

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - ECA- USP  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO -  
CELACC

# O conflito sexual no cinema de Cláudio Assis

---

Análise dos filmes *Amarelo Manga*, *Baixio  
das Bestas* e *Febre do Rato*

**Cristiano Filiciano**

**Novembro de 2015**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura sob orientação do Prof. Me. Vinícius Souza.

# **O conflito sexual no cinema de Cláudio Assis<sup>1</sup>**

**Cristiano Filiciano<sup>2</sup>**

## **RESUMO**

Este artigo analisa a filmografia do cineasta pernambucano Cláudio Assis, sob a óptica dos conflitos sexuais das personagens representadas nos seus três longas-metragens lançados comercialmente no Brasil. Além dos filmes de Assis, este trabalho utiliza como referência bibliográfica principal o sociólogo Antônio Carlos Egypto e o filósofo francês Michel Foucault, para desvendar o momento de ruptura desses personagens e, principalmente, como as questões da diversidade sexual são trabalhadas nessas produções.

Palavras-chave: Cláudio Assis, Recife, Cinema Pernambucano.

## **ABSTRACT**

This article analyzes the filmography of the pernambucan film-maker Cláudio Assis, through the view of the sexual conflicts of the characters represented in their three feature films released commercially in Brazil. Besides the Assis's films, this article uses as principal bibliographic reference the sociologist Antônio Carlos Egypto and the french philosopher Michel Foucault, to unlock the moment of rupture of these characters and, principally, how the questions of sexual diversity are worked on these productions.

Key words: Cláudio Assis, Recife, Pernambucan's Cinema.

## **RESUMEN**

En este artículo se analiza la filmografía del director Claudio Assis, desde la perspectiva de los conflictos sexuales de los personajes representados en los tres largometrajes del director que se publicaron en el mercado de Brasil. Además de las películas de Assis, este trabajo utiliza como referencia bibliográfica principal el sociólogo Antônio Carlos Egypto y el filósofo francés Michel Foucault, para desentrañar el momento de ruptura de estos personajes y, sobre todo, cómo los temas de diversidad sexual fueron trabajados por el cineasta en estas producciones.

Palabras clave: Cláudio Assis, Recife, Cine Pernambucano

---

<sup>1</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura

<sup>2</sup> Graduado em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela Universidade São Judas Tadeu

## 1. Introdução

Ao longo dos anos, a sexualidade passou por diversas transições, consideradas muitas vezes transgressões, dependendo do período histórico e da localização geográfica em que elas foram originadas. Para Foucault (2015), a sexualidade humana entra em séria repressão a partir do século XVII, quando as relações sexuais se resumem a funções meramente reprodutoras aos casais e as conversas sobre sexo são permitidas apenas entre quatro paredes.

Aqueles que quisessem ter prazer sexual alternativo teriam que buscá-lo em ambientes específicos, bem longe dos lares e com finalidades propícias ao lucro. Ainda para Foucault (2015), estabeleceu-se a partir deste período a repressão sexual em que até o simples ato de se falar de sexo pode ser considerado uma transgressão deliberada.

A repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber. Assim, marcharia, com sua lógica capenga, a hipocrisia de nossas sociedades burguesas. Porém, forçada a algumas concessões. Se for mesmo preciso dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutro lugar: que incomodem lá onde possam ser reinscritos, se não no circuito de produção, pelo mesmo do lucro. (FOUCAULT, 2015: p. 8)

A partir do século XVIII, houve uma expansão discursiva sobre sexo, principalmente na literatura, mas ainda havia três grandes reguladores das práticas sexuais, que estabeleciam o que podia ser considerado lícito e ilícito baseados na questão matrimonial e pela busca de prazeres considerados estranhos: o Direito Canônico, a Pastoral Cristã e a Lei Civil.

Aos olhos desta tríade, os pecados graves eram regidos por ordem de importância, como estupros (em relações fora do casamento), adultério, o incesto espiritual e o carnal, a sodomia e a homossexualidade.

Atualmente, em alguns países do mundo esses itens apontados por Foucault ainda são considerados crimes passíveis de punição penal. Isso está ligado, acima de tudo, ao conceito de sexualidade estabelecido ao longo dos tempos, como explica Egypto: “a sexualidade humana é construída

culturalmente em um espaço geográfico e em tempo histórico determinado... a sexualidade tem a ver com quem somos e de onde viemos...” (2014: p 18).

Foucault (2015) defende que os séculos XIX e XX foram a idade da multiplicação: uma dispersão de sexualidade e o reforço das suas formas absurdas e heterogeneidades sexuais. Logicamente, essas manifestações sexuais estão ligadas à questão da identidade do indivíduo e da orientação sexual de cada um e pode ser manifestada, por meio do desejo, do prazer e do sentimento. Assim, o senso comum passou a definir a orientação sexual de três maneiras: heterossexual, no qual o desejo é direcionado a alguém do sexo oposto; homossexual, quando a atração é voltada a alguém do mesmo sexo; e bissexual, quando alguém se sente atraído tanto por homens quanto por mulheres.

Para Egypto, porém, classificar o desejo sexual nessas três categorias pode ser problemático, pois este sentimento pode tomar diversas direções e apresentar caráter flexível.

