

## **Cinema, semiótica e mulher: uma análise do signo feminino no filme Baixio das Bestas<sup>1</sup>**

Hayla CAVALCANTI<sup>2</sup>  
Juliano DOMINGUES-DA-SILVA<sup>3</sup>  
Luciana AMORIM<sup>4</sup>  
Luís Henrique CHARAMBA<sup>5</sup>

Universidade Católica de Pernambuco, Recife, PE

### **RESUMO**

O trabalho tem como objetivo apresentar uma discussão sobre a figura da mulher no filme Baixio das Bestas, de 2006, do diretor Cláudio Assis, analisando as linguagens verbal e não-verbal do mesmo. O estudo foi feito através da semiótica, de Charles Peirce e Iuri Lotman, levando em consideração a semiótica da cultura e os signos cinematográficos. Para tanto, foram selecionados trechos do filme que mostram o tratamento violento e a representação da mulher na Zona da Mata canavieira de Pernambuco.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema; Mulher; Semiótica; Signo; Violência

### **Introdução**

Este trabalho apresenta uma análise semiótica da figura feminina no filme Baixio das Bestas, de 2006, do diretor pernambucano Cláudio Assis. A produção mostra a realidade da Zona da Mata Canavieira de Pernambuco e, para a compreensão da dimensão desta área é necessário conhecer as suas características socioeconômicas. O estudo leva em consideração como a cultura e a realidade da região mostradas na película interferem na forma em que a mulher é tratada e procura entender a semiótica nas imagens e na linguagem da película.

A Zona da Mata de Pernambuco é a parte mais úmida do território estadual, formada por 43 municípios, ocupando uma área de 8.738 km<sup>2</sup>, com uma população de 1,2 milhões de pessoas<sup>6</sup>. Da violenta desapropriação das terras dos indígenas ameríndios para a instalação colonial com a mão de obra negra fruto do tráfico, a chamada região canavieira tem um histórico de exploração. A estrutura latifundiária monocultora da cana-de-açúcar existente até

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – VII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Católica de Pernambuco, email: [haylacavalcanti@gmail.com](mailto:haylacavalcanti@gmail.com)

<sup>3</sup> Professor do Departamento de Comunicação Social do Centro de Ciências Sociais da Universidade Católica de Pernambuco, email: [domingues.juliano@gmail.com](mailto:domingues.juliano@gmail.com)

<sup>4</sup> Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Católica de Pernambuco, email: [lulu\\_amorim@hotmail.com](mailto:lulu_amorim@hotmail.com)

<sup>5</sup> Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Católica de Pernambuco, email: [luis\\_charamba@hotmail.com](mailto:luis_charamba@hotmail.com)

<sup>6</sup> Fonte: Governo de Pernambuco, 2005.

hoje na mesorregião do Estado constitui um dos fatores determinantes para a desigualdade social, o analfabetismo e o patriarcalismo imperantes.

A pobreza está intrinsecamente ligada ao modelo adotado de produção canavieira, principal atividade econômica de todos os municípios da mesorregião. Enquanto o Brasil destaca-se como um dos maiores produtores de etanol do mundo, os trabalhadores sofrem com as condições de trabalho e de vida. A Zona da Mata de Pernambuco tem índices Gini de concentração de terras que chegam a atingir 0,9 – quanto mais próximo do número 1 maior a desigualdade – e o estado, como um todo, tem o quinto pior Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do país<sup>7</sup>.

Em meio a esse cenário de desigualdade socioeconômica, a mulher sofre com a cultura patriarcal e machista, agravada pela pobreza. Para Jeíza das Chagas Saraiva e Ana Claudia Rodrigues, a mulher da área rural, como a Zona da Mata, enfrenta ainda mais problemas com a violência

as mulheres que vivem em contextos rurais estão mais vulneráveis à violência, pois, as políticas públicas, pensadas para o contexto urbano, não as alcançam, bem como, as dificuldades inerentes a esse contexto específico agravam a violência e contribuem para a sua invisibilidade (SARAIVA, RODRIGUES, 2010).

Do ano 2000 ao início de 2001, a Organização Mundial de Saúde coordenou simultaneamente em oito países uma pesquisa sobre a violência contra a mulher. No Brasil, a cidade de São Paulo e a Zona da Mata pernambucana foram analisadas. De acordo com os dados, 34% das entrevistadas na região canavieira relataram algum episódio de violência física cometida por parceiro ou ex-parceiro, sendo que destas 20% tiveram que ser hospitalizadas. Ainda 14% das mulheres disseram já haver sido forçadas fisicamente a ter relações sexuais quando não queriam, ou a práticas sexuais por medo do que o parceiro pudesse fazer, ou a um ato sexual degradante ou humilhante.<sup>8</sup>

O estudo revelou o isolamento e silêncio vivido pelas mulheres da Zona da Mata e 24% delas disseram nunca haver relatado a violência a ninguém. Para estas, a pesquisa foi a primeira oportunidade para o desabafo.

