



---

RELATO SOBRE GÊNERO E VIOLÊNCIA NA ZONA DA MATA  
PERNAMBUCANA: uma análise do filme *Baixio das Bestas* de Cláudio Assis  
(Brasil, 2007)

Gabriela Scotto<sup>1</sup>  
Gabriel Bom Rabello<sup>2</sup>  
Fernanda Peres Nicolini<sup>3</sup>

RESUMO

Para Howard Becker, romances, estatísticas, histórias, etnografias, fotografias, filmes, e qualquer outra forma pela qual pessoas tentam contar a outras pessoas o que sabem sobre sua sociedade ou alguma outra sociedade são também “relatos sobre a sociedade”. No caso específico do filme (documentários ou de ficção), estamos perante uma forma audiovisual de representação da sociedade através da qual, de forma mais ou menos declarada segundo o caso, o cineasta “fala da sociedade” e propõe uma teoria sobre a sociedade ou sobre um aspecto desta. Estimulados pela proposta de Becker nos interessa neste artigo decifrar a “teoria” e alguns dos supostos sobre as relações de gênero que o filme *Baixio das Bestas* (Brasil, 2007), do diretor pernambucano Cláudio Assis, carrega.

**PALAVRAS-CHAVE:** Violência de Gênero. Cultura do Açúcar. Cinema Pernambucano.

ACCOUNTS ABOUT GENDER AND VIOLENCE IN THE  
PERNAMBUCO'S ZONA DA MATA: an analysis of the film *Baixio das Bestas* de  
Cláudio Assis (Brazil, 2007)

ABSTRACT

For Howard Becker, novels, statistics, histories, ethnographies, photographs, films, and any other way in which people try to tell other people what they know about their society or some other society can be understood as "explanations about society." In the case of films (documentaries or fiction), we face an audiovisual form of representation of society through which the filmmaker seeks to "speak of society" and proposes a "theory" about it or about one aspect of it. Encouraged by Becker's proposal we are interested in this article in deciphering the theory as well as some of the

---

<sup>1</sup> Profa. Dra. do Departamento de Ciências Sociais (ESR/UFF) e do Programa de Pós Graduação em Desenvolvimento, Meio Ambiente e Políticas Públicas (PPGDAP/ESR/UFF). Coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Poder, Imagens e Representações (GEPPIR). E-mail: [mgsotto@id.uff.br](mailto:mgsotto@id.uff.br)

<sup>2</sup> Graduando em Ciências Sociais (ESR/UFF) e integrante do GEPPIR. E-mail: [gabrielbonrabello@hotmail.com](mailto:gabrielbonrabello@hotmail.com)

<sup>3</sup> Graduanda em Ciências Sociais (ESR/UFF) e integrante do GEPPIR. E-mail: [fernanda\\_pnicolini@hotmail.com](mailto:fernanda_pnicolini@hotmail.com)

assumptions about gender relations that the film *Baixio das Bestas* (Brasil, 2007), directed by Claudio Assis, introduce.

**KEY-WORDS:** Gender Violence. Sugar-Cane Culture. Pernambuco's Cinema.

## INTRODUÇÃO

Este texto surge de uma experiência realizada com estudantes de ciência sociais durante os encontros de um grupo de estudos sobre relações entre poder, imagens e representações, na perspectiva de uma antropologia política do cinema, ocorridos ao longo do segundo semestre de 2016. Após algumas reuniões de caráter mais teórico, sobre cinema, ciências sociais e política, foi proposto que cada um dos integrantes apresentasse ao grupo a candidatura de um filme a ser visto e debatido em conjunto, buscando aplicar os elementos conceituais e analíticos trabalhados ao longo das diferentes sessões. Cada um teve que votar num dos filmes propostos (excluindo o indicado pelo próprio). O vencedor foi o filme brasileiro *Baixio das Bestas*, do diretor pernambucano Cláudio Assis (2007).