O mais comum e frequente é que as pessoas sintam e expressem uma atração heterossexual, com todas as variações que ela comporta. Porém, qualquer pessoa, em qualquer momento da vida, pode sentir e viver uma atração homossexual, concomitante ou não a uma heterossexual. (EGYPTO, 2005: p.70)

Na Indústria Cultura, várias produções retratam essas transformações ocasionadas pela orientação sexual. Na cinematografia brasileira, por exemplo, pode-se dizer que a fase mais latente desse desejo aparece no Cinema Marginal, também conhecido por “Boca do Lixo”<sup>3</sup>, no qual foram filmadas as comédias pornochanchadas que tinham como característica principal o forte apelo erótico e o baixo custo de produção. Os principais filmes desta época são *As Cangaceiras eróticas* (1974), *O bem dotado homem de Itu* (1978) e *Histórias que nossas babás não contavam* (1979), que faz uma paródia sexual do clássico conto da *Branca de Neve e os Sete Anões*.

---

<sup>3</sup> A Boca do Lixo é localizada na região Central de São Paulo e é berço do Cinema Marginal, criado em 1968 com o lançamento do longa *Bandido da Luz Vermelha*, de Rogério Sganzerla. As produções desse período são marcadas pela ambientação do cenário urbano degradado. Além de Sganzerla, também fizeram parte do Cinema Marginal os cineastas Júlio Bressane e Carlos Reichenbach, entre outros.

Para alguns críticos de cinema, esses títulos altamente sugestivos para a transgressão sexual e, principalmente, pela baixa qualidade das produções, a pornochanchada é classificada até hoje como período maldito da cinematografia brasileira.

As pornochanchadas, embora tenham conquistado um público considerável nas grandes cidades, deixaram uma cicatriz terrível no cinema nacional. Por envolver filmes com produção precária e altamente eróticos, acabaram estigmatizando todo o cinema nacional, a ponto de, em pleno século XXI, ainda haver uma enorme quantidade de pessoas, em todas as partes do Brasil, dizendo que “filme brasileiro” é ruim” ou “filme brasileiro é baixaria” ... (BALLERINI, 2012: p. 32)

Essa estigmatização de amoral, apontada pelo autor, direcionada ao cinema nacional também pode ser analisada como reflexo da repressão sexual mencionada por Foucault. No cinema atual, mais precisamente no período denominado Retomada, a sexualidade transgressora volta a ser protagonista, principalmente após a descentralização da produção cinematográfica do país. Um exemplo disto é a expansão da filmografia pernambucana.

Como existem dezenas de produções pernambucanas lançadas no período da Retomada, o objeto de estudo principal deste artigo é a filmografia do cineasta Cláudio Assis, considerado, atualmente, por muitos críticos e estudiosos de cinema um dos diretores mais transgressores do cinema do Pernambuco.

A transgressão pode ser entendida como infração ou violação de normas ou regras que podem ser tanto externas, como leis, decretos, ou regulamentos, quanto internas, ou seja, incorporadas pelo sujeito, como princípios, valores, mecanismos de defesa, medos ou limitações pessoais (EGYPTO, 2014. p.21)

Toda ação dos filmes de Assis é recoberta de uma sexualidade intensa, com personagens retratados em meio aos mais variados tabus sociais, como busca de identidade de gênero, infidelidade, conflitos religiosos e outras transgressões sociais. Por isso, o principal foco desta análise sobre o cineasta Cláudio Assis é o conflito sexual dos personagens dos seus três longas-

metragens lançados comercialmente<sup>4</sup> nos cinemas brasileiros até o momento da elaboração deste trabalho.

## 2. Breve comentário sobre a Retomada do Cinema Nacional

Antes que a análise sobre a filmografia de Cláudio Assis seja iniciada, é importante entender em qual contexto essas obras se inserem no cenário cinematográfico nacional. Assim, tem-se aqui um breve histórico sobre a fase conhecida como a “Retomada do Cinema Nacional”, iniciada em 1995 com o lançamento do longa *Carlota Joaquina – A Princesa do Brasil*, de Carla Camurati.

Este filme é considerado o marco inicial do retorno do cinema brasileiro graças à estratégia ousada de Carla Camurati de lançá-lo nas salas de cinema sem a contratação de empresa encarregada da divulgação publicitária. Assim, *Carlota Joaquina* levou mais de 1,2 milhão de pessoas ao cinema, praticamente por meio de boca a boca.



Figura 1- Carlota Joaquina - A Retomada do Cinema Nacional

Fonte: <http://www.cinemaqui.com.br/wp-content/uploads/2013/09/retomada-destaque.jpg>

A retomada ocorreu principalmente pela transformação das políticas de incentivo ao audiovisual marcada por dois acontecimentos preponderantes: a Lei do Audiovisual, sancionada em 1992, na qual, em troca

---

<sup>4</sup> Em 2015, o diretor produziu o longa *Big Jato*, ainda sem previsão de estreia nos cinemas brasileiros, que na última edição do *Festival de Brasília do Cinema Brasileiro* foi premiado em cinco categorias: Filme, Ator, Atriz, Roteiro e Trilha Sonora.

de contrapartidas fiscais (como abatimento ou dedução do imposto de renda), as empresas investem recursos em projetos cinematográficos, e a Lei Roaunet, que institui políticas públicas voltadas ao fomento de produções culturais.

