ponto importante a ser assinalado é como a poesia, a partir de Febre do Rato, aparece como um elemento de contestação da normatividade social e elemento de fuga. Em Big Jato é muito sintomático esse ponto, já que a poesia é utilizada como o caminho para um encontro consigo mesmo, conforme é possível observar através do personagem Chico.

Não há uma linearidade narrativa nos filmes, entretanto, é possível visualizar a repetição de determinados assuntos como já pontuado. Ainda, como marca cinematográfica, verifica-se a presença contínua de Cláudio Assis em suas produções, na frente das câmeras, conforme Amanda Mansur Custódio afirma: “Assis se transforma no objeto do seu discurso. Ele é o seu cinema. O diretor assina os filmes revelando sua presença e consolida tal procedimento como uma marca da sua obra” (NOGUEIRA, 2009, p. 84).

Em sua totalidade as quatro obras fornecem indícios e elementos tanto de cunho narrativo quanto estético para conseguirmos trilhar pontos de possibilidades para efetivar a hipótese norteadora desse artigo, advindo ao universo cinematográfico de Cláudio Assis um projeto estético e político em sua linguagem.

É possível constatar ao analisar as entrevistas que o posicionamento de Cláudio Assis frente a sua concepção de cinema está articulado na perspectiva em que a arte é um elemento de expressão de sua leitura de mundo. O cineasta deixa expresso que o seu olhar cinematográfico se insere na perspectiva de criticar determinados aspectos sociais que possam produzir uma discussão pautada em uma possibilidade de mudança social. É muito recorrente em suas aparições públicas afirmar:

“O cinema é uma arma poderosíssima, que você tem que usar ela em favor da humanidade, tem que saber o que você quer dizer, não é simplesmente um bando de imagens e música, cinema é atitude! As pessoas precisam ter atitude, é uma arma muito poderosa.” (transcrição nossa) (grifo nosso) (Oficina Tela Brasil, online)⁵

É possível verificar em Assis uma prática artística no sentido politizado, que molda seu olhar cinematográfico, contendo por senso de politização uma noção de denúncia dos problemas sociais que em sua ótica cabem ser projetadas audiovisualmente. Para o respectivo cineasta, o seu cinema possui um compromisso que é causar impacto e reflexão ao espectador, procurando suscitar uma atitude frente aos pontos que são tocados na tela.

Nessa leitura, a recepção recebe a obra de Cláudio Assis através de sentimentos que norteiam ânsia, nojo e repulsa frente à forma da consolidação da sua estética ao tocar os pontos narrativos que são objetivados em sua obra fílmica. Logo, a perspectiva de Assis está articulada na luta contra o olhar viciado em que as produções hollywoodianas produz nos espectadores. Perspectiva essa que não se inicia e nem, provavelmente, terminará com ele.

Outro ponto do posicionamento de Assis são as suas constatações e indignações frente ao mercado cinematográfico brasileiro, já que sua produção trata de um cineasta independente que não mantém grandes articulações à indústria do entretenimento, suas produções ficam circunscritas ao apoio estatal através de editais públicos. Amarelo Manga, por exemplo, foi contemplado através de um edital do Ministério da Cultura denominado de Concurso de Apoio à Produção de Obras Cinematográficas Inéditas para filmes de ficção em 2000. Esse edital estabelecia que o apoio era de R\$ 1.000.000,00 (um milhão) de reais, valor considerado baixo frente aos padrões do mercado, mas sugeria a necessidade de apoiar uma inovação na linguagem cinematográfica, estimulando diretores estreados (BRUM; PUCCINI, 2013).

No cinema de Cláudio Assis observamos um reflexo da sua postura pessoal. Em entrevista concedida a TV Folha, ao ser questionado se gostava de confusão responde:

A vida é uma confusão, uma confusão prazerosa, a vida é feita de contradições, e no Big Jato já diz: quem não reage rasteja. Viver já é isso, é essa confusão, mas eu não gosto de confusão, as pessoas entendem mal, o que eu faço é lutar. [...] onde tem ser humano tem luta (grifo nosso) (transcrição nossa) (TV FOLHA, 2017).⁶

⁵ OFICINA TELA BRASIL. Oficina de Recife (PE), Cláudio Assis. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gG_RH0p-5HI>; Acesso em 11/Março de 2017 às 17h03m.

⁶ TV Folha ao vivo. Não gosto de confusão; eu reajo para não rastejar, diz Cláudio Assis. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=90_KZyIXQz4 acesso em 11/Março de 2017 às 17h39m.