A história transcorre num pequeno povoado em torno dos canaviais e das usinas da Zona da Mata de Pernambuco. Auxiliadora, uma menina ainda adolescente, é explorada brutalmente pelo seu avô, Heitor, que a exhibe nua em troca de dinheiro num posto de gasolina cheio de caminhoneiros e trabalhadores dos canaviais. O restante do tempo de Auxiliadora transcorre trabalhando sem descanso para o avô: limpando a casa, cozinhando, passando e lavando roupa na beira do riacho. Simultaneamente, o filme apresenta também a violência sexual contra as prostitutas do local, exercida por jovens de classe média, como Cícero, um estudante universitário da capital que volta para o interior nos finais de semana para farrear com seus amigos nos prostíbulos, no rio e no cinema abandonado. Como pano de fundo, as usinas açucareiras em decadência, os canaviais, as queimadas, os cortadores de cana... e – como fugaz respiro no meio desses cenários opressores – o maracatu rural, como expressão intensa e mágica da cultura popular pernambucana.

O lançamento de *Baixio das Bestas* no Brasil, mesmo tendo sido o vencedor do 39º Festival de Brasília, aconteceu “entre vaias e aplausos” da plateia e despertou muitas polêmicas e críticas (ORICCHIO, 2006). Algumas dessas críticas questionam o diretor, de forma até bastante agressiva, sobre o porquê de exibir cenas de violência contra as mulheres tão explicitamente, chegando a acusar

Assis de “sadismo misógino”<sup>4</sup>. Claudio Assis, quem - conforme André Dib (DIB, 2007) - tem conhecimento de causa para tratar do assunto por ter vivido seus primeiros anos de vida no interior de Pernambuco, nos arredores de Caruaru<sup>5</sup>, reage às críticas com um “Estou aqui para incomodar”, e completa:

Quero que o filme faça as pessoas se mexerem, e que ele fique nas memórias delas. Talvez não mude o modo delas agirem, mas que vai provocar uma reflexão, ah isso vai. (MILANI, 2012).

O sociólogo Howard Becker, no seu livro *Falando da Sociedade. Ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social* (BECKER, 2010), lança uma instigante provocação ao se referir a sociólogos e outros cientistas sociais que “gostam de falar como se tivessem o monopólio” do conhecimento da sociedade, e acreditam que o que eles produzem é o único conhecimento real sobre esse assunto. “Isso não é verdade”, afirma Becker e acrescenta:

E eles gostam de fazer a afirmação igualmente tola de que as maneiras que possuem de falar sobre a sociedade são as melhores ou as únicas pelas quais isso pode ser feito de forma apropriada, ou que as maneiras de fazer esse trabalho protegem contra todas as espécies de erros terríveis que poderíamos cometer. (op.cit., p.18)

Para Becker, romances, estatísticas, histórias, etnografias, fotografias, filmes, e qualquer outra forma pela qual pessoas tentam contar a outras pessoas o que sabem sobre sua sociedade ou alguma outra sociedade, são também “relatos sobre a sociedade” (ou “representações da sociedade”) (BECKER, 2010, p.17). No caso específico do filme (documentários ou de ficção), estamos perante uma forma audiovisual de representação da sociedade através da qual, de forma mais ou menos declarada segundo o caso, o cineasta “fala da sociedade” e propõe uma teoria sobre a sociedade ou sobre um aspecto desta.

Estimulados pela proposta de Becker, e levando em consideração as declarações públicas do diretor, que não deixam dúvidas de que com seu filme ele pretende apresentar um relato crítico sobre a sociedade da Zona da Mata pernambucana, de forma a criar desconforto no seu público (igual ao cientista social?), nos interessa neste artigo decifrar a “teoria” e alguns dos pressupostos sobre as relações de gênero que o filme carrega.

---

<sup>4</sup> Ver, por exemplo, o artigo (anônimo) publicado na Revista Piauí: “Misoginia e sadismo na Zona da Mata” (REVISTA PIAUI, 2007). Com um tom menos agressivo, no entanto também crítico e problematizador da forma em que se exhibe explicitamente a violência contra as mulheres, ver o artigo de Renato Silveira (2007).