---

<sup>7</sup> Fonte: Artigo do geógrafo Plácido Júnior e da jornalista Renata Albuquerque no Site do Centro de Desenvolvimento Agroecológico Sabiá [http://www.centrosabia.org.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=472:mass-tamil-exodus&catid=54:noticias&Itemid=141](http://www.centrosabia.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=472:mass-tamil-exodus&catid=54:noticias&Itemid=141)

<sup>8</sup> Fonte: Artigo Violência sexual no Brasil: perspectivas e desafios, de Cecília de Mello e Souza e Leila Adesse, disponível na Biblioteca Virtual do Ministério da Saúde [http://bvsm.sau.gov.br/bvs/publicacoes/violencia\\_sexual\\_brasil.pdf](http://bvsm.sau.gov.br/bvs/publicacoes/violencia_sexual_brasil.pdf)

É neste espaço-tempo que o diretor pernambucano Cláudio Assis denota a exploração da mulher pelo homem. Com o filme *Baixio das Bestas*, de 2006, ele mostra uma convergência de sentimentos humanos, em sua maioria atrozes e viscerais, expostos em aspectos sexuais animais. A este manancial, une-se a estrutura sociocultural da realidade da Zona da Mata Canavieira de Pernambuco, onde o feminino é propriedade do masculino e deve submeter-se a ele.

Ao compreender que a violência contra a mulher é o principal foco do filme de Assis, procurou-se fazer uma análise sobre a figura feminina na película do diretor, através da semiótica. Em *Baixio das Bestas*, a mulher é um signo, representado tanto verbalmente como não-verbalmente. Por isso, foram utilizadas as semióticas da cultura e os signos cinematográficos, escolhidos por sua vinculação com o audiovisual, a partir do momento em que tratam da formação da estrutura social e linguística a partir da cultura de um grupo e dos recursos da sétima arte para transmitir significações.

Com as bases teóricas previamente decididas, foram selecionadas algumas partes do filme, onde a construção das cenas deixa claro que a mulher é tratada como um objeto do homem, figura subordinada a ele e tolhida de seus direitos. Para o estudo semiótico dessas cenas, foram analisadas como as imagens, os diálogos, a justaposição de planos, a realidade socioeconômica e a cultura da Zona da Mata pernambucana retratam a imagem da mulher.

### **Semiótica**

De acordo com Lucia Santaella (2008, p.XI), embora as linguagens e os signos sejam objetos de estudos bastante remotos, desde a Grécia Antiga, a semiótica só passou a ser conhecida como o estudo dos signos a partir do século XX. Para o pensador norte-americano Charles Sanders Peirce, um dos precursores de tal estudo, a semiótica não é uma ciência exata, mas uma ciência de caráter abstrato.

Também chamada de lógica, a semiótica estuda não só o pensamento humano, mas também as condições gerais dos signos e a transmissão de seus significados. Tomando como base o conceito peirciano de que um signo é aquilo que substitui um objeto em nossa mente e constitui a linguagem e a interpretação do receptor, através da semiótica podemos identificar os signos, seja por meio da indução ou da dedução. Além de desenvolver métodos para compreender como eles são interpretados.

Dessa forma, a análise semiótica ajuda a entender qual a natureza dos signos, quais ideias eles transmitem e que tipos de efeitos podem ser produzidos em seus receptores. Para Peirce, o signo possui uma natureza triádica, conhecida como Teoria Geral dos Signos, que nos permite estudar qualquer tipo de representação em seus três níveis: a significação, a objetivação e a interpretação. A significação representa o signo em suas propriedades internas, como ele realmente é, a objetivação trata da relação do signo com seu objeto e a interpretação analisa o efeito que o signo pode causar em seus receptores.

Assim, entende-se que Peirce classifica "três tipos de relação que o signo pode ter com o objeto a que se aplica ou denota", (SANTAELLA, 2008, p.14) sendo eles: o ícone, o índice e o símbolo. Assim, o ícone é a representação pura de um objeto, mesmo ele não existindo. A miniatura de um carro, por exemplo, representa o carro porque é de fato, a figura de um carro. O índice é um signo indicativo. Representa alguma coisa que não está presente, mas que é indicada pelo objeto, como o chão molhado, indicando que choveu no local. Já os símbolos representam um objeto sem que haja qualquer tipo de semelhança com o signo apresentado, como o movimento para os lados com a cabeça, simbolizando uma negação.

### **Semiótica da cultura**

Enquanto os estudos semióticos nos Estados Unidos foram alavancados pelas teorias de Charles Peirce, a União Soviética contou com um grupo de pesquisadores que desenvolveu a partir dos anos 1960, em meio à efervescência da Guerra Fria, sua própria vertente de estudos de signos. No Departamento de Semiótica da Universidade de Tártu, na Estônia, professores locais e de Moscou exploraram novos campos de conhecimento, envolvendo Teoria da Comunicação, Linguística e Semiótica.

