

**Quando o Cinema é Mal-Estar:**  
**notas sobre misoginia e dominação-exploração do corpo**  
**feminino em *Baixio das Bestas***

*When the Movie is Uneasiness:*  
*notes on misogyny and domination-exploitation of the female body*  
*in the Brazilian movie *Bog of Beasts**

*Cuando el Cine es Malestar:*  
*notas sobre misoginia y dominación-explotación del cuerpo*  
*femenino en *Baixio de las Bestias**

**Ana Patrícia Ferreira Rameiro**

**Resumo:** este artigo analisa o enredo e os perfis de alguns personagens retratados no filme nacional *Baixio das Bestas*, classificado pela crítica como polêmico e marginal, representante do cinema do “mal-estar”, tendente a descortinar temas mordazes presentes em determinados lugares sociais marcados por empobrecimento, abuso de poder, exploração e relações assimétricas e desiguais entre os gêneros, construídos a partir de pressupostos misóginos, com muitos episódios de dominação-exploração do corpo feminino.

**Palavras-Chave:** cinema, misoginia, dominação, exploração, prostituição.

**Abstract:** this paper provides an analysis of the plot and of the profile of some of the characters of the Brazilian film *Bog of Beasts*. It was considered polemic and marginal by film critics. As a representative of the uneasiness movie, the film tends to uncover scathing themes occurring in certain social environments marked by poverty, abuse of power, exploitation, and asymmetric and unequal relationships between gender. Those themes spring from assumptions of misogyny and evolve into a number of episodes that portray the domination and exploitation of the female body.

**Keywords:** movie, misogyny, domination, exploitation, prostitution.

**Resumen:** este artículo analiza el enredo y los perfiles de algunos personajes retratados en la película nacional *Baixio de las Bestias*, clasificado por la crítica como polémica y marginal, representa el cine del “malestar”, propenso a descortinar temas mordaces presentes en determinados lugares sociales marcados por la pobreza, abuso de poder, explotación y relaciones asimétricas y desiguales entre los géneros, construídos a partir de presupuestos misóginos, con muchos episodios de dominación-explotación del cuerpo femenino.

**Palabras Clave:** cine, misoginia, dominación, explotación, prostitución.

---

---

**Ana Patrícia Ferreira Rameiro** é Graduada em Serviço Social pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Assistente Social da Divisão de Serviço Social das Varas de Família do Tribunal de Justiça do Estado do Pará.

**E-mail:** [patricia.rameiro@gmail.com](mailto:patricia.rameiro@gmail.com)

---

---

## 1. As “Bestas” de Cláudio Assis e suas Vivências: violência gratuita ou denúncia social?

Cláudio Assis é um diretor de cinema contemporâneo bastante polêmico. Suas intenções, meandros de criação e busca de estilo técnico cinematográfico, certamente repercutem bem menos do que a pujança dos temas e imagens incidentes em sua obra. Basta uma rápida e superficial busca pela vida e obra de Assis, na rede mundial de computadores, para que se compreenda o alcance do choque, alarme moral e social causado por seus filmes. Muitos são os depoimentos e críticas que descrevem – segundo pontos de vista positivos ou não – o universo de sensações e angústias acionadas mediante contato com a obra do diretor, especialmente aqueles que experimentam cotidianos completamente alheios às realidades apresentadas.

Dentre os filmes de Cláudio Assis de maior alcance social, destacam-se *Amarelo Manga* (2002), *Baixio das Bestas* (2006) e *Febre do Rato* (2010). Em geral, o estilo de cinema assumido por este diretor é carregado de motes e relacionado às questões sociais, políticas e à dimensão intersubjetiva engendrada pelas desigualdades e assimetrias de classe social, região, raça, gênero, religião, geração, entre outros.

Tais obras são como leituras artísticas que descortinam detalhes de fenômenos sociais ignorados por grande parcela da população brasileira, acessadas apenas de maneira distraída, descompromissada e obtidas por meio de estatísticas, campanhas nacionais ou notícias de jornais vespertinos de cunho policial, sem maior repercussão em suas existências.

Como destaca Rocha (2010), as situações de violência e degradação humana que transbordam das páginas policiais produzem um permanente efeito de aversão, especialmente numa classe média escolarizada. Para pessoas de camada popular, este tipo de notícia (que se torna espetáculo sob a ótica de uma mídia capitalista inescrupulosa) é atraente e interessante, pois é uma forma de verem a si mesmos, sua rua, sua realidade socioespacial retratada em algum tipo de mídia e, além disso, chama atenção à medida que

desperta sentimento de alívio, reconhecimento de lugar privilegiado perante o outro, seu par, ali retratado e alijado da própria dignidade.

Obviamente, a obra cinematográfica de Cláudio Assis tem público mais restrito, é exposta em circuitos independentes, assistido, de modo geral, por pessoas escolarizadas e com razoável capital cultural<sup>1</sup>. Ainda assim, as reações são múltiplas e controversas. Neste sentido, a intenção do diretor, expondo experiências humanas degradantes de forma direta, crua e violenta, é também difusa.