Para Ballerine, este novo momento do cinema nacional é caracterizado pela diversidade de produções:

Na impossibilidade de rotular o cinema da pós-retomada, ele se define como o cinema da diversidade, sem diretrizes, sem um posicionamento político, econômico, social e cultural único, englobando tantos bons filmes como produções precárias. (BALLERINE, 2012: p.80)

De acordo com Ballerini, a Retomada chega ao fim com o lançamento de *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles, em 2002. A partir daí, o cinema nacional passa a conhecer a Pós-Retomada, já que “com o início do século XXI, foram apresentadas novas peças para um maquinário cinematográfico que já estava a toda velocidade” (Ballerine. 2012. p.49). Outra marca importante conquistada pela Pós-Retomada é a descentralização do cinema do eixo Rio-São Paulo, dando voz a cineastas de todas as regiões do país.

Destacaram-se cineastas do Centro-Oeste (Afonso Brazza, André Luiz Oliveira) do Sul (Otto Guerra, Carlos Gerbase, Joao Pedro Goulart, Sylvio Back), e do Nordeste (Jose de Araújo, Marcus Moura, Cláudio Assis, Rosemberg Cariri, Paulo Caldas e Lírio Ferreira). Essa descentralização, embora ainda tímida, se deve a leis regionais que oferecem prêmios e bolsas para cineastas que não tenham conseguido captar verbas por meio de leis federais (BALLERINE, 2012: p 82).

Boa parte desses novos cineastas tem em comum o estado do Pernambuco como principal cenário das produções a que estão envolvidos. Assim, antes da análise dos filmes de Assis, será contextualizado um pouco mais sobre o cinema desta região a partir da Retomada.

### 3. O cinema pernambucano e a Retomada

Antes que este item seja iniciado, deve-se esclarecer que para uma análise mais sucinta, serão mencionados apenas alguns longas-metragens pernambucanos das últimas duas décadas.

O marco inicial neste período é em 1996 com o lançamento do longa-metragem *Baile perfumado*, de Lírio Ferreira e Paulo Caldas, produção em que é reeditado o imaginário popular da região Nordeste do Brasil, como a seca, o cangaço e o coronelismo, sob a óptica da sátira. Um exemplo da visão bem humorada do filme é a caracterização de Lampião como um homem de classe social elevada encantado com os avanços tecnológicos que chegam ao interior nordestino, como a máquina fotográfica, o perfume e o cinematógrafo.



Figura 2- Cena de *Baile Perfumado*

Fonte: <http://f.i.uol.com.br/folha/ilustrada/images/13298340.jpeg>

A trilha sonora de *Baile Perfumado* também é emblemática pelo som do *manguebeat*<sup>5</sup>, uma das principais características culturais e de identidade dos longas recentes produzidos no Pernambuco.

---

<sup>5</sup> Movimento cultural surgido nos anos de 1990 em Recife, no qual é marcante a mistura de ritmos regionais, como o maracatu, com música eletrônica. O *manguebeat* tem como um dos seus principais objetivos criticar o descaso com a cultura local e a degradação do mangue do estado do Pernambuco. Os principais nomes do movimento são Chico Science & Nação Zumbi, a banda Mundo Livre S/A entre outros.

A produção cinematográfica em Pernambuco esboça uma dramaturgia que convive com o cenário da efervescência cultural e musical vivida no Estado a partir da década de 90. Os cineastas no movimento *manguebeat* utilizam as composições para as trilhas de seus filmes, além de processos de interação dos ritmos e das linguagens, procurando estabelecer um olhar contemporâneo sobre as manifestações culturais pernambucanas, fazendo uma ponte entre a cultura pop e a arte popular tradicional” (FIGUERÔA, 2000: p.105)

O grupo de cineastas pernambucanos de maior influência neste período tem em comum a ação colaborativa, as relações afetivas e as afinidades profissionais: como Lírio Ferreira e Paulo Caldas; e Cláudio Assis e Hilton Lacerda, este responsável pelos roteiros dos três filmes de Assis, que serão analisados ao longo deste artigo, e diretor de *Tatuagem* (2003), cuja transgressão sexual dos personagens se assemelha às retratadas nos filmes de Assis.

Esta ação colaborativa de fazer cinema dos cineastas pernambucanos vem sendo definida em estudos acadêmicos pelo termo “brodagem”:

O termo começou a ser utilizado para expressar um modo colaborativo de fazer e de produzir algo em parceria (música, cinema, artes plásticas) em 1990 no Recife. A gíria pernambucana é um aportuguesamento da palavra em inglês brother, e surge como forma de designar uma irmandade (no caso de um grupo de amigos), ou uma camaradagem (no caso de um favor) (NOGUEIRA, 2014: p. 33)

Desde a retomada, a produção cinematográfica pernambucana contabiliza, aproximadamente, 50 filmes. A maioria deles explora questões inquietantes como solidão, desajuste social e conflitos sexuais, sempre com enfoque no coronelismo e nas relações de poder, como no longa de Kléber Mendonça Filho, *O som ao redor* (2013).

Em entrevista ao repórter Julio Bezerra, da *Revista de Cinema*, Assis comenta que a evolução do cinema nordestino e pernambucano está relacionada à descentralização das novas tecnologias e no investimento público.