O objetivo do grupo, que ficou conhecido como Escola de Tártu-Moscou (ETM), era entender a relação entre comunicação e cultura, através do que foi definido como semiótica da cultura. Irene Machado (2003, p.25) define essa corrente como “um campo conceitual formado pela agremiação de pesquisadores que tomaram por tarefa o estudo da linguagem na cultura”. Entre eles, estão Iuri Lotman e Boris A. Uspenski, que destacam a cultura como “um grande texto”, um conjunto unificado de sistemas, composto por códigos culturais, que vão além da mera interação social e embarcam elementos como língua, mito, religião, literatura, teatro, artes, arquitetura, música, cinema, moda, ritos e comportamentos.

Os soviéticos destacam ainda uma hierarquia entre tais códigos, tendo a língua natural – construída por fonação, grafismo, convenções socioculturais, etc – no topo, através da qual os demais elementos se manifestam. O relacionamento entre esses elementos foi chamado de modelização, ou seja, modelizar é compreender os objetos culturais como signos. Nesse sentido, a semiótica da cultura já nasce como “uma teoria de caráter aplicado, voltada para o estudo das mediações ocorridas entre fenômenos diversificados” (MACHADO, 2003, p.25). Irene Machado quer dizer que essa corrente não dá respostas únicas ou fechadas, mas variadas de acordo com a situação, o grupo, o espaço e tempo histórico em que é utilizada.

Assim, a linguagem é “todo sistema de comunicação que utiliza signos ordenados de modo particular (que servem para transmitir informação)” (TORCHI, 2009, p.5), ou seja, os signos não funcionam isoladamente, mas em um sistema organizado, umas das regras fundamentais de qualquer linguagem.

Em suma, a cultura para a ETM é a memória não-genética, a inteligência coletiva formada por um sistema de “proibições e prescrições” (ÀRAN; BAREI, 2006, p.46 *apud* VELHO, 2009, p.250), é o conjunto de informações, compiladas como códigos culturais acumulados e transmitidos pelos grupos em diversos modos durante o processo da vida. Essa consciência social da comunidade molda a estrutura e dinâmica da vida social, em que um signo só ganha certo significado para dado grupo.

O principal estudioso da semiótica da cultura, o estoniano Iuri Lotman afirma que a totalidade da cultura está “imersa em um espaço semiótico” e que os códigos dentro de uma determinada cultura “só podem funcionar por meio da interação deste espaço” (LOTMAN, 1977, p.237 *apud* MERRELL, 2003, p.165). Ele denomina este espaço de manifestação da cultura como “semiosfera”, definida como

resultado e a condição para o desenvolvimento da cultura; nós justificamos nosso termo por analogia com a biosfera, conforme a definição de Vernádski, a saber, a totalidade e o todo orgânico da matéria viva e também a condição para a continuação da vida (LOTMAN, 1990, p.124-25 *apud* MERRELL, 2003, p.165).

Neste trecho, o pensador faz uma analogia com a biosfera de V.I. Vernádski, segundo quem todos os organismos vivos estão ligados uns aos outros e não podem existir de maneira autônoma. Lotman, assim, quer mostrar que, no espaço semiótico da cultura, os códigos culturais estão inter-relacionados e dependem um do outro. A semiosfera é, então, o espaço

que dá condições para os sistemas de signos que integram a reprodução da cultura. É neste espaço, que a linguagem incorporada à cultura organiza estruturalmente o mundo do ser humano.

O papel básico da cultura, então,

é organizar estruturalmente o mundo que rodeia o homem. A cultura é um gerador de estruturalidade: cria à volta do homem uma sociosfera que, da mesma maneira que a biosfera, torna possível a vida, não orgânica, é óbvio, mas de relação (LOTMAN; USPENSKI, 1981, p.39 *apud* MACHADO, 2003, p.39).

Sem tal estruturalidade “as mensagens não podem ser reconhecidas, armazenadas e divulgadas” (MACHADO, 2003, p.39), já que é a partir dela que os códigos culturais podem ser modelizados, compreendidos como signos, em uma linguagem.

As relações entre os códigos culturais são desenvolvidas com base no momento do presente, sem necessidade de conhecimento do futuro. Nesse sentido, cada e toda cultura tem seu modelo próprio, que não prevê ou admite a possibilidade de mudança ou de extinção. Em seu estudo sobre a semiótica cultural, o mestre em Comunicação e Semiótica Fernando Pacheco analisa este traço da teoria de Lotman e Uspenski:

Toda cultura cria um modelo inerente à duração da própria existência, à continuidade da própria memória. É característico que em geral muitas culturas não admitam a possibilidade de uma mudança mínima substancial que diga respeito à atualidade das regras por elas formuladas. Por isso, com frequência, a cultura não tem por objeto o conhecimento do futuro: o futuro apresenta-se como um tempo que se deteve, como um prolongamento do “agora” [...] (PACHECO, 2008, p.3).

