



Lixo é coisa de homem? As questões de gênero na subcultura cinematográfica do *trash*¹

Mayka Castellano² – UFRJ

Resumo

Nesse artigo, pretendo analisar de que forma as relações de gênero ocorrem no interior da comunidade de fãs do *trash*, uma das mais ativas culturas urbanas juvenis. A partir da análise da sociabilidade mantida pelos aficionados — através de netnografia e observação participativa em um cineclube na cidade do Rio de Janeiro — investigo como se estabelece a construção do culto à masculinidade presente nesse tipo de filme e nesse grupo de fãs. Também busco averiguar de que forma a transferência da fruição do *trash* do cinema de rua e do ambiente público tradicional, em áreas "obscuras" da cidade, para a apreciação no ambiente doméstico, através de mecanismos da Internet, trouxe mudanças para a comunidade e como a associação desse tipo de consumo a uma subcultura cinematográfica contribui para a manutenção de diferentes abordagens genéricas.

Palavras-chave: *trash*, gênero, subcultura cinematográfica

O cineclube Phobus, “único cineclube brasileiro dedicado exclusivamente a filmes Trash, B, Midnight, Low-Budget e ladeira abaixo”³, funciona a cada quinze dias no Sesc Tijuca, na cidade do Rio de Janeiro. Na primeira semana de abril estavam programados o curta-metragem independente *Fazendo as regras* e o filme *O super Malandro*, estrelado por Sérgio Mallandro e Pedro de Lara. Apesar do mau tempo que fazia do lado de fora, o público — escasso, porém fiel — ia chegando. Ao início da exibição, a sala comportava 17 pessoas, 14 homens e três mulheres, sendo, uma delas, eu. Na metade do curta-metragem, enquanto a maior parte da platéia gargalhava das piadas a respeito de um sexo oral bem-sucedido, as outras duas representantes do sexo feminino retiraram-se da sala.

Essa experiência etnográfica serve para ilustrar uma questão sempre à espreita de quem estuda o gosto pelos chamados filmes *trash*: “lixo” é coisa de homem? Ao definir essa comunidade de aficionados, entre outras características, é comum ser afirmado que a maioria dos participantes é do sexo masculino, mas a abordagem costuma parar na constatação, ilustrada pelo parágrafo inicial, de que a platéia é, sim, composta majoritariamente por homens. Nesse artigo, pretendo discutir mais detalhadamente por que a fruição de artigos identificados como lixo cultural apresenta

¹ Trabalho apresentado na NP Culturas Urbanas, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda de comunicação do Programa de Pós-Graduação da ECO/UFRJ. E-mail: maykacastellano@gmail.com

³ Descrição disponível no site oficial: <http://www.cineclubephobus.com/index.htm>

um público notavelmente masculino e de que forma esse endereçamento genericamente marcado traz à tona interessantes questões no estudo dos próprios filmes *trash*, dentro da academia, e na configuração dessa comunidade de fãs.

Sujo, tosco, feio e para “poucos”: o *trash* como subcultura cinematográfica

“A fina arte de um filme magnificamente ruim não é assunto sério para qualquer um”, afirma um fã. “Os adeptos a isso são poucos, porém fanáticos. A apreciação da má-qualidade é um gosto que se alcança, e o mais refinado!”
(Citado em Sconce, 1995: 382)

Um produto pode ser considerado *trash* devido ao seu amadorismo ou ao fato de ser considerado “horrrível”, o que naturalmente passa por um julgamento estético. Normalmente, tornam-se engraçados através de uma peculiaridade, amiúde associada à má-qualidade técnica ou à discrepância das normas do “bom gosto”.

Como essas definições são um tanto vagas, em minha pesquisa trabalho com a idéia de cultura *trash* associada ao conceito de *paracinema* desenvolvido por Sconce (1995). Para o autor, *paracinema* não é apenas um grupo distinto de filmes, mas, principalmente, uma forma específica de leitura de determinadas produções audiovisuais, uma outra sensibilidade estética e subcultural, que valoriza todo o tipo de “lixo” e, dessa forma, pode reunir uma variedade espetacular de subgêneros.

Sconce (1995) cita como possíveis exemplos a ficção científica e “seu gêmeo diabólico”, o terror (Grant, 1996: 2) — tipos clássicos de *trash* — além de produções como uma campanha governamental de higiene, um vídeo caseiro sobre as férias em família, um pornô sadomasoquista, um strip-tease com grávidas, documentários sobre necrofilia ou zoofilia, um filme japonês de monstros, musicais adolescentes sobre festas na praia, cinebiografias de celebridades como Elvis, um vídeo de treinamento para funcionários do Mc Donald's etc.

O senso comum classificaria a maioria — talvez a totalidade — desses filmes como sendo de gosto duvidoso, ou, de maneira mais direta, toscos, bizarros, horrríveis, asquerosos, assustadores. Pelo menos é essa idéia presente no discurso dos próprios fãs. Imaginar que o público *mainstream* não aprovaria tais filmes é o elemento-chave para que estes possam ser cultuados.

Ou seja, a ideologia subcultural de construção de um gosto diferente do apresentado pelo público *mainstream* sustenta a existência dessa comunidade de fãs que celebram o “inassistível” — desagradável ou inacessível para a maioria do público. A forma de fruição percebida nesse tipo de consumo está muito próxima ao *camp*,



sensibilidade estética que tenta dar conta da sensação de que algo pode ser bom justamente por ser muito ruim (Jancovich, 2002; Sontag, 1987).