Seu posicionamento pessoal e sua forma de perceber a realidade convergem em suas produções. Circunscrevendo-se em um crítico expõe que o papel do cinema é a denúncia, mas não a resolução dos problemas, já que esse papel está destinado à sociedade como um todo. Respondendo às críticas que o intitula de misógino e outros adjetivos, Assis se posiciona afirmando que está demonstrando o problema, nesse caso específico se refere ao filme *Baixio das Bestas* (2006), mas que o seu papel não é resolvê-lo, afirma: “É papel do cinema denunciar sim. O que não é papel do cinema é ter que pedir uma redenção, resolver o problema. Este é um problema da sociedade. É trazer a discussão” (TV FOLHA, 2017).

Posicionando que o seu cinema é utilizado como um instrumento de denúncia, podemos compreender a sua arte como uma câmera sociológica da realidade que o circunscribe. Seu processo criativo é caracterizado em um trabalho independente que dura anos, sua produção é organizada em elaborar a ideia, o roteiro, angariar fundos, montar uma equipe, trabalhar com essa equipe por um longo período e começar as filmagens. Em entrevista à revista *Cardamomo*, ao ser questionado sobre o seu processo criativo salienta:

Eu gosto muito de observar as coisas, o mundo. O tempo todo eu procuro conhecer todas as cidades que eu vou. Os centros. Também busco inspiração nas pessoas e também no momento em que a gente está vivendo. (...) O processo artístico pode acontecer num bar, a criação de uma ideia pode surgir aqui entre a gente e isso se aprofunda por um, dois anos até chegar ao resultado. Ideia a gente tem muitas, vários projetos. Mas Brasil não é Hollywood. Aqui tem que buscar dinheiro em edital. Eu não sou rico. Os jornais falam que eu sou um cara realmente estranho no ninho. Que não era pra eu estar fazendo cinema não, porque cinema é realmente a arte da burguesia. Embora, hoje, existam várias formas de se fazer um filme – tem até festival de filmes feitos no celular – meu cinema ainda é de película. Todos os filmes que eu fiz até hoje foram feitos em super 35, película (grifo nosso) (MACAU, 2017).⁷

Sua posição enquanto cineasta é estar na frente da produção, presente em todos os processos, conforme expõe: “Eu trabalho com o ator a longo prazo, não é um agora, construo uma sociologia para ele olhar, saber do que está sendo produzido, o que o filme quer dizer e o que cerca, é um trabalho de compreensão” (SESC TV, 2017)⁸. Sua concepção de direção cinematográfica o coloca em todas as instâncias do processo criativo, tal postura registra um

⁷ MACAU, Clarissa. **Entre processos criativos e “polêmicas”, uma conversa com Claudio Assis**. Disponível em: <<http://www.revistacardamomo.com/entre-processos-criativos-e-polemicas-entrevista-com-claudio-assis/>> Acesso em 01/mar. de 2017 às 10h40.

⁸ SESC TV. **Sala de Cinema: Cláudio Assis**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=27Zz0P8q2RA&t=96s>> Acesso em 11/mar. de 2017 às 18h01m.

dos elementos de compromisso social na sua prática audiovisual. Ao ser questionado se há uma estruturação de projeto cinematográfico a ser seguido, advoga afirmando que:

Meu projeto é fazer filmes nos quais acredito. Quero ser verdadeiro. Tenho de acreditar em meus filmes. **Mas tenho uma tendência a tratar as questões de frente, de cara, mostrar como a vida é, de preferência com questões ligadas ao povo, com as minhas idéias [sic]. Esse é meu universo, o meu caminho, isso é que bate na minha cabeça, sem visões românticas e idealizadas.** Isso dá samba, dá maracatu, dá festa (grifo nosso) (EDUARDO, 2017).⁹

Esse breve panorama de algumas entrevistas concedida pelo cineasta demonstram a sua concepção de Cinema, e a maneira que ele apreende e articula essa linguagem. Em nível sócio histórico percebe-se que a base da estruturação das representações articuladas nas obras cinematográficas de Cláudio Assis, está no atrito da representação da sociabilidade presa em conflitos entre o Arcaico e o Moderno, o primeiro presente nas representações de uma família patriarcal, da lavoura açucareira e demais elementos de herança desse nordeste agrário. E o segundo compreendido através da busca do rompimento da estruturação familiar patriarcal e do desenvolvimento de um nordeste industrial, adentrando nos demais aspectos de nível político e econômico, como, por exemplo, a modernização conservadora.