### **Signos cinematográficos**

O principal teórico da semiótica da cultura, Iuri Lotman, também dissertou sobre o cinema, que, para ele, é constituído pela oposição entre dois tipos de signos característicos da comunicação na sociedade humana: os convencionais e os icônicos ou figurativos. Os convencionais não estabelecem uma relação intrínseca entre expressão e conteúdo. Já os icônicos “supõem para o significado uma expressão única, uma expressão que lhe é por natureza própria e se caracterizam por sua maior inteligibilidade - o desenho é um grande exemplo” (LOTMAN, 1978, p.15 *apud* TORCHI, 2009, p.42).

Desse modo, os signos convencionais devem ser codificados e os icônicos são naturais, inteligíveis, entendidos facilmente. Lotman ressalva, porém, que essa divisão não é permanente, pois os dois tipos estão em constante interação, principalmente nas artes. O teórico dá como exemplo a literatura, que através de signos, formula um texto, que, por si, é um signo figurativo. Essa passagem de um para outro vai depender ainda do domínio cultural que o homem exerce com os signos.

No caso do cinema, cada imagem é um signo, isto é, tem um significado em si, é portadora de uma informação. A partir do momento em que a cena reproduz objetos do mundo real, é estabelecida uma relação semântica, de sentido, entre os objetos e as imagens, decodificados pelo espectador. Nesse viés, Lotman afirma que, na arte cinematográfica, é imprescindível a impressão de realidade, de semelhança com a vida, que é interpretada a partir da “experiência artística e cultural da coletividade” (LOTMAN, 1978, p.44 *apud* PÍCOLO, 2010, p.79).

Para o teórico, o público vai confrontar o que vê no cinema com fatos do mundo real e com outros filmes a que já assistiu. Assim, a imagem não é livre de qualquer associação e o objeto vai significar algo além dele próprio. Isso vale não só para o visual, mas também para a linguagem verbalizada, gráfica e figurativa, como afirma Lotman:

Qualquer unidade do texto (visual, figurativa, gráfica ou sonora) pode tornar-se elemento da linguagem cinematográfica, a partir do momento em que ofereça uma alternativa (nem que seja no caráter facultativo do seu emprego) e que, por conseguinte, apareça no texto não automaticamente, mas associada a uma significação (LOTMAN, 1978, p.63 *apud* PÍCOLO, 2010, p.80).

Nesse sentido, a palavra tem a função de uma imagem, tornando-se um traço de estilo significante na sétima arte. Ele ainda afirma que a palavra é um elemento obrigatório da narrativa cinematográfica e não meramente complementar, inclusive no caso das legendas do cinema mudo. Outro ponto relevante no processo de significação do cinema é a composição ou encadeamento de planos pela montagem, responsável pela narrativa. A partir do momento em que uma mesma cena exhibe mais de um plano há uma significação, que pode ser mais nítida com a justaposição de elementos heterogêneos.

A junção de diferentes camadas semióticas em um mesmo objeto é uma das principais características do filme que, segundo Lotman, “incorpora mensagens verbais, mensagens

musicais, um maior número de relações extratextuais, que se ramificam em estruturas de sentido muito variados” (LOTMAN, 1987, p.163 *apud* PÍCOLO, 2010, p.83).

### **Baixio das Bestas, o filme**

Lançado em 2006, o segundo filme do diretor pernambucano Cláudio Assis, *Baixio das Bestas*, apresentou o mundo de miséria da Zona da Mata Pernambucana e dividiu a crítica, ao mostrar a condição da mulher desprotegida, a violência e a exploração explícitas contra o sexo feminino. Além de gerar o debate sobre os problemas sociais ali expostos, o diretor optou por mostrá-los de maneira singular e, principalmente, crua. Sem entraves, Cláudio Assis polemiza a condição humana ao projetar nas telas de cinema estupros, masturbação, zoofilia, pênis e vaginas. O filme recebeu prêmios nos circuitos nacional e internacional de cinema, incluindo o Tiger Award, maior prêmio do Festival Internacional de Cinema de Rotterdam em 2007.<sup>9</sup>

A película gira em torno da história de Auxiliadora – vivida por Mariah Teixeira –, uma menina de 16 anos que vive sob controle do avô e também seu pai Heitor – interpretado por Fernando Teixeira – que, além de explorá-la domesticamente, a obrigada a expor o corpo para os homens que frequentam o posto da cidade de Baixio. Ele, contraditoriamente, reclama da falta de autoridade dos homens sobre as mulheres, afirmando que não existe mais vergonha ou honra no mundo a sua volta.

Um prostíbulo também faz parte do enredo e é palco de cenas marcantes de violência sexual. No local vivem três prostitutas interpretadas por Dira Paes (Bela), Marcélia Cartaxo (Ceixa) e Hermila Guedes (Dora), que apesar de todos os tipos de exploração a que são submetidas, vêm o tempo passar fazendo as unhas, enquanto esperam a noite e os clientes.