<sup>1</sup> Herança cultural e familiar que inclui informações, conhecimentos, nível de instrução, residência, saberes, gostos e habilidades linguísticas e que, segundo Bourdieu (2001, p.45), “transmite-se de maneira osmótica, mesmo na falta de qualquer esforço metódico e de qualquer ação manifesta”.

Afirmar um estilo, dar função social à própria produção artística, promover transformações, dar visibilidade a ciclos de vidas inumanos presentes em redutos do Brasil e do nordeste, chocar a sociedade brasileira, enfim, muitas podem ser as intenções e, no jogo político que permeia sua relação com o outro, o espectador, várias outras exegeses e apropriações da obra podem ocorrer mediante experimentações singulares e particulares, de contextualizações regionais ou familiares, e ainda de acordo com determinado arcabouço teórico que oriente o olhar do espectador.

Reis (2010) afirma que a sensação emergente do contato com este tipo de produção, denominado “cinema do mal-estar”, é permeada por desconforto, incômodo, impotência e debilidade. É como se aquela sucessão de imagens mostrasse um presente deteriorado, sem perspectivas de saída ou salvação futura, um retrato sem parcialidade, uma apresentação neutra e vazia dos fenômenos sociais. Além disso, o autor classifica o cinema de Cláudio Assis como ambíguo, sem objetivos delineáveis e com discurso esvaziado.

Para além das interpretações cinematográficas e de elucubrações acerca da necessidade de função social para a produção e difusão de

<sup>2</sup> Segundo Yasbek (2004, p.1), quando se fala em questão social “está se discutindo a divisão da sociedade em classes cuja apropriação da riqueza socialmente gerada é extremamente diferenciada. Estão sendo colocadas em questão, portanto, a desigualdade e a disputa pela apropriação da riqueza social. Questão social que se reformula, redefine, agrava ou atenua, mas permanece substantivamente a mesma por se tratar de uma questão estrutural que não se resolve numa formação econômico/ social por natureza excludente”.

obras de arte, propõe-se aqui um recorte de olhar sobre esta obra que privilegie o campo social e seus reflexos nas vivências e formas de organização das existências de alguns de seus personagens.

Considerando as apropriações e significações peculiares que este tipo de expressão artística proporciona, neste artigo tenciona-se analisar alguns fenômenos sociais descortinados por Cláudio Assis no filme, e entre as muitas expressões da questão social<sup>2</sup> que aparecem no enredo e sequências da obra, destacamos a misoginia e a dominação-exploração do corpo feminino para, mediante fundamentos conceituais, relacioná-las aos

fenômenos da prostituição e da exploração sexual de crianças e adolescentes presentes no decorrer do filme.

## **2. O Baixo e os Lugares Sociais Arbitrariamente Definidos para seus Habitantes**

O filme se passa na zona da mata pernambucana, um ambiente marcado pela seca, pela pobreza, trabalhos precarizados e um profundo embrutecimento das relações interpessoais. É um tipo de delimitação socioespacial típica de zonas rurais nordestinas, localizadas no entorno de pequenos municípios ou em lugares a esmo, situados à beira de estradas que interligam cidades interioranas. Um espaço “de passagem”, difícil de encontrar e quase impenetrável.

É um filme de 85 minutos, classificado como drama, realizado no ano de 2010 e, de acordo com Reis (2010), inserido em um contexto de cinema independente e/ou marginal, em razão dos baixos custos para sua realização e do atrelamento de seus temas ao submundo, à marginalidade e ao mal-estar. Ressalta-se, ainda, o caráter parcialmente documental do filme, pois pode dar margem

a interpretações que o situe como o retrato de uma realidade localizada espacial e culturalmente, considerando a delimitação precisa do ponto de vista geográfico e social dos personagens.

Na trama, tem centralidade a figura de Auxiliadora, ao redor de quem ocorrem as histórias nos demais microuniversos componentes do enredo. Auxiliadora é uma adolescente de aproximadamente 15 anos que vive apenas com o avô, Heitor, senhor austero com quem desenvolve relação de completa subserviência e exploração. A adolescente é responsável por todas as atividades domésticas cotidianas; o avô não realiza qualquer atividade laboral, passa os dias a circular pela casa, abusar sexualmente da neta, interditar acessos de outros indivíduos em seu contexto sociofamiliar e proferir juízos de valor acerca dos costumes de seus vizinhos, especialmente aqueles que se dedicam às manifestações folclóricas locais.

A personagem de Auxiliadora é completamente objetificada, não tem nenhuma fala no decorrer de todo o filme, suas expressões linguísticas restringem-se a tentativas guturais de manifestar insatisfação ou dor, além de poucas expressões faciais e movimentos que sugerem indignação, porém sem direito a qualquer discurso elaborado. Seu acesso ao espaço público ocorre apenas em dois momentos: quando executa ordens de seu avô, momento que se restringe à locomoção, sem direito a ingerências suas no processo de circulação; e quando é levada pelo avô (notoriamente à sua revelia) a um posto de gasolina, rota de passagem de caminhoneiros, onde sua nudez é comercializada: ela é exposta sem roupas aos passantes, grupos de homens que realizam sessões de estimulação sexual coletiva.