<sup>5</sup> Conforme informações extraídas da revista digital Papo de Cinema ([www.papodecinema.com.br](http://www.papodecinema.com.br)), Cláudio Assis nasceu em Caruaru (PE) em 1959. Iniciou a carreira como ator (Madame Satã e Crime Delicado). Produziu e dirigiu diversos curtas até sua estreia como diretor de um longa-metragem, com Amarelo Manga, em 2002. Após Baixio das Bestas (2007), seu segundo longa, Assis foi diretor e produtor de Febre do Rato (2011) e diretor de Big Jato (2015).

O que um filme como *Baixio das Bestas* nos *relata* sobre a violência dessas relações num contexto rural canavieiro, como o da Zona da Mata pernambucana? Podemos usar o filme como “fonte de conhecimento social” (BECKER, op.cit, p.242)? Em que medida ele desconstrói e questiona aspectos sobre a dominação masculina e a violência de gênero na região ou, como afirmam alguns dos seus detratores, os reforça? Para avançar sobre essas questões propomos, também, um diálogo com outros *relatos*, desta vez sociológicos, sobre a mesma problemática: o apresentado por Pierre Bourdieu no seu livro *A dominação masculina* (BOURDIEU, 2002), e o de Heleieth Saffioti ao abordar, numa perspectiva feminista, o tema da violência de gênero (SAFFIOTI, 2001).

## **SOBRE O FILME, RETOMADAS E CANAVIAIS**

Como qualquer objeto cultural, os filmes só ganham sentido a partir do seu contexto de produção. Sendo assim, é preciso situar, mesmo que brevemente, Cláudio Assis e seu *Baixio das Bestas* no contexto da “retomada” do cinema pernambucano. Neste movimento – sob a influência do *manguebeat* - se inscrevem os filmes de cineastas de Pernambuco realizados a partir de 1997, quando o filme *Baile Perfumado*, de Lírio Ferreira e Paulo Caldas, foi produzido<sup>6</sup>. Muitos dos integrantes do grupo Vanretrô participaram da produção de *Baile Perfumado*, que foi lançado no Festival de Brasília, em 1996, e ganhou, entre outros, o prêmio de Melhor Filme do Júri Oficial. Segundo Paula Gomes, o movimento da retomada, identificado também como Novo Cinema Pernambucano, foi o resultado de um conjunto de fatores: políticas públicas estaduais de incentivo à produção, aprovação de leis que tornaram o audiovisual uma política de Estado, e a mobilização coletiva dos produtores, em intenso diálogo entre si e com os representantes governamentais (GOMES, 2016)<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> A “retomada” está associada a um grupo cujos integrantes se encontraram pela primeira vez no Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em 1983, no curso de Comunicação Social. Conforme relata Samuel Paiva (2008), ali se deu o surgimento do grupo Vanretrô - cujo nome foi concebido como uma contração de uma palavra composta: vanguarda-retrógrada. A ideia do Vanretrô, continua Paiva, era olhar para trás e simultaneamente para frente. Era assumir referências passadas e ao mesmo tempo propor uma estética vanguardista. Foi no ímpeto deste “esforço autodidata”, que Cláudio Assis, então estudante de Economia na mesma UFPE, ganhou um edital da Embrafilme para realizar um curta sobre o padre Henrique, assessor de Dom Helder Câmara, que fora assassinado pela repressão política em 1969 (PAIVA, 2008).

<sup>7</sup> Paula Gomes menciona alguns exemplos de filmes do Novo Cinema pernambucano: *O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas* (Paulo Caldas e Marcelo Luna, 2000); *Amarelo manga* (Cláudio Assis, 2003); *Cinema, aspirinas e urubus* (Marcelo Gomes, 2005); *Árido movie* (Lírio Ferreira, 2005); *Baixio das bestas* (Cláudio Assis, 2006); *Deserto feliz* (Paulo Caldas, 2007); *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (Karim Ainouz e Marcelo Gomes, 2009), entre outros (GOMES, 2016). Uma boa e completa seleção de filmes, com sua correspondente ficha técnica, pode ser encontrada na página de internet do ciclo de cinema “O Novo Cinema Pernambucano” (<http://culturabancodobrasil.com.br/portal/o-novo-cinema-pernambucano>).