A mesma sensação de tempo suspenso é vista no núcleo dos “agroboys”<sup>10</sup>, com as interpretações do homem-macho, visceral e carnal nas mãos de Matheus Nachtergaele e Caio Blat, como Everardo e Cícero. Os dois, de forma inconsequente, se divertem e obtêm prazer à custa das mulheres. Para inserir o público no contexto geográfico e cultural do local, o diretor mostra o dia-a-dia dos moradores da região, suas aspirações, preocupações, o maracatu rural e

<sup>9</sup> *Baixio das Bestas* ainda ganhou os seguintes prêmios: Melhor direção entre os 12 concorrentes no 9º Festival de Cinema Brasileiro de Paris, que aconteceu na capital francesa (2007), Melhor Filme (Júri Oficial) no Festival de Cinema de Brasília (2006), Melhor Filme eleito pela crítica no Festival de Cinema de Brasília (2006), Melhor Atriz com Mariah Teixeira no Festival de Cinema de Brasília (2006), Melhor Ator Coadjuvante com Irandhir Santos Festival de Cinema de Brasília (2006), Melhor Atriz Coadjuvante com Dira Paes no Festival de Cinema de Brasília (2006), Melhor Trilha Sonora com Pupillo no Festival de Cinema de Brasília (2006).

<sup>10</sup> Termo popular que define os jovens de classe média do interior que se dedica aos prazeres da vida.



as discussões na mesa de bar em volta do copo de cachaça, através dos personagens Mário e Maninho.

### **Baixio das Bestas a partir da semiótica da cultura e dos signos cinematográficos**

O filme *Baixio das Bestas*, através do signo feminino, mostra a vida de mulheres da Zona da Mata Canavieira de Pernambuco. A obra apropria a dominação e exploração da mulher sobre o homem à estrutura socioeconômica da comunidade local, que ainda vive sob o patriarcalismo e a desigualdade. As interpretações dadas à mulher pelas personagens da obra são fruto da estrutura e da dinâmica da vida social.

A linguagem usada na película é mostrada como característica intrínseca da cultura da população e é através dela que os valores e comportamentos são manifestados. É a língua natural daquele grupo. Expressões tipicamente pernambucanas são marcantes no entendimento do filme como um retrato realista daquele espaço-tempo. Frases como “Mair menino”, “Avia”, “Chuva da febre do rato”, “O diabo toma de conta” e “Oxe” estão presentes. A linguagem, como principal código cultural, permeia o desenvolvimento da obra e torna a ilusão do cinema mais real.

Neste sentido, a mulher também é representada através de signos verbais, como “rapariga”, “puta”, “cachorra”, “cadela”, “filha da puta”, “nojenta”, “safada”, “cabra safada” e “rameira de beira de estrada”. O feminino é, então, associado ao animal, ao sujo e ao promíscuo. A cultura da comunidade de *Baixio* propicia a semiosfera para tal tratamento. É criada uma consciência social que estabelece a mulher em um patamar de inferioridade e de objetificação dentro da estrutura social.

No sistema de “proibições e prescrições” da inteligência coletiva, a mulher deve ser imaculada, livre de sexualidade, mas, em uma clara contradição da sociedade machista, são os homens que privam a mulher da inocência. Na visão deturpada do grupo, é como se o feminino existisse para tentar e provocar o masculino. Então, a partir do momento em que a violência é cometida, a mulher é considerada a causadora de seu próprio sofrimento.

As imagens situam o público no contexto cultural e socioeconômico da região, através de cenas das plantações de cana-de-açúcar, de trabalhadores, dos caminhoneiros, da tradição do maracatu rural como válvula de escape para os problemas, etc. A história de exploração da mulher é desenrolada em meio a este cenário, dando um sentido de realidade, uma mostra do mundo real, característica típica do cinema.

A montagem e o encadeamento de cenas dão ao público uma construção de sentido para que se possa conhecer histórias de mulheres interligadas pela exploração e violência. Entre a silenciosa e submissa Auxiliadora e a desinibida Dorinha, outras mulheres e seus perfis são apresentados ao espectador. A montagem chega ao seu ponto máximo com o abuso sexual das personagens que, através de elementos como sombras e iluminação direcionada, dá uma sensação de verdade e atinge o objetivo de chocar.

### **Análise de trechos do filme**

Considerando a mulher como o signo central de *Baixio das Bestas*, foram selecionadas algumas cenas em que a figura feminina é retratada como um ser explorado, seja pelo diálogo, pelas ações, encadeamentos de cenas ou justaposição de planos exibidos no filme.

A primeira cena dá o tom do que está por vir, ao mostrar a exploração sexual de Auxiliadora pelo avô, por quem é despida. Ela mantém o olhar para baixo, pés juntos, braços apertados contra o corpo e cabelo no rosto, como quem tenta se esconder, ilustrando sentimentos de submissão e vergonha. O efeito é ampliado com o enquadramento da cena, que sugere Auxiliadora no centro de um palco, em evidência, com seu avô mais afastado da luz. Depois, o plano abre para os voyeurs<sup>11</sup>, que observam atentamente a nudez de Auxiliadora, como espectadores em um teatro, efeito provocado pela tomada única e com o plano abrindo aos poucos. Aqui, a linguagem visual é convertida na figuração de um cenário que não existe fisicamente.