Alguns diálogos no decorrer do filme indicam a possibilidade de Heitor ser também o genitor de Auxiliadora, pois abusava sexualmente da filha, mãe de Auxiliadora, que, segundo ele, se tornara prostituta. A representação desta filha é uma alegoria bastante acessada pelas memórias de Heitor, o qual, inconformado com a fuga e a insubmissão expressadas por ela, apenas se refere a esta figura por meio de alcunhas e gestos que

indicam repulsa, classificando-a como “íngrata” e “traidora” por tê-lo “abandonado”.

Ressalta-se que não há interferência individual, comunitária ou estatal nesta realidade perpetuada geração após geração, apesar de todos os vizinhos e demais membros da comunidade proferirem desconfiças e reprovação quanto à postura de Heitor. É como se, de fato, o ambiente doméstico, fosse inviolável, protegido pelas muralhas do poder e da preservação da intimidade pelo patriarca, dando uma sensação de legitimidade às suas práticas, sejam estas quais forem.

Paralelamente às vivências e dilemas de Auxiliadora, destacam-se personagens em mais dois núcleos, uma casa de prostituição feminina e um grupo de homens jovens da classe dominante local, que moram em grandes cidades e transitam pela região em períodos de recesso. Os membros que exercem liderança no grupo, Everardo e Cícero, apresentam, em muitas passagens do filme, ideias e atitudes misóginas, manifestando reações de aversão violenta a todas as mulheres com as quais têm contato, sejam as prostitutas, seja a mãe de um deles ou Auxiliadora, cada uma delas acionando tipos distintos de violência e diferentes níveis de intensidade das reações, sempre permeadas de misoginia.

As prostitutas, por sua vez, apresentam uma realidade peculiar, marcada por um embrutecimento tenaz em suas relações. Não há qualquer tipo de solidariedade ou tentativa de proteção coletiva contra as investidas violentas promovidas pelo grupo de Everardo. Mesmo em um episódio no qual são vítimas de profunda brutalidade, torturas e estupros, estas mulheres não se reconhecem enquanto unidade excluída e vitimizada, ao contrário, fazem, neste momento, recrudescer rivalidades internas. Nesta cena, uma das mais contundentes do filme, configura-se um embate desleal entre um grupo fortalecido – detentor de vários poderes (de classe social, raça, gênero) – e outro agrupamento vulnerabilizado e, ao mesmo tempo, pulverizado em sua identidade e fragmentado em seus interesses e estratégias de defesa.

Por outro lado, Everardo e seus “discípulos” seguem distribuindo misoginia e violências, em suas diversas expressões, pela localidade. Cícero estupra Auxiliadora e, após esta sevícia, a adolescente é culpabilizada pelo avô, que a espanca ao vê-la entrar em casa com expressões de profundo sofrimento, roupas rasgadas, sujas e cabelos desgrenhados. Ao mesmo tempo, Bela, umas das prostitutas, é expulsa da casa em que mora e trabalha e, após ser abordada por Everardo, na rua, é submetida a estupro coletivo, numa clara atitude de punição por sua posição de declarada apreciadora dos prazeres sexuais.

As cenas finais do filme insinuam a vitória da dominação masculina e da misoginia naquela região, mesmo na subjetividade feminina. Auxiliadora consegue livrar-se do avô, porém “espontaneamente” torna-se prostituta no mesmo bar em que era coagida a expor o corpo. É como uma adesão do dominado a uma imagem desvalorizada de si mesmo, como explica Bourdieu (2010, p. 47)

Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação [...] o que pode levar a uma espécie de autodepreciação ou até autodesprezo sistemáticos [...] a violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto.

Paradoxalmente, ao mesmo tempo despontam ao final do filme insinuações de possíveis enfrentamentos desta conjuntura, especialmente na cena em que membros do grupo local de maracatu invadem a residência de Heitor, ferindo-o mortalmente – construção cênica que sugere a vitória da arte, da cultura e da criação sobre a dominação-exploração.

Desta forma, tornam-se perceptíveis as muitas e complexas expressões da questão social presentes na obra. Dentre elas, pode-

se destacar: o legado histórico e o contexto nordestino de exclusão e empobrecimento; trabalho infantil; completa ausência de atuação do Estado; a marginalidade e desumanidade que marcam o exercício da prostituição feminina neste contexto; a dominação-exploração do corpo das mulheres; a exploração sexual de adolescentes (inclusive por membros da família); a existência de coletivos masculinos socializados, mobilizados e firmados em premissas misóginas, entre outros. Para efeito desta elaboração, destacam-se as categorias dominação-exploração e misoginia vinculando-os à prática da prostituição e exploração sexual de crianças e adolescentes, engendrados em relações estabelecidas entre os gêneros.