Não há consenso sobre a unidade estilística e política deste “movimento”, no entanto parece ser possível identificar um número expressivo de filmes que têm em comum a busca pela constituição de um pensamento imagético a partir do Nordeste brasileiro. Baixo das Bestas pode ser inscrito nesta tendência (VIEIRA e LIMA, 2012). Para Vieira e Lima (op.cit.), Assis, inclusive, sugere novas abordagens que rompem com as representações anteriores de Nordeste idealizado “como um espaço de pureza e reconciliação da história”. Para os autores acima citados:

A afirmação de um mundo abjeto é marcante na operação construída por Assis em seu cinema. Desde Amarelo manga (2003), era possível identificar uma preocupação em abordar os espaços a partir da temática da sexualidade e da violência. A encenação estabelece o choque sexual entre os personagens e a estrutura narrativa pontua a deriva dos personagens, rendidos ao sistema opressor. Essa abordagem temática de Assis tem aliado-se a uma estética com preocupações plásticas marcantes. A ideia de um mundo marcado pelo abjeto é feita de forma fluida, com iluminação bem estudada e cenografia preestabelecida. Devem-se problematizar as implicações que essa imagem plástica do abjeto tem no sentido político e no âmbito da reflexão sobre o estado das coisas. Insere-se aqui a reflexão sobre a expressão da perda de utopias no cinema e a construção de obras que já não apontam destinos certos, mas afirmam a incerteza diante da violência no mundo. (VIEIRA e LIMA, 2012, p.57)

Mundo atravessado pelo “abjeto”, cinema sem utopias, incertezas diante da violência do mundo... são essas as marcas estruturantes do *relato* de Assis sobre o mundo social representado em Baixo das Bestas. Mas especificamente sobre qual mundo social é o *relato*?

O filme se inicia com uma cena do filme Menino de Engenho (1965) dirigido por Walter Lima Júnior, com roteiro baseado no romance Menino de Engenho, do escritor paraibano José Lins do Rego (1901 - 1957), considerado um dos principais representantes do regionalismo nordestino que retrata o chamado ciclo da cana-de-açúcar. É também revelador da perspectiva social do Baixo das Bestas o fato do diretor ter escolhido uma parte do filme do Walter Lima Junior na qual, acompanhando as imagens em preto e branco de engenhos decadentes, uma cadenciosa e grave voz em *off* recita estrofes do poema O regresso de quem, estando no mundo, volta ao sertão do, também pernambucano, Carlos Pena Filho:

Outrora, aqui, os engenhos  
recortavam a campina.  
Veio o tempo e os engoliu  
e ao tempo engoliu a usina.

Um ou outro ainda há que diga  
que o tempo vence no fim:  
um dia ele engole a usina  
como engole a ti e a mim.

Entendemos que o prólogo do Baixo das Bestas é fundamental para decifrar seu relato: um “mundo” estruturado social, econômica e culturalmente em torno da cana-de-açúcar, um mundo onde o “arcaico” passado dos engenhos cedeu seu lugar ao “moderno” – embora já decadente - presente das grandes usinas empresariais. É esse mundo “de bestas” onde se inscrevem as formas

V. 6, n. 2. p. 36-52, mai./jul. 2017.

estruturais da violência contra as mulheres, da pobreza dos trabalhadores, e da degradação ambiental, que o filme, sem trégua, expõe. As explícitas e violentas cenas de estupro ocorrem à noite, com o fogo vermelho das queimadas ardendo no fundo; Auxiliadora, andando pelo caminho de terra, com a trouxa de roupa na cabeça, rumo à cidade, se cruza constantemente os trabalhadores, pobres e silenciosos, cortando cana com seus facões. Nos diálogos - onde a câmera foca nos que conversam (as prostitutas no prostíbulo, o avô com um vizinho, etc.) - sempre é possível perceber em algum setor do quadro, os caminhões carregados de cana de açúcar ou as retroescavadeiras arrancando plantas e terra. Em termos cinematográficos, Vieira e Lima observam:

Há todo um conjunto de relações, que são articuladas pela intervenção da narrativa cinematográfica e postas em contato pela montagem, que alterna situações, desloca espaços e induz a percepção da simultaneidade de tempos. Para fazer um inventário do amplo universo que pretende traduzir em imagem, Cláudio Assis não conta particularmente uma história, mas flui sua câmera pelos lugares da zona da mata nordestina, entre o cinema onde ocorrem orgias e o posto onde Auxiliadora é exposta, entre as plantações de cana e as preparações para a apresentação do maracatu popular em Recife. A comunidade vista no filme é retratada a partir dessa lógica de panorama, no qual as transformações do contexto econômico de extração canavieira são pano de fundo para as microssituações vividas pelos personagens. (VIEIRA e LIMA, 2012, p.60)

Interpelado, durante uma entrevista, sobre se a escolha do “cenário” foi a forma de o filme se inserir na discussão sobre o Brasil e os biocombustíveis, Cláudio Assis respondeu categórico:

A história da cana-de-açúcar se confunde com a do Brasil. Foi nossa primeira cultura para exportação. Ela é um câncer da terra e das relações humanas. Bush manda fazer e vamos fazer? Perpetuar mais séculos de miséria para o povo? É isso? É uma pergunta que faço. Ele está sendo garoto-propaganda do meu filme, porque é a própria encarnação da besta-fera. (ARANTES, 2007)

Partindo desta “lógica de panorama” apontada acima, Baixio das Bestas pode ser descrito também como um *relato* que trata de dominação e da violência de gênero<sup>8</sup> desse mundo social contra as mulheres.

## **SOBRE DOMINAÇÃO SIMBÓLICA E VIOLÊNCIA DE GÊNERO**

Pierre Bourdieu vê na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência de uma submissão paradoxal, resultante do que ele denomina de violência simbólica:

---

<sup>8</sup> Para Saffioti (2001) a “violência de gênero” é um conceito mais amplo do que “violência contra as mulheres”, abrangendo vítimas como mulheres, crianças e adolescentes de ambos os sexos. Mesmo que a violência no filme seja principalmente contra mulheres, achamos importante alargar sua definição na medida em que Auxiliadora é uma menina.

[...] violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. (BOURDIEU, 2002, p.4)

Baixio das Bestas nos apresenta um cenário onde a violência simbólica, "suave, insensível, invisível", pareceria ceder seu lugar a uma violência brutal, sensível (física e moralmente) nos corpos das mulheres que a padecem, e bem visível, perante elas mesmas, claro, mas também perante outras testemunhas oculares (incluídos a câmera e os espectadores). Isso distancia o relato de Assis do de Bourdieu? Para Heleieth Saffioti (2001), reconhecer a violência na sua dimensão "real" não implica negar sua dimensão simbólica como elemento importante na sua configuração. No entanto, não é suficiente. No exercício da função patriarcal<sup>9</sup>, nos diz Saffioti, os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio.

Ainda que não haja nenhuma tentativa, por parte das vítimas potenciais, de trilhar caminhos diversos do prescrito pelas normas sociais, a execução do projeto de dominação-exploração da categoria social homens exige que sua capacidade de mando seja auxiliada pela violência. Com efeito, a ideologia de gênero é insuficiente para garantir a obediência das vítimas potenciais aos ditames do patriarca, tendo esta necessidade de fazer uso da violência. Nada impede, embora seja inusitado, que uma mulher pratique violência física contra seu marido/companheiro/namorado. As mulheres como categoria social não têm, contudo, um projeto de dominação-exploração dos homens. E isto faz uma gigantesca diferença. (SAFFIOTI, 2001, p.115-6)

Em síntese, para Saffioti, a violência de gênero não ignora a dimensão simbólica da dominação masculina, na medida em que a violência simbólica impregna corpo e alma das categorias sociais dominadas, fornecendo-lhes esquemas cognitivos conforme a hierarquia patriarcal. O que não significa, enfatiza Saffioti, postular qualquer tipo de cumplicidade feminina com homens no que tange ao recurso à violência para a realização do projeto masculino de dominação-exploração das mulheres<sup>10</sup>, mas chamar a atenção a sobre como o poder masculino atravessa todas as relações sociais e transforma-se em algo objetivo, traduzindo-se em estruturas hierarquizadas, em objetos, em senso comum (SAFFIOTI, op.cit., p.118-19). Ou, voltando às palavras de Bourdieu:

---

<sup>9</sup> Essa "função patriarcal" também pode ser exercida por mulheres, como é o caso, no filme, da violência exercida pela cafetina do prostíbulo contra as prostitutas. O poder é atribuído à categoria social "homens", podendo cada exemplar desta categoria utilizá-lo ou não, ou ainda delegá-lo (SAFFIOTI, 2001).