Na segunda cena analisada, a figura feminina não está presente visualmente, mas o diálogo entre Heitor e Mário deixa claro como tal signo é tratado através da palavra. Na conversa, Heitor evoca o saudosismo de uma cultura tida como ideal, em que a mulher não tinha espaço para se expressar, ao exclamar: “Falta de homem. Falta de homem que tenha moral, que tenha vergonha, que grite alto. Mas hoje, hoje só tem uns cueca melada. Antigamente a coisa era resolvida ali no cipó de boi”. Nesta sentença, é clara a ideia de submissão da mulher ante o homem, mesmo que por meio de abusos físicos. Heitor representa a não previsão ou admissão de uma possibilidade de mudança do modelo social convencional e de suas regras.

Em outra parte de *Baixio*, Auxiliadora tem um dos seus poucos momentos de fuga e de diversão ao assistir televisão, mas é interrompida pelo avô de maneira autoritária, que ordena

---

<sup>11</sup> Termo francês utilizado para definir pessoa que obtém satisfação sexual ao observar outrem, sem contato direto.

a ela serviços domésticos e combina friamente o encontro para sua próxima exposição aos olhares dos homens. Aqui, Heitor é o único quem fala, mas Auxiliadora está em primeiro plano, enquanto ele está no fundo com sua imagem desfocada. A cena indica, de modo estético, a distância emocional entre os personagens, mesmo em momentos descontraídos – um dos poucos em que Auxiliadora ri – e de tradição familiar, como a hora das refeições e de assistir televisão. É clara a justaposição de elementos heterogêneos como construção de sentido na dualidade entre a inocente e o maculador.

O destaque de Heitor nessa cena é sua fala e a linguagem rude com que trata a neta, de tal modo que suas palavras associam uma significação de domínio. Quando ele entra no primeiro plano, no espaço íntimo de Auxiliadora é para agredi-la verbalmente: "Tá ficando doida? É sonsa?", grita, exigindo uma resposta positiva às suas afirmações, segurando-a pelo queixo.

Baixio das Bestas mostra que a violência contra a mulher também existe na classe média da Zona da Mata pernambucana. Em um ambiente de maior poder aquisitivo, Cícero aparece sempre deitado no sofá, simbolizando a figura do “agrobóy”, ainda tratado dentro do ambiente familiar como uma criança, que não aceita fazer tarefas domésticas e desrespeita a mãe. No decorrer do filme, as cenas entre o jovem e sua mãe mostram uma continuidade, mesmo com o passar do tempo, a relação é a mesma, não há mudança no tratamento rude e humilhante e agressivo do filho: “Putá que pariu. Mulher chata da porra!”.

No decorrer da obra, surge o prostíbulo, uma casa aberta para o campo de canavial vazio, representando a solidão daquele espaço. O descuido e a pobreza também são evidentes, com paredes descascadas e móveis gastos, nos quais as mulheres em momento de espera pelos homens. Uma delas, Bela, expõe seu desagrado e verdadeiro asco pelas práticas sexuais a que é submetida. Ela é o signo da única mulher que desabafa verbalmente sobre a exploração e humilhação que sofre. O símbolo de fuga para elas é um homem mais velho que possa sustentá-las.

Voltando para Auxiliadora, a garota carrega uma cesta de roupas na cabeça, o índice da sua exploração doméstica e subserviente em relação ao avô. Enquanto isso, o diretor familiariza o espectador com o ambiente da Zona da Mata pernambucana, passando a câmera por dentro do canavial, permitindo a visão da cana, do trabalhador e da árdua função do corte de cana. Essa visão de dentro do canavial coloca o público dentro daquela realidade, como um dos trabalhadores.

Em sequência, a adolescente está em uma van voltando para casa. A cena é embalada por uma canção que representa a sua vida: “O que é que tu quer de mim? Que voz é esta? Que silêncio é este? Porque tu não falas o que estás pensando?”. A música aponta a personalidade da jovem: sem expressão própria, sempre em silêncio, sem posicionamento, perdida e seguindo o fluxo que lhe é imposto. A canção funciona como a palavra não verbalizada pela personagem, um signo ausente.

Voltando para a realidade do prostíbulo, o cenário mostra um ambiente com luz vermelha, bebida e mulheres com pouca roupa, mas, desta vez, os homens estão presentes no local. Em conversa, Everardo simboliza a mulher como um objeto, uma porta ou um cofre, que pode ser aberta à vontade do homem: “Tu quer arrombar o cofre? Quer arrombar? Abre as pernas da menina, caralho!”. O diálogo é audível para o público, mas a câmera está voltada para o que acontece no ambiente, enfatizando a promiscuidade, não só da conversa e da linguagem dos personagens, mas também do ambiente, um espaço semiótico para a significação da sexualidade como instrumento de poder e dominação.