### **3. Delineamentos Teóricos acerca das Desigualdades entre os Gêneros em Baixo das Bestas**

De acordo com Saffioti (2007), a sociedade é uma entidade marcada por incompatibilidades de diversas naturezas e, nesta lógica, determinados grupos são fortalecidos pela dinâmica da historicidade, que lhes confere poder legítimo, ratificado cotidianamente nas microrrelações e na lógica mais ampla que rege a sociedade. Assim, a autora considera a sociedade um lugar androcêntrico e adultocêntrico, marcado por profundas desigualdades de classe social, raça, gênero, geração, entre outras.

No tocante à relação entre adultos e crianças, Saffioti (2007) afirma não haver exatamente uma contradição ou um embate de forças polarizadas em sentido restrito; o que há é uma hierarquia bastante rígida, inabalável e sem necessidade de fundamentação lógica, baseada apenas em uma autoridade inquestionável, sagrada e posta como verdade universal, ancorada na suposta insuficiência cognitiva da criança, na profunda dependência econômica que marca esta relação e na afetividade (cabe aqui o argumento de fazer tudo pelo “bem” da criança, buscando o “melhor”,



“para proteger”), que é para a autora um dos campos privilegiados para o exercício da dominação.

Numa ilustração exacerbada deste quadro, em *Baixio das Bestas* aparece Heitor, o avô de Auxiliadora, que na relação com a neta representa o adulto, detentor da verdade, da ordem e do poder masculino, a sexualidade legítima e irreprimível. Em espaços públicos, Heitor expõe posturas conservadoras, de manutenção; é o defensor do trabalho em detrimento das expressões alegóricas da cultura popular, representando ainda a austeridade do guardião do lar -- espaço inviolável em que prevalece sua autoridade, sem contradição. Auxiliadora não tem voz, nenhuma permissão para questioná-lo, nem apoio ou traços de favorecimento de suas expressões neste contexto.

A propósito, em relação à situação de exploração sexual à qual o avô submete Auxiliadora, Saffioti (2001) destaca que dominação e exploração são conceitos imbricados e coexistentes em um mesmo território. Embora o último diga respeito a aspectos econômicos e o outro a aspectos políticos, estes campos não se dissociam, e o esforço de compreendê-los separadamente gera análises parciais, pois estes fenômenos têm dimensões complementares. Neste sentido, “para que alguém possa explorar outrem, seja economicamente, seja para seu próprio prazer, é preciso que exerça domínio sobre este outro” (SAFIOTI, 2001, p.9).

Ainda para Saffioti (2007, p. 53), a exploração sexual de crianças e adolescentes é, *a priori*, um “componente da socialização da mulher para submeter-se ao poder do macho”. Neste caso, a exploração econômica (visadora do lucro, obviamente) é possível à conta do complemento da dominação e seus símbolos, ou seja, da coação a uma atividade sem prazer, intensamente permeada por múltiplos poderes, prática penosa de exposição e submissão ao outro, em geral, o macho adulto e com poder econômico superior.

<sup>3</sup>“A *Childhood Brasil* é uma organização brasileira e faz parte da *World Childhood Foundation* (*childhood*) criada em 1999 por Sua Majestade Rainha Sílvia da Suécia para proteger a infância e garantir que as crianças sejam crianças [...] luta por uma infância livre de abuso e exploração sexual [...] A organização apoia projetos, desenvolve programas regionais e nacionais, influencia políticas públicas e transforma a vida de muitas crianças e adolescentes. Também educa os diferentes agentes orientando como cada um pode agir para lidar com o problema promovendo a prevenção e formando proteção em rede para meninos e meninas” (Disponível em <http://www.childhood.org.br/quem-somos>).

<sup>4</sup> De acordo com Rizzini et alli (2007), o termo vulnerabilidade social diz respeito a condição de sujeitos sociais mais afetados pelas sequelas da questão social e suas múltiplas exclusões, refere-se a associação de fatores que recrudescem as desigualdades sociais, haja vista a dinâmica de poder, dominação e exploração ocorrer de maneira diferenciada nos diferentes grupos, variando níveis de incidência e intensidade.

De acordo com a organização não-governamental (ONG) *Childhood Brasil*<sup>3</sup> – que promove discussões e ações voltadas para a garantia dos direitos da infância – a exploração sexual de crianças e adolescentes

[...] pressupõe uma relação de mercantilização, onde o sexo é fruto de uma troca, seja ela financeira, de favores ou presentes. Esta exploração pode se relacionar a redes criminosas mais complexas e podem envolver um aliciador, que lucra intermediando a relação da criança ou do adolescente com o cliente.