Toda a cena cultural recifense apresenta-se como base de fonte para pesquisas acadêmicas desenvolvidas em várias áreas do saber, como: Comunicação, Literatura, História, Sociologia, Moda e outras áreas. Nos fornecendo indícios para compreender o espaço de circulação e de troca dos envolvidos nas produções fílmicas de Cláudio Assis. Já que produzir o filme é um trabalho realizado por várias mãos, e como já expresse, visualizamos a presença constante de nomes que se repetem ao decorrer de todas as películas de Assis, sendo do roteirista, dos atores, do diretor de fotografia, do elenco e dos demais setores que fazem parte da equipe fílmica.

O campo teórico para sustentar a viabilização dessa pesquisa parte das referências principais para compreender o Cinema e o seu diálogo com a História, possuindo como eixo os escritos de Marc Ferro, Robert A. Rosenstone, Marco Napolitano, Alcides Freire Ramos, Jorge Nóvoa e outros. Para a leitura da linguagem cinematográfica, frente a sua especificidade, partimos dos escritos de Ismail Xavier, Jean-Claude Carrière, Jean-Claude Bernardet, Sergei Eisenstein e demais teóricos.

⁹ EDUARDO, Cleber. **Entrevista com Cláudio Assis.** Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/52/entrevistaCláudioassis.htm>> Acesso em 08/mar. de 2017 às 15h30.

Metodologia

Marco Napolitano (2008) afirma ao refletir sobre a natureza das fontes históricas de caráter audiovisual que a tensão entre subjetividade e objetividade, impressão e testemunho, bem como, intervenção estética e registro documental, marcam a especificidade dessas fontes. Assim, para o historiador compreender a obra de arte audiovisual pressupõe dois caminhos, sendo: a primeira decodificação é de natureza técnica-estética; e a segunda decodificação é de natureza representacional.

Nessa condição ao visualizarmos os filmes base dessa proposta de tese, partimos observando a sua estética. Através de um olhar político, Cláudio Assis utiliza a estética como prisma para a expressão da representação da realidade que é recortada e projetada na tela.

Segundo Marco Napolitano, Morettin e Ramos enfatizam que o historiador deve partir dos próprios filmes, de sua significação interna, a partir da qual se insere determinada base ideológica de representação do passado (NAPOLITANO, 2008). O documento estético é uma produção subjetiva, permeada de sensibilidade, que deve ser descortinada frente as apreensões do historiador. Em prol dos objetivos da pesquisa histórica que coloca o historiador para a análise da fonte/objeto em questão.

Nesse cenário, norteado pelos escritos de Marco Napolitano: estudar produções audiovisuais é enfatizar o estudo dos “avanços técnicos”, da linguagem cinematográfica e das condições sociais de produção e recepção de filmes. Assim, o ponto de partida é o diálogo metodológico entre História e Cinema, sendo inicial a análise estrutural do filme, sua significação interna.

Porém, essa análise não compreende todo o significado histórico que as produções cinematográficas podem fornecer, já que a citada análise – sendo essa, as intenções do cineasta e a análise interna – não são suficientes para a compreensão do significado histórico de um determinado filme (RAMOS; PATRIOTA, 2012).

Logo, o estudo da Recepção é um ponto metodológico que auxilia em compreendermos como determinada obra de arte circulou na sociedade, e quais foram as impressões e impactos gerados por ela em um determinado período histórico. Compreendemos que a Recepção é a significação histórica dos filmes, já que ocorre uma relação de apropriação da película, socialmente falando. Apropriação essa que se altera ao decorrer do momento histórico que essa obra de arte circula na sociedade.

Outra ferramenta utilizada para os estudos dos filmes, é a Decupagem, que consiste em estudarmos a composição técnica de um filme que se concretiza na compreensão da estética dos quadros que compõem o filme, ou seja, compreender a forma fílmica. Essa tarefa é realizada através da técnica citada que possui por definição:

Processo de decomposição do filme (e, portanto, das sequências e cenas) em planos. O plano corresponde a cada tomada de cena, ou seja, a extensão de filme compreendida entre dois cortes, o que significa dizer que o plano é um segmento contínuo da imagem. O fato de que o plano corresponde a um determinado ponto de vista em relação ao objeto filmado (quando a relação câmera-objeto é fixa), sugere um segundo sentido para este termo que passa a designar a posição particular da câmera (distância e ângulo) em relação ao objeto (XAVIER, 2014, p. 27).

A Decupagem auxilia na compreensão de plano por plano, observando a plasticidade estética e dando caminhos interpretativos para o historiador compreender a obra de arte em questão. Embasar um olhar mais técnico, procurando descortinar o filme e compreendê-lo em sua dimensionalidade.