<sup>10</sup> A relação avô-neta que o filme aborda, por exemplo, pode ser definida nos termos de Saffioti, como uma relação de "exploração-domação" na medida em que evidencia um processo de sujeição de uma categoria social com duas dimensões: a dominação masculina e a exploração econômica.

Quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produto da dominação ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de conhecimento são, inevitavelmente, atos de reconhecimento, de submissão (BOURDIEU, 2002, p.9)

Cabe adiantar (voltaremos sobre isto) que talvez um dos incômodos que produz *Baixio das Bestas* não derive apenas das cenas de violência explícita, física e direta sobre as mulheres, mas da representação delas (*Auxiliadora*, a mãe do estudante Cícero, as prostitutas) como extremamente “dominadas”. Por outra parte, se como observa Bourdieu, o mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes, o *Baixio das Bestas* pareceria reforçar a imagem de um mundo sexualizado dicotomicamente (masculino-feminino) onde “os corpos” inscrevem as relações de gênero sobre as diferenças sexuais. Nesse contexto, observa Bourdieu:

...a virilidade, e seu aspecto ético mesmo, isto é enquanto quiddidade do vir, *virtus*, questão de honra, mantem-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual - defloração da noiva, progenitura masculina abundante etc. - que são esperadas de um homem que seja realmente homem. (BOURDIEU, 2002, p.40)

No filme não há nenhuma cena de sexo sem violência. São cenas que retratam uma “virilidade” que se exerce através do estupro, da violência de gênero, e da exploração econômica de seus corpos. No caso da menina *Auxiliadora*, vemos seu corpo transitar do lugar de objeto de exibição para o consumo visual (*voyeurismo*), para o de objeto de posse violenta (estupro). O estudante Cícero, que no começo do filme dá mostras de certa “sensibilidade” amorosa perante o corpo nu, exposto, da menina *Auxiliadora*, acaba tomando posse desse corpo mediante o estupro. Nesse sentido, interpretamos o filme *Baixio das Bestas* como um *relato* sobre a violência de gênero e a “virilidade” num mundo social dominado pela monocultura do açúcar.

## REFLEXÕES FINAIS

Como mencionamos anteriormente, incomoda a sensação de que à personagem *Auxiliadora*, assim como a todas as mulheres que são retratadas no filme, só lhes é oferecido o lugar da passividade e da dominação-exploração. Nisto concordamos com Maria Alice Gouveia quando observa que o filme parece fomentar a imposição de uma imagem feminina “silenciosa, passiva e submissa” (GOUVEIA, 2009). Iluminação e posição da câmera contribuem para gerar essa perspectiva. Se a iluminação carregada de amarelo contribui para criar um clima de opressão e

"sujeira", por sua vez, a posição da câmera, sempre distante da Auxiliadora, sem nenhum *close*, nem aproximação, observa Gouveia, esconde qualquer possibilidade de revelar emoções e construir a subjetividade do personagem em foco, ausente, portanto, no filme. Apesar de "fazer pensar", continua Gouveia, o filme reproduz a ideologia patriarcal. O que, somado à beleza estética do filme e sua excelente fotografia acaba, segundo essa autora, apresentando uma "estética do perverso" (GOUVEIA, 2009, p. 110-1).<sup>11</sup>

A "teoria" do filme nos parece carregar uma concepção sobre a sociedade patriarcal nordestina, associada à cultura do açúcar, na qual – como já vimos – as relações são de exploração e dominação (de trabalhadores e de mulheres), mas sem lugar para a contestação da "ordem", a resistência social, nem para conflitos sociais.<sup>12</sup> Representação do mundo social que, ao nosso ver, somente é desafiada na misteriosa cena do filme quando o maracatu rural irrompe no lar da Auxiliadora libertando-a do avô, símbolo da opressão patriarcal.