Esta organização condensa uma série de dados estatísticos acerca dos casos de exploração sexual de crianças e adolescentes no Brasil, destacando os fatores facilitadores deste tipo de prática e as principais fontes de combate. A ONG indica que, das quase 60 milhões de crianças brasileiras, 45,9% vive em situação de pobreza e vulnerabilidade social<sup>4</sup>. Além disso, há aproximadamente 241 rotas de tráfico de crianças espalhadas por todo o Brasil e 1820 pontos vulneráveis a exploração

sexual nas rodovias federais. Ressalta-se que, enquanto fenômeno que prevê relações assimétricas e desiguais, exercício de poder e significações coletivas legitimadoras, este tipo de exploração necessita de conjuntura favorável para ser gerada e se perpetuar (CHILDHOOD BRASIL, 2012).

O contexto político e social em que floresce a exploração sexual de Auxiliadora, em *Baixio das Bestas*, tem por principais características o empobrecimento, a ausência de instituições estatais de defesa e proteção dos direitos da infância e juventude (o que o faz se reger por normas próprias e peculiares), e a conivência e/ou indiferença da comunidade testemunhadora da exploração, seja por utilizar-se dos serviços, seja por classificar o problema como privado e familiar, lugar que não deve ser violado.

Em todo o filme, não há expressão de indignação quanto à situação posta, exceto a primeira cena, em que Cícero, aparentemente, demonstra revolta ao ver Auxiliadora com o corpo exposto, sob ordens do avô, para o deleite sexual de caminhoneiros e transeuntes, pagantes pelo serviço. No entanto, é Cícero que estupra a adolescente ao final do filme, o que revela que sua visão de mundo misógina suplanta algum tipo de compaixão ou sentimento de proteção que, porventura, tenha outrora se manifestado.

A história situa-se, geograficamente, na zona da mata pernambucana, no nordeste brasileiro, região mais pobre do país, dominada pela monocultura da cana-de-açúcar e exploração dos trabalhadores rurais por parte dos usineiros. Thayer (2001, p. 107), sobre o nordeste, afirma:

[...] historicamente é comum culpar as secas pela pobreza da região, mas os críticos cada vez mais desafiam essa atitude, alegando que foi a injustiça social, e não a tragédia natural, que causou a fome e a emigração em massa do sertão. O avanço das relações capitalistas na zona rural intensificou a distribuição desigual da terra e do acesso à água, enquanto criações de gado e plantações de algodão foram crescendo e deslocando lavradores e pequenos proprietários. Programas governamentais de combate aos efeitos das secas geraram uma grande “indústria da seca”, trazendo benefícios a técnicos e grandes proprietários, mas mantendo o estado de dependência dos pobres, que assim se tornaram mão de obra barata para a agroindústria local e para as fábricas do sul.

Quanto às mentalidades e vivências presentes no filme, situam-se em período contemporâneo, no ano de 2006, e descortinam a

coexistência, na sociedade hodierna, de resquícios coloniais e medievais em muitas formas de vida. Mesmo mediante os princípios gerais estatais (e legais) de proteção, direitos humanos, controle, liberdade e igualdade de oportunidades, próprios do estado democrático de Direito, é notório que estes preceitos são experimentados em diferentes níveis de intensidade, muitas vezes com distâncias abissais, pelas diversas parcelas da população.

Sobre o conceito de mentalidade, Pontes (1991, p.145) afirma que

[...] tem a ver não só com aquilo que a pessoa de um determinado momento pensa. Mas, um indivíduo e mais outro indivíduo e mais outro indivíduo, a soma de várias individualidades, redundando numa mentalidade coletiva. E essa mentalidade coletiva é transmitida através da História. Por meio da mentalidade dos indivíduos, a mentalidade coletiva se constrói. E, esta última, é transmitida desde épocas remotas, e mesmo remotíssimas à épocas recentes [...] Através do que podemos considerar vestígios, remanescentes, resíduos encontráveis nas obras da cultura espiritual e material dos povos. Porque é através da cultura material que chegamos a compor um painel da cultura espiritual dos povos. Cultura espiritual aqui no sentido de conjunto de ideias, conjunto ideológico de um momento.

Dessa maneira, na atualidade –, concomitantemente à luta pelos direitos das mulheres, aprofundamento de teorias feministas, ocupação do mercado de trabalho pelo gênero feminino e descortinamento das profundas desigualdades tácitas e naturalizadas durante muitos séculos, além do consenso acerca da predominância de uma ética humanista na compreensão do ser social –, observam-se nichos da sociedade, seja em áreas urbanas ou rurais, cuja lógica de funcionamento coincidem com compreensões da realidade predominantes na idade média, especialmente no que diz respeito à sexualidade.

De acordo com Chauí (1987, p.85) “durante a idade média e a renascença considera-se que a mulher é, por essência, um ser lascivo, destinado à luxúria, insaciável e que a beleza demoníaca de suas formas é a causa do enfraquecimento masculino”. Esta concepção parece estar delineada nos processos de culpabilização aos quais Auxiliadora é submetida, em diversos momentos do filme, quando responsabilizada

pelo que seu corpo, sua juventude e seu gênero suscitam nos homens. A exploração e o estupro são como punições à sua natureza que, por sua vez, geram ciclos de novas punições para a adolescente.