Dando sequência à exploração da mulher, Everardo continua: “Ai, putada! Vamos fechando as porta e ficando tudo pelado! O pau vai comer, cadelada! O pau vai comer, filha da puta! Todo mundo nu!”. Reféns do bel-prazer de Everardo e seus amigos, as mulheres são literalmente trancadas dentro daquele ambiente, sem escapatória. Para agradar os prazeres viscerais dos homens, elas são tratadas como animais, chamadas aos gritos de “cadelas” e “putas”.

Na cena seguinte, Everardo leva Bela para um quarto e a estupra. Com a imagem mostrando o ato com uma visão de cima, o crime é estimulado aos gritos pelas mulheres e homens. Na sequência sem cortes, a imagem é crua e visceral, o ângulo de visão mostra a cena por completo, do começo ao fim, de modo grotesco. A visão superior dá um afastamento do público, que pode analisar a situação como alguém alheio a ela, ampliando a sensação bestial da violência. Depois do ato violento, há um repentino silêncio, simbolizando a solidão e abandono da mulher humilhada, sodomizada e espancada como algo sem importância. Algo ordinário.

Continuando a exploração que Auxiliadora sofre, em determinado momento Heitor aparece sentado em sua cadeira, quase como se estivesse em um trono, com a luz sobre ele. Ele é a imagem do senhor “chefe” da família. Já tarde da noite e com Auxiliadora de pijama, Heitor acusada a garota de “dar trela” a Maninho, um rapaz da comunidade. Ela é comparada

com a mãe e chamada de safada. “Venha aqui se não lhe quebro no pau”, ameaça. O avô a toca intimamente e declara: “Você sabe que eu faço isso pro seu bem, né?”.

Depois, a câmera e a luz fecham no rosto de Heitor, que leva a mão ao nariz para cheirá-la, ao que diz: “Ai meu Deus, que calor!”. O acompanhamento do gesto do personagem mostra a dominação do homem, que dá ordens e tem prazer com mesmo com a figura de um parente, no caso a neta/filha, sem levar em conta o caráter incestuoso, pedófilo e explorador.

Passando para um momento raro no filme, é apresentado um lugar bucólico e quase idílico, onde Auxiliadora toma banho no rio. Isso representa um momento de fuga, em que ela pode conviver consigo mesma e ficar nua sem nenhum caráter sexual ou de exploração. Ela pode ser ela mesma, sem as pressões exteriores. A cena é marcada por uma naturalidade, até mesmo na nudez da personagem, que é mostrada de forma inocente, sem conotação lasciva.

Em sequência, a prostituta Dorinha passa a ser o centro das atenções. Ela apresenta-se no palco do cinema para os olhos dos “agroboys”, para quem canta e dança aos gritos de “Dança, rapariga!”. O ambiente sujo e abandonado contribui para compor a sordidez da cena. As paredes brancas são manchadas e o chão está cheio de entulhos. Quando ela percebe que vai ser violentada, pede para parar, mas não é atendida.

A câmera, então, é voltada para a parede e uma luz se acende. Agora, o espectador só pode ver as sombras projetadas na parede branca como numa tela de cinema: uma sessão de abuso sexual e violência. Os gritos de Dorinha são sufocados pela mão de um dos “agroboys”, enquanto Everardo a violenta com um pedaço de pau e o outro participante do crime faz gestos sexuais com uma garrafa de bebida. A sombra é usada como um artifício de linguagem visual para tornar o estupro ainda mais realista, pois, apesar de a cena não ser mostrada em toda sua totalidade, a imagem está no pensamento de cada espectador, projetada mentalmente. “Preta, puta e pobre. Tem que tomar no teu cu, sua filha da puta”, “Fode ela, caralho” e “Viu só, sua rapariga” são alguns dos insultos proferidos pelo trio.

Cícero leva Auxiliadora para um lugar isolado. A fala do jovem dá ideia da mulher como objeto e posse do homem ao dizer: “Você é minha, minha”, “Dói não, lindinha”, “Tome, pirralha” e “Tome, cabaça”. Apesar da escuridão das proximidades, o local do estupro é bastante iluminado, pois os faróis do carro servem como holofotes para a cena sem cortes, com a ação no centro da tela. Neste momento, o cenário e o ambiente não são importantes. Relevante é o ato em si, por isso o destaque com luz direcionada. Após o ato, Cícero chama Auxiliadora de lixo e a observa de pé, encostado no carro, como um ser superior.

Quando volta para casa, Auxiliadora é recebida pelo avô com gritos de “Você me traiu? Traiu a confiança?” e, apesar de ver a situação de violência que a neta sofreu, ele assume a culpa como da jovem, como se ela tivesse provocado o que sofreu, em uma amostra da cultura e a estrutura social como fatores de opressão da mulher.