Quando fizemos o “Amarelo”, era preciso trazer tudo do Rio e São Paulo. Até mesmo câmeras em 35 mm. Veja bem: não havia câmeras 35 mm no nordeste! Bom, isso mudou. A tecnologia facilita as coisas. Tem muita gente fazendo cinema em Recife por causa do digital. Mas é verdade também que o governo do estado tem trabalhado muito neste sentido e vem investindo milhões e milhões no cinema pernambucano. Existe um edital anual somente para o audiovisual. Até cineclube recebe dinheiro. (BEZERRA, 2011: p. 21)

Conforme lembrado por Assis, um dos principais incentivadores da produção cinematográfica pernambucana é o FUNCULTURA, concedido pela Secretaria de Cultura do Pernambuco, que no biênio 2014/2015 aprovou 25 longas metragens no 8º edital do Programa de Fomento à Produção Audiovisual de Pernambuco. (Fonte: [http://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2014/11/resultado-Funcultura-Audiovisual-2014\\_2015.pdf](http://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2014/11/resultado-Funcultura-Audiovisual-2014_2015.pdf) ).

#### **4. Biografia de Cláudio Assis e o objeto de estudo**

Cláudio Assis nasceu em 1959, em Caruaru - cidade do interior do Pernambuco localizada a, aproximadamente, 150 quilômetros de Recife. Antes de se tornar um dos nomes mais conhecidos do cenário cinematográfico pernambucano, estudou dois anos de Comunicação e dois anos de Economia. Ele também foi por duas vezes vice-presidente da Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-Metragistas (ABD Nacional).

Na juventude, Assis passava o tempo colecionando sobras de película dos cinemas de Caruaru. Ele tem a oportunidade de se *aventurar pelo cinema a partir do final dos anos 1980, quando dirigiu os curtas-metragens Padre Henrique – Um crime político* (1989), *Soneto do Desmantelo Blue*, (1996) e *Texas Hotel* (1999), que três anos mais tarde daria origem a um dos segmentos de *Amarelo Manga*, filme em que o cineasta estreia no formato de longa-metragem.

A temática sexual conflituosa e transgressora de *Amarelo Manga* torna-se a marca fundamental do cinema de Assis, e essas características ganham novos contornos nas duas produções seguintes do cineasta: *Baixio das Bestas* (2007) e *Febre do Rato* (2011).

Os personagens dos longas de Cláudio Assis são fieis representantes da *manguetown* – como a cidade do Recife ficou conhecida graças aos seguidores do *manguebeat*. Mas o olhar do diretor também recai sobre a região pernambucana conhecida por Zona da Mata, na qual a prostituição e a exploração sexual infantil são retratadas sem rodeios.

Com essas obras, o diretor conquistou alguns dos principais prêmios de festivais brasileiros e internacionais:

- *Amarelo Manga* (2002). Prêmio de melhor filme no Festival de Brasília e no Festival de Toulouse.
- *Baixio das Bestas* (2007). Prêmio de melhor filme no Festival de Brasília e no Festival Internacional de Cinema de Rotterdam.
- *Febre do Rato* (2011). Prêmios de melhor filme pelo júri oficial e o prêmio da crítica, ator (Irandhir Santos), atriz (Nanda Costa), fotografia (Walter Carvalho), montagem (Karen Harley), direção de arte (Renata Pinheiro) e trilha sonora (Jorge Du Peixe) no Festival de Paulínia 2011. Prêmio de melhor diretor e melhor trilha original no Cine Ceará 2012.

## **5. Duas Mulheres de amarelo: o conflito entre Lígia e Kika**

*Amarelo Manga* entrelaça vários personagens da cidade de Recife, com um roteiro que se desenvolve em três cenários principais: no Hotel Texas, cujo proprietário, Seu Bianor, confia a Dunga, interpretado por Matheus Nachtergaele, a missão de limpar, administrar e cozinhar para os hóspedes – entre eles, o necrófilo Isaac, vivido por Jonas Bloch; em um bar em que a garçonete Lígia (Leona Cavalli) atrai todos os olhares masculinos; e na casa de Kika, uma fanática religiosa casada com o açougueiro Wellington, conhecido por todos como “Canibal”. Ao longo do filme, os núcleos de Kika, Lígia e Isaac vão se entrelaçar, principalmente por causa do desejo sexual de cada um deles.

Em um dos primeiros momentos de Kika no longa, pode-se rapidamente notar a presença de Cláudio Assis em cena em espécie de alusão a um dos principais recursos hitchcockianos<sup>6</sup>. Durante essa pequena aparição, o personagem interpretado pelo cineasta sussurra no ouvido de Kika: “o pudor é a forma mais inteligente de perversão”. (AMARELO manga, 2002: 15min37s).

Dunga é homossexual e, sempre que pode, joga charme para conquistar Wellington, mas este sempre responde a essas investidas com repulsa e ameaças agressivas que só aumentam o desejo de Dunga. De acordo com Pourriol, este sentimento de Dunga pode ser definido como:

Um longo combate entre vontade e desejo. A vontade permite trabalhar a transformar o real. Mas o desejo sempre nos ultrapassa, não conseguimos ser completamente responsáveis nem senhores do nosso desejo. E quando consideramos que podemos trabalhar para nos tornar desejáveis, fazemos tudo passar para o lado da vontade, negando o que vem do desejo. (POURRIOL, 2012: p.175)

Wellington, que apesar de trair Kika, venera a esposa como se fosse uma santa. Ele enxerga nela toda a idealização do sagrado. Kika, por sua vez, entre o preparo de um jantar e outro, sempre alerta Wellington para o único ato que não perdoa na vida:

Kika: Tem uma coisa, Wellington, uma coisa que eu não tolero. Mas não tolero não. A traição. Tolerando não. Assassinato, violência, roubo... tudo isso eu perdoo. Traição não. A adúltera é repugnante. O adúltero também. (AMARELO Manga, 2002: 35min17s)

---

<sup>6</sup> Termo muito utilizado para definir alguns dos principais estilos do cineasta inglês Alfred Hitchcock, de *Um Corpo que Cai*, *Psicose* e *Os Pássaros*.