Nas ocasiões em que Heitor obriga Auxiliadora a expor o corpo, em relação aos membros da comunidade que testemunham ou desconfiam da incidência desta prática, observa-se uma postura de indiferença, omissão ou contribuição para a exploração sexual. Em uma das últimas passagens do filme, o avô não pode acompanhar a neta e delega autoridade e controle sobre Auxiliadora para a dona do bar que, por sua vez, contribui para recrudescer a violência cometida, permitindo que os homens toquem o corpo da adolescente e insinuando que este é um fardo inerente à condição feminina e à juventude das mulheres.

Muitas das posturas e discursos de homens e mulheres, durante todo o filme, revelam-se bastante permeados pela misoginia, fenômeno dicionarizado como “aversão ao gênero feminino”. Na realidade, a misoginia é muito mais do que aversão em sentido restrito, individual e recortado da totalidade social; é parte de um processo com fortes raízes históricas e culturais de negação do feminino, gênero tendente a ocupar lugar social inferior, sem legitimidade, relacionado ao pecado, ao proibido, a tudo aquilo que deve ser recusado.

Assis (2010, p. 32) destaca, ao discorrer sobre as concepções históricas acerca do feminino em diferentes períodos e a construção do pensamento misógino no mundo ocidental:

A herança cristã na tradição ocidental apresenta a mulher como portadora do mal, portanto lhe são conferidos: o medo e a culpa. A cultura ocidental patriarcal que, durante séculos, tem dado ao homem o poder sobre as suas propriedades e, entre elas, a da mulher, considera natural a inferioridade e a fraqueza feminina. Entretanto, a mulher tem a sua imagem ligada ao mal antes do medievo, havendo elementos deste fenômeno já na Antiguidade Clássica. Tal concepção atingiu o seu ápice na Idade Média, quando a Igreja Católica controlava, com severidade, a vida social e religiosa dos cristãos – em especial da mulher – respaldada no poder da Inquisição, principal órgão utilizado pela Igreja para perseguir e punir aqueles que iam de encontro às suas ideias e aos seus dogmas. Essa mentalidade misógina

ganhou força e adeptos perdurando pelos séculos subsequentes [...] A misoginia – ou a recusa ao feminino e a tudo que venha dele – não foi uma invenção da Igreja Medieval, mas uma apropriação de ideias e modos de ser que já circulavam no mundo antigo. Ela é incorporada ao pensamento cristão e percorrerá séculos na história humana, constituindo-se como elemento formador da suposta inferioridade feminina.

Em *Baixio das Bestas*, transita pelo povoado um agrupamento masculino formado por jovens da classe dominante local, que espraia, em discursos e práticas, posturas de ódio perante todas as mulheres com quem se relacionam ou se comunicam eventualmente, em especial a mãe de um deles, as prostitutas e Auxiliadora. O grupo promove estupro coletivo regados a álcool e outras drogas, além de diversos tipos de violência (física e simbólica) contra as mulheres.

A dominação masculina na perspectiva de Bourdieu (2011) é vista como paradoxal, em especial no que se refere à submissão feminina, implantada e legitimada por meio de símbolos (do conhecimento, da comunicação, das narrativas) que a neutralizam e naturalizam, alienando seu caráter arbitrário, histórico e cultural. Neste sentido, Rago (2002, p. 60) destaca que, em razão destes processos alienantes de ahistoricidade, “é importante enunciar e denunciar os mecanismos sutis, sofisticados e imperceptíveis de desqualificação e de humilhação social que operam em nossa cultura, em relação às mulheres e à cultura feminina”.

Chauí (1987), fazendo resgates históricos acerca das significações de sexo, casamento e suas inter-relações, destaca que o casamento, enquanto instituição, foi imposto no século XIII, embora tenha sido parcialmente implantado em séculos anteriores. Com o casamento, os teólogos medievais asseguram mais controle das mulheres, orientando ainda a ocorrência de relações sexuais sem prazer, obrigando a esposa, devedora de total obediência ao marido, a submeter-se ao cônjuge, haja vista a exegese da gênese segundo a qual “foi o homem, e não a mulher que Deus criou a sua imagem e semelhança, a mulher deve estar sempre coberta, fora e no leito conjugal, porque seu corpo não manifesta nem a imagem nem a glória de Deus” (SANTO AGOSTINHO apud CHAUI, 1985, p. 98).

Nesta lógica, o sexo tem função estritamente reprodutora e deve ser vivenciado sem luxúria nem prazer, com necessária submissão da mulher perante o homem. Parafraseando a Epístola aos Coríntios, atribuída ao apóstolo Paulo, Chauí (1987, p.91) destaca que a premissa inerente a este tipo de orientação era a de que

[...] sendo a mulher a culpada do pecado original, é mais sensual e mais sexuada que o homem, mais fraca e sujeita a sucumbir a tentações, por isso, o casamento é pra ela um freio e uma segurança [...] indo o homem a procura de mulher na fornicção e no adultério, melhor será que não exista mulher disponível para isso, casando-as todas.