Já em um dos últimos momentos do filme é mostrado o destino da mulher jovem, explorada e abandonada. Sem atitude ou rota de fuga, Auxiliadora age como se tivesse sido criada ou destinada a um único caminho, o da prostituição. Essa é a cena em que a personagem mais fala, como se finalmente estivesse livre da opressão do avô, mas agora passa a se submeter a outras figuras masculinas, os caminhoneiros.

Na cena final, o cinema, palco das reuniões dos “agroboys” e do estupro de Dorinha, está sendo fechado, mas Everardo continua lá, sentado. Isso simboliza uma transição no filme, em que Auxiliadora virou prostituta e seu avô está em coma. Algumas coisas mudaram, mas o ciclo de opressão e exploração sexual continua.

### **Considerações Finais**

Com base nos dados obtidos sobre a condição da mulher na Zona da Mata pernambucana, constata-se que o filme *Baixio das Bestas* busca retratar a figura feminina no contexto de pobreza e violência sexual da região através de signos implícitos e explícitos, mostrado ao público ao longo da película. Na película, a mulher é mostrada como uma propriedade do homem, a quem deve submeter-se, seja doméstica, sexual ou socialmente.

O diretor Cláudio Assis faz uso de recursos visuais, sonoros, de justaposição de planos heterogêneos e encadeamento de cenas para compor o efeito visceral e chocante da obra. Esta junção de signos cinematográficos é fundamental para construir o retrato de mundo real proposto. Do ponto de vista da semiótica da cultura, o filme mostra que a comunidade de *Baixio* tem uma consciência social que destaca a mulher como um ser inferior.

Assim, a mulher é transformada, pelo contexto de exploração e violência, em alguém sem força de contestação e opinião. A perda de autonomia já está tão intrínseca na sociedade reproduzida no filme que a mulher não percebe o poder de independência e revolta perdido. Ao ser chamado de “cachorra”, “puta”, “nojenta” e “safada”, o feminino é associado ao sujo, ao animal e ao promíscuo, sendo humilhado. Este contexto é mostrado de uma maneira tão comum que não é contestado, gerando uma conformidade no grupo social – e até mesmo na própria vítima – ante a crueldade contra a mulher.

## Referências

ADESSE, Leila; SOUZA, Cecília de Mello e. **Violência sexual no Brasil: perspectivas e desafios**. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2005. Disponível em: <[http://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/violencia\\_sexual\\_brasil.pdf](http://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/violencia_sexual_brasil.pdf)>. Acesso em: 13 de maio de 2012

ALBUQUERQUE, Renata; JÚNIOR, Plácido. A Mãe Terra é quem nos Culpa. **Centro de Desenvolvimento Agroecológico Sabiá**. Julho, 2010. Disponível em: <[http://www.centrosabia.org.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=472:mass-tamil-exodus&catid=54:noticias&Itemid=141](http://www.centrosabia.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=472:mass-tamil-exodus&catid=54:noticias&Itemid=141)>. Acesso em: 13 de maio de 2012

MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica: A experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MERRELL, Floyd. Iúri Lotman, C.S. Peirce e semiose cultural. **Revista Galáxia**. São Paulo, n.5, abr. 2003. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/galaxia>>. Acesso em: 20 de maio de 2012

PACHECO, Fernando. Resenha de Sobre o mecanismo semiótico da cultura e O mecanismo semiótico da cultura. **Revista Sonora**, v.2, n.3, 2008. Disponível em: <<http://www.sonora.iar.unicamp.br/index.php/sonora1/article/view/18>>. Acesso em: 20 de maio de 2012

PÍCOLO, Sandra Regina. **Memória textual em formatos midiáticos de diferentes épocas: reconfiguração do conto “O Enfermeiro”, de Machado de Assis: da imprensa ao cinema à história em quadrinhos**. Tese (Pós-Graduação – Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo, São Paulo. 2010.

RODRIGUES, Ana Claudia; SARAIVA, Jeíza das Chagas. **A violência contra as mulheres no estado de Pernambuco: retrato de uma realidade**. 2010. 10 fls. Artigo para o Seminário Internacional Fazendo Gênero. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2010. Disponível em: <[http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278298021\\_ARQUIVO\\_FAZENDO\\_GENERO\\_TRAB.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278298021_ARQUIVO_FAZENDO_GENERO_TRAB.pdf)>. Acesso em: 19 de maio de 2012.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

TORCHI, Gicelma da Fonseca Chacarosqui. O filme Camarujo-flor e sua configuração de cinema de poesia mestiço. **Revista Ponto Doc**. Ano X, n.7, jan/jul 2009. Disponível em: <[http://www.revistapontodoc.com/7\\_gicelmact.pdf](http://www.revistapontodoc.com/7_gicelmact.pdf)>. Acesso em: 20 de maio de 2012

VELHO, Ana Paula Machado. A semiótica da cultura: apontamentos para uma metodologia de análise da comunicação. **Revista Estudos em Comunicação**. Curitiba, v. 10, n. 23, p. 249-257, set./dez. 2009.