Pierre Bourdieu e Heleieth Saffioti concordam, sem dúvida, em que há sempre lugar para uma luta cognitiva a propósito do sentido das coisas do mundo e particularmente das realidades sexuais. Os dominados sempre têm "uma possibilidade de resistência contra o efeito da imposição simbólica." (BOURDIEU, 2002, p.7). Ao que Saffioti acrescenta:

Graças a isto, mulheres podem oferecer resistência ao processo de exploração-dominação que sobre elas se abate e milhões delas têm procedido desta forma. Não apenas no que concerne às relações de gênero, mas também atingindo as interétnicas e as de classes, pode-se afirmar que mecanismos de resistência estão sempre presentes, alcançando maior ou menor êxito. (SAFFIOTI, 2001, p.120)

Contudo, será que a opção de Assis de negar agência política a suas personagens implica a de negar agência política a quem assiste ao filme? Acreditamos que não. Nessa mesma direção aponta Gouveia quando conclui que:

... a estetização de cenas perversas incita o espectador comum a ter um olhar ativo a partir da mobilização de desejos primários, contrariando a tradição de um cinema contemplativo que forma um público submisso, passivo. (GOUVEIA, 2009, p.111).

---

<sup>11</sup> No entanto, talvez possamos pensar certa quebra (só "certa"... ) desse lugar de passividade quando, após a "morte" do avô ocorrida no ritmo mágico do maracatu, ela aparece - já quase no final do filme -, sentada num bar bebendo cerveja com um homem, livre da dominação-exploração familiar, e pela primeira vez é mostrada pela câmera, trabalhando como prostituta. Não temos condições de aprofundar aqui esta dimensão, mas pensamos que embora a atitude da Auxiliadora lhe restitua uma agência, cabe se perguntar se não é apenas um deslocamento da dominação-exploração na modalidade para outra. É essa a única alternativa para as mulheres que querem fugir da violência doméstica que o Baixio das Bestas propõe?

<sup>12</sup> Sabemos, porém, que existem espaços de resistência. Ver, por exemplo, o caso das mulheres trabalhadoras rurais que em 2013, no dia internacional das mulheres, 8 de março, ocuparam a Usina Maravilha, localizada no município de Condado, no norte do estado.

Ivana Bentes (2007) aborda a "estetização da violência" no cinema brasileiro dos anos 1990. Bentes levanta as seguintes questões, que ela identifica como sendo tanto da ordem do ético, como do estético. Em termos da primeira, a questão ética consiste em:

... como mostrar o sofrimento, como representar os territórios da pobreza, dos deserdados, dos excluídos, sem cair no folclore, no paternalismo ou num humanismo conformista e piegas? (op.cit. p.244).

Em termos da segunda dimensão, ela se pergunta como o espectador pode ser levado esteticamente a compreender e experimentar a radicalidade de fenômenos sociais tais como a fome e a exclusão?

Se o Cinema Novo esteve marcado pela "romantização da miséria" e, ao mesmo tempo, por uma "pedagogia da violência", no contexto do cinema contemporâneo o retrato da miséria e a pobreza nas favelas são os pontos de partida para uma situação de impotência e perplexidade.

A maioria dos filmes, acrescenta Bentes criticamente, não relaciona nem a violência e nem a pobreza com as elites, a cultura empresarial, os banqueiros, os comerciantes, a classe média, e aponta para um tema recorrente: o espetáculo do extermínio dos pobres se matando entre si. Embora Bentes se refira aos filmes contemporâneos que abordam o tema dos sertões e das favelas, pensamos que as questões que o artigo levanta servem também para interrogar a abordagem do Baixo das Bestas. Como "falar" da violência de gênero na zona da mata pernambucana levando em conta as questões éticas e estéticas levantadas por Bentes? Se por um lado, coincidimos em que o filme nos deixa apenas como espectadores mudos de uma violência sem saída, por outro há que reconhecer que Assis se arrisca ao associar as causas dessa situação ao sistema excludente do agronegócio contemporâneo que se assenta nas "arcaicas" relações patriarcais associadas ao sistema das *plantations* de cana açúcar.