Para Chauí (1985, p. 92), “todos estes elogios irão configurar a imagem da mulher ideal como mãe assexuada e honesta esposa frígida. Vitória contra Eva”. Também este discurso e ideário, vigente durante muitos séculos, foram importantes para estigmatizar quaisquer características femininas que ousassem superar estas padronizações. Neste arranjo de representações, a prostituta torna-se, para o imaginário social, sinônimo de “mulher da rua”, com vivências sexuais intensas, extrema oposição à “mulher de casa”, a esposa.

Neste contexto, ressalte-se também os significados sociais atribuídos à figura da prostituta. Os homens ocupam a posição de consumidores dos serviços sexuais oferecidos pelas prostitutas, ao passo que internalizam e fomentam a representação social destas mulheres como oposta à lógica do casamento, classificando os espaços ocupados por prostitutas como o lugar social do estigma, da violência extrema (e legítima) e da negação, concepção da qual tendem a se apropriar também as mulheres (tanto as esposas quanto as prostitutas). Punir e marginalizar as prostitutas significa legitimar, de maneira tácita e simbólica, o lugar sagrado da família, onde, em tese, não deve haver a mercantilização dos corpos nem comportamento feminino muito sexualizado (LINS, 2010).

Não é difícil identificar resquícios desta lógica medieval em contextos contemporâneos, inclusive em *Baixio das Bestas*, que se passa em

uma região marcada pela pobreza e pela religiosidade, no qual o legado judaico-cristão encontra campo fértil em suas versões institucionalizadas ou imiscuído difusamente na realidade social.

Os homens do grupo de Everardo não conseguem travar diálogos com o mínimo de escuta, troca ou democracia com as mulheres; não demonstram disposição ou paciência para isso. Ao que parece, para eles, expressões de vontades ou ideias femininas devem ser silenciadas, não apresentam sentido lógico, tampouco podem ter alguma relevância. Já em cenas que retratam a comunicação interna do grupo há momentos de dialogia e certo código de respeito – seja por identificação, seja pela imposição da força do líder – com diálogos marcados, inclusive, pela exaltação de virtudes entre si, tais como inteligência e intrepidez.

A casa de prostituição da localidade, em que se passa o filme, retrata o exercício do ofício ancorado em recorte de classe e de ruralidade. O lugar situa-se em um trecho de passagem próximo a uma rodovia e é frequentado, em geral, por trabalhadores dos canaviais, caminhoneiros e jovens da classe dominante local. Bela, uma das prostitutas, apresenta postura de rivalidade com relação às companheiras de trabalho e de profundo embrutecimento na relação com os homens e as outras mulheres, tudo isso encoberto pelo discurso de conhecedora e experiente na seara dos prazeres sexuais.

Bela é protagonista de uma das cenas mais violentas do filme. Após ter sido expulsa da casa de prostituição na qual residia, por dificuldades de convivência, depara-se, casualmente, na rua, com um grupo de frequentadores da casa, seus clientes – Everardo e companheiros –, que a levam para a realização de uma suposta orgia sexual, na qual é ela a única figura feminina. Inicialmente, demonstra prazer e naturalidade com relação à situação, o que, provavelmente, fomenta um sentimento de ódio por parte dos rapazes, expresso por meio de intensas agressões físicas, a ponto de Bela ter o corpo penetrado por pedaços de madeira, numa simbologia de exacerbada e violenta punição de seu desejo sexual.

Rago (2002) afirma que, de modo geral, a liberdade feminina na modernidade provocou uma onda de reações misóginas, expressas,



principalmente, no processo de naturalização e de historicização das conquistas femininas, além das manifestações do saber científico, que em meados da primeira metade do século XX, responderam às reivindicações femininas mediante tentativas de explicação das diferenças (e desigualdades) sexuais moldadas em caracterizações biológicas limitadoras, que funcionaram como fundamentação supostamente objetiva e neutra de crenças misóginas.

No que concerne às reações violentas e declarações de ódio, expressões mais contundentes e materializadas em práticas sociais, Chauí (1987) chama atenção para o fato de estas atitudes extremas retratarem e levarem às últimas consequências as violências cotidianas, as crenças científicas, religiosas, morais e sociais que depreciam e secundarizam a figura feminina na sociedade-- ideias e vivências experimentadas todos os dias, a conta-gotas.

Saffioti (1999, p. 47) reitera que “a violência de gênero não ocorre aleatoriamente, mas deriva de uma organização social de gênero que privilegia o masculino”. Neste sentido, portanto, *Baixio das Bestas* não é um filme que trata de violências múltiplas e expressas difusamente na realidade social, visto que enfatiza um tipo específico de desigualdade – a de gênero – estruturada e estruturante da sociedade, que precisa ser descortinada, analisada e combatida em diversos níveis: seja das relações interpessoais, seja da lógica histórica e cultural que emoldura estas relações.