Figura 3 - Kika em conversa franca com Wellington

Fonte: <http://pedrokisarte.blogspot.com.br/2015/08/um-cinefilo-recomenda-9-amarelo-manga.html>

Já as características principais de Lígia, o desapontamento e as escolhas erradas de relacionamento e a sensação de tédio, são apresentadas logo no começo de *Amarelo Manga*.

Lígia: - Às vezes fico imaginando de que forma as coisas acontecem. Primeiro vem um dia, e tudo acontece naquele dia até chegar a noite, que é a melhor parte. Mas logo depois vem o dia outra vez... e vai, vai, vai... é sem parar. A única coisa que não tem mudado nos últimos tempos é o Santa Cruz nunca mais ter ganho nada. Nem título de honra. E eu não ter encontrado alguém que me mereça. Só se ama errado. Ah, eu quero é que todo mundo vá tomar no cu. (AMARELO Manga, 2002: 3min05s)

Com os cabelos em um tom amarelado e um vestido azul, ela é cobiçada, muitas vezes com abordagens indevidas e abraços forçados, por praticamente todos os frequentadores do bar. E, apesar de sempre apresentar desagrado e revidar esses atos intransigentes, ela é vista como uma prostituta por todos, que consideram apenas questão tempo para Lígia baixar a guarda para essas investidas.



Figura 4 - Lígia em seu ambiente de trabalho

Fonte: <http://rarefilm.net/amarelo-manga-mango-yellow-2002-claudio-assis/>

Este tratamento hostil e, ao mesmo tempo de admiração, que Lígia recebe fica ainda mais evidente quando Isaac a vê pela primeira vez e se direciona a Rabecão, outro personagem em cena, com cara de espanto:

Rabecão: - Gostou do material, hein? Amarelo feito manga

Isaac: - Puta que me pariu, que mulher da porra! Quem é essa, Rabecão?

Rabecão: - A loba do avenida, meu irmão. Essa mulher é muito doida. Parece puta, mas ninguém aqui comeu ela.

Isaac (surpreso): - Você tá brincando, né Rabecão?  
(AMARELO manga, 2002: 32min07s)

A descrença de Isaac é pautada pelo estereótipo que vem acompanhando a mulher ao longo dos anos: tem de se comportar de tal forma, mulher de verdade não pode agir assim. Para Dunker e Rodrigues, essas reações apresentadas no cinema são reflexos dos tempos atuais. “Para a psicanálise, isso é uma lição prática de como o semblante apoia-se na verdade, e esta tem estrutura de ficção” (2014: p. 18).

É pertinente pontuar aqui também que, ainda no instante em que Isaac vê Lígia chegando ao bar, pode-se ouvir o trecho da música *Lígia*, cantada por Fred Zero Quatro: “Chegou, chegou, chegou, chegou, chegou, chegou/ Lígia/ Falou, falou, falou, falou, falou, falou/ Lígia/ A santa mal comida”. Assim, essa

metalinguagem utilizada por Cláudio Assis, em introduzir as duas Lígias (música e personagem) em cena, reforça também a ideia de dualidade da personagem: vista como “puta” por alguns, mas que mantém a áurea de “santa”, pois nunca transou com nenhuma daquelas pessoas.

A transgressão de Ligia surgirá no momento em que Isaac a questiona sobre uma das suas principais características físicas. “Todos os seus cabelos são dessa cor ou a moça só tem dinheiro para pintar os da cabeça?” Sem pensar duas vezes, Ligia sobe na mesa, levanta o vestido e mostra os pelos amarelados de sua vagina – do mesmo tom de cor que seus cabelos.

Mais tarde, Isaac também será responsável pelo momento de transgressão de Kika. Esta, após aviso por meio de carta anônima (enviada por Dunga), flagra Wellington transando com outra mulher e arranca, com uma mordida, a orelha da traidora – transformando-se assim na Kika Canibal que fora, até então sem motivo, chamada pelos garotos do bairro. Ela então foge de casa, abandonando tudo que considerava mais sagrado, e, por acaso, encontra-se com Isaac e entra no carro amarelo dele para ter uma noite de sexo num hotel de Recife, livrando-se assim do único pudor que ainda mantinha.

Na última cena do longa, Kika se livrará também dos longos cabelos que cultivara quando frequentava a igreja:

Cabeleireiro – E aí, nega, vai fazer o que nesse cabelo?

Kika (sorrindo): Corta esse negócio e depois pinta.

Cabeleireiro – Cortar assim entre as pontinhas deles...

Kika): Não, meu filho, arranca tudo e depois pinta.

Cabeleireiro: E qual cor vamos botar nesse cabelo, hein?

Kika: Uma coisa meio amarelo.

Cabeleireiro: Uma coisa meio ferrugem, meio barro, não é isso?

Kika (sorrindo para ele pelo espelho): Não. Uma coisa mais manga. Um amarelo

manga! (AMARELO manga, 2002: 1h36min20s)

## 6. O destino inevitável das mulheres de *Baixio das Bestas*

Em *Baixio das Bestas*, Assis deixa de lado o subúrbio de Recife para focar na região da Zona da Mata pernambucana, mais precisamente no município de Nazaré da Mata, localizado a, aproximadamente, 70 quilômetros de Recife e considerado um dos principais centros do Maracatu<sup>7</sup>. A região é caracterizada pelos canaviais, principal fonte de trabalho dos moradores da região e também pela frequência de muitos caminhoneiros, que ajudam a movimentar a prostituição local.