A Recepção nos ensina que cabe olharmos atentamente para a obra de arte, já que essa não possui uma autonomia frente ao seu impacto social, ou seja, no momento que entra em contato com a sociedade. Aos processos de fruição que lhe são dirigidos, a obra de arte é sujeita a interpretações, essas são fruto do momento social e histórico que são elaboradas. Assim, compreendemos que a obra de arte ganha interpretações novas em diferentes lugares e tempos, portanto, a cada momento em que é recebida.

Uma produção cinematográfica possui o seu significado histórico partindo da apropriação criativa da experiência proposta por ela, já que o espectador não se posta diante do filme de uma forma passiva. Ocorre uma comunicação, um efeito estético e ético, que alimenta a imaginação do espectador ou de um determinado grupo. Logo, os estudos da recepção possuem a significação metodológica, que resulta na compreensão social e histórica das obras audiovisuais.

Além da Decupagem e do Estudo da Recepção, o nosso estudo propõe realizar uma análise sócio histórica das respectivas representações cinematográficas. Já que é através dessa análise frente aos temas que são recorrentes nas películas de Assis, como a sua estrutura estética, que conseguimos embasar a fundamentação da presença de um projeto estético e político presente na linguagem cinematográfica do cineasta em questão.

Possuímos, também, como caminho de investigação a compreensão do espaço sociocultural de circularidade do cineasta Cláudio Assis, já que obter uma noção da sua base ideológica frente aos movimentos artísticos específicos, que foram desenvolvidos ao decorrer do início de sua formação, e o diálogo que esse artista realiza com os cineastas de outras gerações. Abrem caminhos para investigarmos as suas ideias e predileções, aspectos que cunham a noção de cinema autoral/ politizado e se estrutura com o diálogo presente na noção Política de Autores.

Compreender o cenário cultural recifense, além dos movimentos culturais de maior destaque da região, como: o Movimento Armorial¹⁰, que foi encabeçado pelo Ariano Suassuna, e teve grande proporção nas áreas das diversas linguagens artísticas, e o Movimento Mangubeat¹¹, que foi um movimento desenvolvido inicialmente pelas bandas Chico Science e Nação Zumbi, e se destacou no Brasil e afora.

É necessário propor uma análise detalhada sobre as expressões artísticas da localidade de Pernambuco, bem como o diálogo existente de Pernambuco com os demais estados nordestinos. Observar com atenção esse prisma favorece compreender o espaço de circulação cultural do citado cineasta.

Em suma, as ferramentas metodológicas serão suscitadas e desenvolvidas com maior detalhamento ao decorrer do processo de produção da tese, já que é ao decorrer do trabalho histórico que novas indagações/ hipóteses e caminhos são suscitados, suprimidos e reconhecidos.

Reflexões finais

Esse artigo refletiu sobre o desenvolvimento de uma pesquisa em andamento, que abrange caminhos a serem percorridos. Ainda não chegamos em conclusões definitivas. O levantamento das ferramentas metodológicas, abarcam o eixo presente na discussão entre Cinema e História.

¹⁰ “A concepção estética entre o popular e o erudito (nesse caso, o erudito era a expressão barroco nas artes) era considerado um mergulho num veio originário da cultura brasileira. Assim, o movimento perpassa a elementos que são considerados as origens da cultura brasileira: “perpassa pela heráldica, que define como uma arte popular, pelo Barroco e suas insígnias e também pelos cantadores nordestinos, uma das fontes principais para a música armorial” (ANTUNES, 2018, p. 22).

¹¹ O movimento Mangubeat estrutura-se a partir da apropriação de determinadas práticas regionais para, assim, remodelar a tradição. O movimento se constituiu partindo de uma nova perspectiva em relação à cultura regional e à cultura pop, estando aberto as mídias e as novas formas de comunicação. (ANTUNES, 2018, p. 28)

Discutir sobre técnicas como Decupagem, estudos da Recepção, análise representacional auxilia-nos a ter bases metodológicas para estruturar o desenvolvimento na pesquisa. Ainda mais, que estamos discutindo sobre a hipótese de um projeto estético e político no interior de três filmes.

Sabemos que o trabalho histórico suscita novas escolhas ao decorrer da sua produção, dessa forma, temos a crença que estamos trabalhando com um estudo que se encontra em aberto. Até o presente momento a estruturação de capítulos para esse estudo se configura na seguinte ordem: primeiro capítulo, pesquisar sobre o conceito de autoria cinematográfica e problematiza-la; segundo capítulo, realizar a análise estética dos três filmes, através da técnica da Decupagem; terceiro capítulo, estudar o espaço de sociabilidade em Pernambuco, centrando na figura de Cláudio Assis, como os demais integrantes da equipe cinematográfica; e por fim, quarto capítulo, abordar o projeto estético e político, sua forma e conteúdo.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Referências

ANTUNES, Daiane Stefane Lima. **A herança do Patriarcado no filme Amarelo Manga (2003) - As relações sociais entre os gêneros no nordeste imagético de Cláudio Assis.** Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura). Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, MS. 2015.