Por fim, considera-se pertinente a assertiva de Reis (2010) que, ao criticar *Baixio das Bestas* e o tipo de cinema que Cláudio Assis produz, destaca que no filme “os homens – tanto no sentido de gênero quanto no de humanidade – se definem pela consciência de que o exercício de poder passa necessariamente pela satisfação irrestrita dos instintos e do seu lugar social, que lhes permite humilhar, torturar e matar”. Nesta acepção, *Baixio das Bestas* evidencia os poderes múltiplos e pulverizados que circulam pela sociedade e permeiam as relações humanas. Dentre eles, o de mais destaque: o poder de um sistema que empobrece, explora, exclui e deteriora as existências de seres humanos em diversos lugares do mundo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Baixio das Bestas* é uma obra cujo título refere-se a um reduto do mundo, um recorte espacial habitado por seres animais e embrutecidos, haja vista os símbolos e representações associados ao vocábulo “bestas”. No entanto, o que se assiste são questões postas na ordem das reivindicações do Brasil contemporâneo, tais como: violência contra a mulher, condições subumanas no exercício da prostituição feminina, misoginia, exploração sexual de crianças e adolescentes e relações intergeracionais assimétricas que, aprofundadas no interior das famílias, ferem a dignidade da pessoa humana e a vitimam.

Para alguns, o filme é apenas um espetáculo de violência gratuita, em geral atribuída ao cinema nacional de retomada (pós-1994); para outros, uma caricatura estereotipada dos habitantes do nordeste brasileiro e suas formas de vida. Entretanto, conforme referido, muitos são os vieses e as interpretações a que dão margem as obras artísticas, especialmente aquelas que não reforçam padronizações legitimadas, mas que surgem com propósitos difusos, apresentando realidades de maneira hiperbólica e incisiva.

Para além da compreensão deste filme como uma expressão caricata e radicalizada das relações sociais, enfatiza-se aqui a coexistência deste tipo de vivência na sociedade hodierna, nas quais existências são experimentadas com base em critérios que fogem a todos os discursos modernos acerca do ser humano, e que ocorrem em espaços rurais e urbanos, permanecendo grande parte da sociedade alheia à sua ocorrência. Nesta compreensão, certa vez, durante uma entrevista, Cláudio Assis afirmou categórico: “meus personagens são gente de carne e osso. Eu falo das relações humanas, de amor, de tesão, de desejo.”

## REFERÊNCIAS

ASSIS, A C M de. *A misoginia medieval como resíduo na literatura de cordel*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Ceará: Fortaleza, 2010.

ASSIS, Cláudio. *Entrevista*. Contracampo, ed. 52. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/52/frames.htm>. Acesso em: 14 de setembro de 2012.

BOUDIEU, P. *A dominação masculina*. 10 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BOUDIEU, P. *Escritos de educação*. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

CHAUÍ, M. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. 10 ed. São Paulo: Cortez, 1987.

CHILDHOOD BRASIL. *Quem somos: Vamos transformar em realidade a infância que toda criança tem direito*. Disponível em <http://www.childhood.org.br/quem-somos> - Acesso em 21.09.2012.

LINS, R N. *Sexo por dinheiro*. Regina Navarro conta a história de duas prostitutas e diz que profissionais são guardiãs da moral sexual da sociedade. Junho de 2010. Disponível em <http://delas.ig.com.br/colunistas/questoesdoamor/sexo-por-dinheiro/c1597783441896.html> - Acesso em 24.07.2012

PONTES, Roberto. Três modos de tratar a memória coletiva nacional. In: *Literatura e Memória Cultural – ANAIS do 2º Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada* vol. 2. Belo Horizonte, 1991.

RAGO, M. Feminizar é preciso: por uma cultura filógina. *São Paulo em Perspectiva*, 15(3)2001. *Revista do SEADE*, São Paulo, 2002.

REIS, F V dos. Cinema do mal-estar. In: *Revista Filme Cultura* n. 50, abril, 2010.

RIZZINI, I et alli. *Acolhendo crianças e adolescentes: experiências de promoção do direito à convivência familiar e comunitária no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2007.

ROCHA, M. E. M. *A nova retórica do capital: a publicidade em tempos neoliberais*. São Paulo: Edusp, 2010.

SAFFIOTI, H. Exploração sexual de crianças. I: *Crianças vitimizadas: a síndrome do pequeno poder*. Organizadoras: AZEVEDO, M.A; AZEVEDO, V. N de. 2 ed. São Paulo: Iglu, 2007.

SAFFIOTI, H.. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. *Cadernos Pagu*. Campinas: 2001, pp.115-136.

SAFFIOTI, H.. Já se mete a colher em briga de marido e mulher. *São Paulo em Perspectiva*. 15(4) 1999. *Cadernos SEADE*, São Paulo, 2002.

THAYER, M. *Feminismo transnacional: re-lendo Joan Scott no sertão*. Estudos feministas, 2001. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2001000100006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2001000100006&script=sci_arttext). Acesso em 21.08.2012.

YASBEK, M C. O Programa Fome Zero no contexto das políticas sociais brasileiras. *São Paulo em Perspectiva*. 18(2). 104-112, 2004.