Neste longa, o conflito sexual aparece, principalmente, na relação de poder, entre os agrobos de vida abastada e as prostitutas da Zona da Mata de Pernambuco. Normalmente, representados por filhos de proprietários de latifúndio com influência política e econômica nas regiões agrárias, os agrobos utilizam-se do poder financeiro sobre os demais habitantes do local para saírem incólumes de atos muitas vezes ilícitos.

Os jovens de classe média, vindos do Recife, divertem-se com as prostitutas do interior, esbaldam-se em sexo e impõem uma relação de poder no conflito sexual - mais do que uma relação sexual, a coreografia dos corpos traz uma performance de luta, de "violentação" - com os corpos femininos" (VIEIRA; LIMA, 2012: p. 58).

Um desses *agrobos* é Cícero (Caio Blat) que, ao lado de Everardo (Matheus Nachtergaele), transcorre toda ação do filme em busca de prazer, seja pela masturbação, no sexo - consensual ou não com as prostitutas da Zona da Mata - ou agredindo essas mulheres.

Desfrutar do prazer sexual sem culpa é um direito de todos, que implica, é claro, responsabilidades e respeito, porque ninguém pode ser forçado a fazer o que lhe constranja ou desagrade. Não há muitas coisas que, em princípio, possam ser consideradas feias, sujas ou erradas. Isso depende mais do gosto de cada um e da negociação entre os parceiros (Egypto, 2005: p.12)

---

<sup>7</sup> Dança ou ritual de sincretismo religioso originado no Estado do Pernambuco. O ritmo é caracterizado pela utilização de instrumento de percussão de origem africana.

Este ato sexual forçado apresentado por *Egypto* é representado no filme, principalmente, pela personagem Auxiliadora (Mariah Teixeira) – uma menina de, aproximadamente, 15 anos que é obrigada pelo avô, Heitor (Fernando Teixeira), a ficar exposta nua num posto de gasolina para conceder prazer para os homens da região. Assim, a menina permanece imóvel e sem pronunciar uma palavra, enquanto os homens manuseiam o corpo dela e se masturbam.

O próprio avô de Auxiliadora também abusa sexualmente dela, sempre com a alegação de que o ato é para o bem da menina. Para aumentar a renda da casa, Auxiliadora ainda é obrigada por Heitor a lavar roupas de outros moradores da região, nos intervalos em que não está sendo abusada sexualmente.



**Figura 5** - Auxiliadora é ameaçada pelo avô em *Baixio das Bestas*

Fonte: <http://www.cinepipocacult.com.br/2014/04/baixio-das-bestas.html>

As demais mulheres do longa, quase todas representadas como prostitutas – entre elas, Bela (Dira Paes) – almejam uma vida diferente longe da prostituição, mas estão presas nesta vida e, como única forma de sustentação, esperam a noite chegar para satisfazerem sexualmente os *agrobos* da região.

Durante um dos seus passeios noturnos pelas ruas da cidade, Cicero avista Auxiliadora voltando sozinha para casa. O rapaz então aponta uma arma para cabeça da menina e a estupra. Após a agressão, Cicero joga Auxiliadora no chão e a chama de lixo. Ao chegar a sua casa, machucada e com

o vestido rasgado e sujo, Auxiliadora é questionada pelo avô e, ainda chocada pela agressão física de Cícero, permanece imóvel e sem forças para responder às perguntas Heitor:

Quem fez isso: O que foi isso? Hein? O que foi isso? Você me traiu. Traiu a confiança. O que foi isso? Foi no posto? Rameira. Rameira de beira de estrada. É isso que você vai ser? Lambedora de ferida. Quem fez isso? Foi Maninho, não foi? Se não foi Maninho, obra de Deus é que não foi. Você não vai me deixar feito a sua mãe. (*BAIXIO das bestas*, 2007: 01h12min43s)

Com estas palavras de Heitor, pode-se entender que ele também abusava sexualmente da mãe de Auxiliadora, o que confirma as suspeitas de alguns personagens dos filmes de que, além de neta, Auxiliadora também é filha dele.

Após questionar Auxiliadora pelo estupro que ela sofreu, Heitor agride a menina com um cinto. Ela consegue escapar e foge de casa. Em seguida, um bloco de Maracatu invade a casa de Heitor e também o agride fisicamente. Heitor fica em coma e a menina é amparada por uma cafetina da região e, assim, é introduzida de vez à prostituição. De acordo, com Vieira e Lima:

*Baixio das Bestas* sugere novas abordagens de um Nordeste tipicamente idealizado como espaço de pureza e reconciliação da história. A afirmação de um mundo abjeto é marcante na operação construída por Assis em seu cinema. Desde *Amarelo Manga*, era possível identificar uma preocupação em abordar espaços a partir da temática da sexualidade e da violência. A encenação estabelece o choque sexual entre os personagens e a estrutura narrativa pontua à deriva dos personagens, rendido ao sistema opressor" (2012: p. 57)

Esses espaços de pureza e reconciliação da história aos quais Vieira e Lima se referem é a idealização do interior das grandes cidades em comparação às capitais, ou seja, em *Baixio das Bestas* seria a região da Zona da Mata em comparação ao Recife. Oricchio contextualiza essa dualidade:

A cidade é o lugar da violência, no qual uma pessoa pode ser friamente assassinada sob o olhar indiferente de todos. [...] O campo - o sertão, no caso - funciona como exata contrapartida e seria uma espécie de reserva moral da nação. É o lugar da pobreza digna, da solidariedade, dos valores profundos que se foram perdendo em outras partes, mas lá estão preservados,

como um sítio arqueológico da ética na nacional (ORICCHIO apud VIEIRA; LIMA, 2003: p. 138)

Como lembram Vieira e Lima, "Em *Baixio das Bestas*, encaminha-se para o reconhecimento de que o interior nordestino já não é puro, muito menos estático" (2012, p. 68).