ANTUNES, Daiane Stefane Lima. **A violência e as suas variadas formas de expressão: um estudo sociocultural do filme Amarelo Manga (2003, Cláudio Assis).** Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História. Uberlândia, 2018.

ASSIS, Cláudio; SACRAMENTO, Paulo; LACERDA, Hilton. **Amarelo Manga.** [Filme-Vídeo]. Produção: Cláudio Assis e Paulo Sacramento. Direção de Cláudio Assis. Roteiro: Hilton Lacerda. Fotografia: Walter Carvalho. Trilha Sonora: Jorge Du Peixe, Lúcio Maia. Direção de Arte: Renata Pinheiro. Figurino: Andrea Monteiro. Montagem: Paulo Sacramento. Montagem de Som: Ricardo Reis. Elenco: Chico Díaz, Dira Paes, Jonas Bloch, Leona Cavalli, Matheus Nachtergaele, Taveira Júnior. Brasil. 2003. 100 min. Ficção. Colorido.

ASSIS, Cláudio. **Baixio das Bestas** [Filme-vídeo]. Produção: Cláudio Assis e Júlia Moraes. Roteiro: Cláudio Assis e Hilton Lacerda. Fotografia: Walter Carvalho. Trilha Sonora: Pupillo. Elenco: Caio Blat, Dira Paes, Fernando Teixeira, Hermila Guedes, Irandhir Santos, Marcélia Cartaxo, Mariah Teixeira, Matheus Nachtergaele. 2007. 80 minutos. Colorido. Ficção.

ASSIS, Cláudio. **Febre do Rato** [Filme-vídeo]. Produção: Cláudio Assis. Roteiro: Hilton Lacerda. Fotografia: Walter Carvalho. Trilha Sonora: Pupillo. Elenco: Ângela Leal, Conceição Camarotti, Hugo Gila, Irandhir Santos, Juliano Cazzaré, Maria Gladys, Mariana Nunes, Matheus Nachtergaele, Nanda Costa, Tânia Granussi, Victor Araújo. 2011. 110 minutos. P&B. Ficção.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro**: propostas para uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BERNARDET, Jean-Claude. **O autor no cinema**: política dos autores: França, a Brasil anos 50 e 60. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRUM, Alessandra; PUCCINI, Sérgio. Cinema brasileiro e produção de baixo orçamento: experiências e reflexões. In: SUPPIA, Alfredo (Org.). **Cinema (s) independente (s)**: cartografias para um fenômeno audiovisual global. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FERRO, Marc. O filme uma contra-análise da sociedade? In: LE Goff, J.; NORA, P. (Orgs). **História**: novos objetos. Trad.: Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p. 199-215.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema**: trajetória do subdesenvolvimento. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

IKEDA, Marcelo. **Cinema brasileira a partir da retomada**: aspectos econômicos e políticos. São Paulo: Summus, 2015.

LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor**: estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MACAU, Clarissa. **Entre processos criativos e “polêmicas”, uma conversa com Cláudio Assis**. Disponível em: acesso em 01/março de 2017 às 10h40.

NOGUEIRA, Amanda Mansur Custódio. **O novo ciclo de cinema em Pernambuco**: a questão do estilo. Recife: O autor, 2009. 157 fls. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Comunicação, 2009.

PATRIOTA, Rosângela. **Vianinha**: um dramaturgo no coração de seu tempo. São Paulo: Hucitec, 1999

PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.

RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosângela. **'Terra em Transe' e 'O Rei da Vela': estética da recepção e historicidade**. Confluente (Bologna), v. 4, p. 124-141, 2012.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

SESC TV. **Sala de Cinema**: Cláudio Assis. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=27Zz0P8q2RA&t=96s>> acesso em 11/Março de 2017 às 18h01m.

TV Folha ao vivo. **'Não gosto de confusão; eu reajo para não rastejar', diz Cláudio Assis**. Disponível em: acesso em 11/Março de 2017 às 17h39m.

OFICINA TELA BRASIL. **Oficina de Recife (PE), Cláudio Assis**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gG_RH0p-5HI> Acesso em 11/Março de 2017 às 17h03m.

SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil**. São Paulo: Annablume, 1996.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.

XAVIER, Ismail. **O cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

XAVIER, Ismail. O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

Recebido em: 3 de agosto de 2024

Aceito em: 27 de outubro de 2024