Para concluir, retomamos o desafio lançado por Howard Becker: pensamos que o *relato* de Assis se aproxima, sim, de um relato sociológico, na medida em que propõe ao usuário uma relação entre o visível e suas causas subjacentes. No caso de Baixo das Bestas, se estabelece uma relação entre violência de gênero, dominação e estrutura socioeconômica. Relatos sociológicos e relato fílmico se encontram na explicitação do não dito. Como ambos tipos de relatos produzem o incômodo e nos obrigam a sair da nossa zona de conforto, eles também se aproximam. Nesse sentido, as ciências sociais e filmes como Baixo das Bestas, - que quebram a ilusão do senso comum e falam criticamente das desigualdades e da dominação -, são capazes de estimular a mobilização política de "comunidades morais", no sentido empregado por Becker (2010) que se identifiquem com o denunciado.

**Filme analisado:** Baixio das Bestas. Brasil, 2007, 80 min. Dirigido por Cláudio Assis.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Silvana. Baixio é sobre impunidade, diz diretor. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 11 de maio de 2007. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1105200707.htm>> . Acesso em 22/02/17.

BECKER, Howard. *Falando da Sociedade. Ensaios sobre diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

BENTES, Ivana. Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome. *ALCEU*. Departamento de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, v8, No.15, pp. 242-255, jul/dez 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

DIB, André. Baixio das Bestas, um filme amargo como cachaça. *Blog Overmundo*. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/baixio-das-bestas-um-filme-amargo-como-cachaca>>. Acesso em 05/02/17.

GOETHE-INSTITUT. Imagens do Açúcar. *Projeto A Rapadura e o Fusca – Cana, Cultura, Sociedade*. Disponível em: <<http://www.goethe.de/ins/br/sab/prj/rap/cin/ptindex.htm>> . Acesso em: 20/02/2017.

GOMES, Paula. O novo cinema de Pernambuco. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 68, pp. 58-60, 2016. Disponível em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252016000100017&nrm=iso](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252016000100017&nrm=iso)> . Acesso em: 24/02/2017.

GOUVEIA, Maria Alice L. de. *A construção do protagonismo feminino no cinema pernambucano na contemporaneidade. Uma análise sobre o Édipo, a perversão e a prostituição na construção do imaginário sobre a mulher pernambucana*. 2009, 123 folhas. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em Comunicação, UFPE. Recife.

MILANI, Robledo. Baixio das bestas – Crítica. *Blog Papo de cinema*. 14/05/2012 . Disponível em: <<http://www.papodecinema.com.br/filmes/o-baixio-das-bestas>> . Acesso em 05/02/17.

ORICCHIO, Luiz Fernando Z. O polêmico Baixio das Bestas vence em Brasília. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 29 de Novembro de 2006. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/title-91/>>. Acesso 05/02/17.

PAIVA, Samuel. Do curta ao longa: relações estéticas no cinema contemporâneo de Pernambuco. In: HAMBURGER, et al (orgs.). *Estudos de Cinema*. São Paulo: Annablume; Fapesp; Socine, 2008.

REVISTA PIAUI (sem autor). Misoginia e sadismo na Zona da Mata. *REVISTA PIAUI*, Maio de 2007. Disponível em:< <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/misoginia-e-sadismo-na-zona-da-mata/>> . Acesso em 05.02.17.

SAFFIOTI, H Heleieth I.B. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. *Cadernos Pagu*. Campinas, No. 16, pp.115-136, 2001.

SILVEIRA, Renato. Baixio das Bestas. *Cinematório*. 28 de junho de 2007. Disponível em: <<http://www.cinematario.com.br/2007/06/baixio-das-bestas/>> . Acesso em 05/02/17.

VIEIRA, Marcelo e LIMA, Érico. Baixio das bestas e Árido movie: entre a “podridão do mundo” e as perspectivas de mudanças. *Significação. Revista de cultura audiovisual*. Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da USP. São Paulo, nº38, Ano 39, pp. 54-85, 2012.

*Recebido em: 21 de jan. 2017*

*Aceito em: 05 de jul. 2017*