Ao final do filme, Assis se apropria novamente do recurso *hitchcockiano* e faz uma pequena participação como ator no longa, como um dos possíveis clientes de Auxiliadora. Ele aparece elogiando o corpo da menina enquanto ela, em uma mesa de bar, serve uma cerveja e conversa com um cliente antes de um possível programa. Aqui, Auxiliadora é retratada com um semblante mais alegre e um leve sorriso, demonstrando certa resignação com o seu destino.

## **7. A orgia libertária encontra a poesia em *Febre do Rato***

Com fotografia em preto e branco, *Febre do Rato* é o último filme de Cláudio Assis lançado comercialmente no Brasil. Assim como as duas obras anteriores do diretor, o longa não traz os cenários de cartão postal de Recife e é, praticamente, todo rodado na periferia da capital pernambucana.

A expressão "febre do rato" vem de um jargão popular de Recife e significa alguém fora de controle e em transgressão. Esta característica se aplica a Zizo (Irandhir Santos), ou, simplesmente, o Poeta – líder e criador do informativo intitulado "Febre do Rato" - ele passa boa parte dos seus dias produzindo o jornal e, por meio de um megafone, recitando poesias para os seus amigos e para quem quiser ouvir.

Neste ambiente de *Febre do Rato*, a característica predominante é o amor libertário e o sexo livre entre os personagens. Assim, entre a produção de uma poesia e outra, Zizo mantém atos sexuais com praticamente todas as mulheres da região – principalmente as mais velhas, entre elas, as amigas da mãe dele. Para o Poeta, a idealização de amor perfeito é vivido por Pazinho (Matheus Nachtergaele) e Vanessa (Tânia Granussi), uma travesti que ganha a vida como cabelereira.

Apesar da idealização de Zizo, o casal Pazinho e Vanessa vivem em constante discussão, causadas por brigas e traições de ambas as partes. Assis, ao retratar este casal, considerado “fora dos padrões” demonstra que a sexualidade humana está em constante transformação. Para isso, não se apega a rótulos, e ao longo do filme, a personagem de Vanessa é tratada por Pazinho tanto pelo sexo masculino quanto pelo feminino. E ela se sente satisfeita das duas formas. Egypto explica esse comportamento:

As relações entre homens e mulheres, dos homens entre si e das mulheres entre si, fazem parte das relações de gênero, construções culturais que a partir das diferenças biológicas criam padrões de comportamento masculino e feminino, que vão sendo transformados ao longo do tempo e da história (2014: p. 19).

A personagem Eneida, interpretada por Nanda Costa surge para desconstruir a rotina de Poeta. Estudante colegial e pouca afeita à poesia, Eneida sempre recusa as investidas de Zizo, pois ele não a atrai fisicamente. Ao longo do filme, o Poeta vai persegui-la utilizando da poesia como principal arma de conquista.



Figura 6 - Poeta tenta seduzir Eneida

Fonte: <http://blogs.diariodonordeste.com.br/blogdecinema/tag/claudio-assis/>

Eneida vai se unir a Zizo e às demais personagens durante uma manifestação contrária à ordem vigente, em uma espécie de movimento anti-dia da Independência, no qual todos circulam nus pelas ruas de Recife recitando poesias e distribuído o jornal *A Febre do Rato* em protesto à ação truculenta policial. Este ato vai culminar na prisão de Zizo e de Vanessa; esta é libertada,

mas o Poeta é arremessado no rio pelos policiaes e desaparece nas águas em meio aos ratos que ali se encontram.

Com isso, o Poeta é dado como morto pelos personagens, mas sua transgressão e poesia serão retomadas pelos seus amigos, principalmente por Eneida e Pazinho.

## 8. Considerações finais

Ao longo deste artigo, foi demonstrado que a sexualidade humana segue em constante mutação, com transformações que podem ser motivadas pelo contexto histórico, geográfico, bem como os avanços culturais.

Na cinematografia atual brasileira, o cinema de Cláudio Assis torna-se relevante por abordar essas transformações de maneira visceral, demonstrando os principais conflitos sexuais e transgressões que acometem todas as classes da sociedade. Com isso, Assis utiliza-se da metalinguagem para demonstrar os reais sentimentos dos personagens, como no momento em que Everardo “quebra a quarta parede” e diz: - “Sabe qual é a melhor coisa do cinema? É que no cinema você pode fazer o que quiser”. (FEBRE do Rato, 2011).

Essa trilogia do conflito sexual transforma o cenário do Recife e da Zona da Mata pernambucana num cinema marginal e visceral tão chocante quanto relevante para o desenvolvimento da cinematografia nacional. É a realidade nua e crua, portanto necessária, embora muitas vezes seja difícil de assistir, ainda que suavizada pelos sons do maracatu, do *manguebeat* ou de poesias que demonstram a identidade do povo pernambucano.

Nos filmes discutidos neste artigo, pode-se constatar a variação do tratamento que o cinema de Assis emprega à mulher. Em *Amarelo Manga*, Kika e Lígia rompem com os tabus e visões maniqueístas em prol da libertação sexual e partem em busca da concretude do desejo. Já em *Baixio das Bestas*, a figura feminina é retratada como objeto sexual para satisfazer os desejos dos homens. Elas são agredidas física e moralmente e permanecem sem perspectivas de mudanças. Em *Febre do Rato*, é a libertação do sentimento que melhor define a mulher. No longa, ela é contextualizada em pé de igualdade com os homens, utilizando-se das principais conquistas dos movimentos feministas ao longo dos anos.

As breves aparições do cineasta em *Amarelo Manga* e *Baixio das Bestas* podem ser definidas, como uma espécie de desejo de libertação dos seus próprios conflitos. Assis, ao se utilizar desta metalinguagem hitchcockiniana,

transforma-se em objeto de seu próprio estudo, propenso a ser analisado como um dos seus personagens.

Partindo para o lado de cá das telas, é pertinente rememorar o episódio ocorrido no final de agosto de 2015, em que o cineasta Cláudio Assis chamou a atriz Regina Casé, protagonista de *Que Horas Ela Volta* (2015) de "gorda" e o maquiador deste filme de "bichona", durante debate sobre o longa de Anna Muylaert, ocorrido no Cinema da Fundação, em Recife. Além disso, ao lado de Lírio Ferreira, Assis gritou durante todo o discurso de Muylaert, impedindo assim que os convidados fizessem perguntas sobre o filme da diretora.

Esta atitude machista e homofóbica fez com que Assis fosse banido por um ano de participar de eventos cinematográficos no Cinema da Fundação. Assim, é paradoxal apontar que o cineasta, tão afeito a discursar sobre os conflitos de seus conterrâneos pernambucanos, é condenado justamente no espaço que lhe é mais familiar. Mais uma prova crucial de que não importa o gênero, a orientação sexual, a classe social ou a profissão, todos nós estamos sujeitos às armadilhas dos nossos conflitos sexuais.

## Referências:

**AMARELO manga.** Direção: Cláudio Assis. Fotografia: Walter Carvalho. Riofilme, 2003. 1 DVD (100 min), color.

ASSIS, Cláudio. **Cláudio Assis continua indomável.** Única: 2011. **Revista de Cinema**, São Paulo, a.12, n.106, p.18-22. Set.2011. Entrevista concedida a Julio Bezerra.

**BAIXIO das bestas.** Direção Cláudio Assis. Fotografia: Walter Carvalho. 80 min, colorido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=doNE4c2MPXs>. Acessado em: 06 de novembro de 2015.

BALLERINI, Frantjesco. **Cinema brasileiro no Século XXI.** São Paulo: Summus Editorial, 2012.

DUMKER, Christian Ingo Lenz; RODRIGUES, Ana Lucília. **O Caso Marilyn Monroe.** In DUNKER, Christian Ingo Lenz; RODRIGUES, Ana Lucília (orgs). **Cinema e psicanálise – história, gênero e sexualidade.** São Paulo: NVersos, 2014.

EGYPTO, Antônio Carlos. **Sexo, prazeres e riscos.** São Paulo: Saraiva, 2005.

\_\_\_\_\_. **Sexualidade e transgressão no cinema de Pedro Almodóvar.** São Paulo: SG- Amarante, 2014.

**FEBRE do Rato.** Direção: Cláudio Assis. Fotografia: Walter Carvalho. Imovision, 2012. 1 DVD (90 min), color.

FIGUEIRÔA, Alexandre. **Cinema pernambucano: uma história em ciclos.** Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1- a vontade de saber.** São Paulo: Paz e Terra, 2015.

NOGUEIRA, Amanda Mansur Custódio. **O novo ciclo de cinema em Pernambuco – a questão de estilo.** Recife: UFPE, 2009. 157 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal do Pernambuco, Recife, 2009. Disponível em: [https://cinepernambuco.files.wordpress.com/2010/06/dissertacao\\_amanda.pdf](https://cinepernambuco.files.wordpress.com/2010/06/dissertacao_amanda.pdf). Acesso em 02 de novembro de 2015.

\_\_\_\_\_. **A brodagem no cinema em Pernambuco.** Recife: UFPE, 2009. 157 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal do Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em: [file:///C:/Users/Cris/Downloads/TESE%20Amanda%20Mansur%20Nogueira%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Cris/Downloads/TESE%20Amanda%20Mansur%20Nogueira%20(2).pdf). Acesso em: 06 de novembro de 2015.

ORICCHIO, Luiz Zanin. **Cinema de Novo: um balanço crítico da retomada**. Estação Liberdade, São Paulo, 2003.

PORRIOL, Ollivier. **Filosofando no Cinema – 25 filmes para entender o desejo**. Zahar, Rio de Janeiro, 2011.

VIEIRA, Marcelo Dídimo Souza; LIMA, Érico Oliveira de Araújo. **Baixio das Bestas e Árido Movie: entre a podridão do mundo e as perspectivas de mudanças**. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.uso.br/significacao/article/viewFile/71139/74114>. Acesso em 30 de setembro de 2015.