Um dos grandes problemas de se trabalhar com o conceito de cultura *trash* é a falta de uma definição que não se apóie na negação, onde o *trash* é aquilo que *não* obedece às normas canônicas do cinema, *não* corresponde ao gosto *mainstream*, *não* é “hollywoodiano” etc. Autores como Sconce (1995, 2007) e Jancovich (2002) defendem o consumo de filmes *trash* como uma subcultura cinematográfica, que, assim como as definições clássicas de subcultura, comporta, de diferentes formas e intensidades, subjetivos conceitos como autenticidade, diferença, resistência, transgressão etc. É dessa forma que constantemente os próprios participantes costumam conceituar suas práticas culturais, que os separam, desse modo, do comportamento do público *mainstream*, esse, por sua vez, inautêntico, superficial, massivo, homogêneo e conformista. Em *Club Cultures* (1995), Thornton argumenta que os termos associados ao universo das subculturas remetem à masculinidade, enquanto que os adjetivos que definem o consumo *mainstream* já são, há tempos, ligados ao feminino.

É incrível, realmente, observar como o discurso político, psicológico e estético da virada do século [XIX para o XX] consistente e obsessivamente representa a cultura de massa e as massas como femininas, enquanto a alta cultura, seja tradicional ou moderna, permanece claramente como terreno privilegiado das atividades masculinas (Huyssen, 1996: 45)

Sendo assim, também sem conseguir fugir dos binarismos que parecem perseguir inexoravelmente o estudo do *trash*, se a cultura de massa já foi dada como *feminina* e o *trash* se define em oposição a ela, é certo afirmarmos que o cinema *trash*, como subcultura cinematográfica, é socialmente construído como *masculino*?

Jancovich propõe a utilização das idéias desenvolvidas por Thornton a respeito das subculturas *clubbers* na Inglaterra na análise da subcultura cinematográfica definida como *cult*. Em vários momentos de minha pesquisa deparei-me com aproximações entre os termos *cult* e *trash* realizadas por diferentes autores. Apesar de não significarem exatamente a mesma coisa, os dois conceitos remetem a um universo diferenciado de filmes, que, dessa forma, comportariam um público também distinto. A questão é que muitas produções *trash* podem ser consideradas *cult*⁴, mas, ao mesmo tempo, nem todos os filmes *cult* são necessariamente *trash*, uma vez que a categoria *cult* também abarca

⁴ um exemplo desse caso seria *Pink Flamingos*, de 1972, do diretor John Waters



filmes considerados clássicos e “de arte” ou “alternativos” como *Casablanca* (1942) e *Laranja Mecânica* (1971).

No entanto, se as respectivas filmografias podem variar, uma questão os grupos de consumidores que se intitulam fãs de *trash* ou de *cult movies* compartilham sem hesitar: o desprezo pela produção massiva “hollywoodiana” e, conseqüentemente, por seu público. Muito já foi dito sobre o a imagem da audiência *mainstream* como o Outro. O que muitos estudos negligenciam, no entanto, é que se esse Outro não tem rosto nem opiniões, ele normalmente tem sexo. Durante as entrevistas que realizei⁵ com fãs de *trash*, além de gênero, ele ganhava nome e grau de parentesco:

“Minha avó me acha meio louco porque eu curto esses filmes que têm violência, morte, ela não consegue entender que é só um filme.”
(Rafael, 16 anos, estudante, São Paulo)

“Minha mãe queria me mandar pro psicólogo depois que aquele maluco lá em São Paulo saiu matando todo mundo. Pô, e o cara tava vendo um filme que não tem nada a ver com *trash*!”
(Marcos, 23 anos, estudante de Farmácia, Rio de Janeiro)

“A única pessoa que não apóia muito meus filmes é minha namorada, porque ela acha que eu gasto muito tempo com isso e não fico com ela, e ela não gosta desses filmes não, ela prefere os romances água-com-açúcar, aí não dá, né? Eu falo pra ela ir no cinema com as primas dela.”
(Igor, 18 anos, estudante, Rio de Janeiro)

Se nesses casos específicos essa associação ganhou contornos óbvios, de uma maneira geral, como argumenta Hollows (2003), o público que integra uma subcultura cinematográfica costuma ter na mulher a figura imaginada do público *mainstream*: a dona-de-casa que acompanha novelas, a romântica fã dos filmes de amor, a senhora que se benze ao ver um filme macabro...

Na gênese das subculturas há a importante questão das práticas ocorrerem fora do ambiente doméstico, ou seja, nas ruas, o que remonta ao ideal de não-massificação e pertencimento a grupos sociais que não se restringissem à imagem tradicional da família. Assim, o ambiente público era o de excelência para o desenvolvimento de práticas subculturais, o que reforça a idéia de *masculino* que há por trás do ideal subcultural, uma vez que, historicamente, a mulher é associada ao ambiente privado, do lar, em contraposição ao homem, ligado ao público e à rua. No caso específico do *trash*, a tradição do consumo de filmes identificados com o que há de pior no cinema remonta à exibição dos famosos *Midnight Movies*, ou seja, de sessões marcadas para a

⁵ Para a realização deste artigo, e de minha pesquisa para a dissertação como um todo, empreendi a prática metodológica da entrevista em profundidade com alguns jovens fãs de cultura *trash*. A forma de abordagem escolhida foi a análise dos perfis de membros de comunidades específicas do site de relacionamentos Orkut, onde integro dois grupos que analisarei mais adiante: *Trash, Gore e Terror em Geral* e *Filmes Trash Caseiros*, formados, respectivamente, por admiradores de filmes de terror e fãs de *trash* que produzem seus próprios filmes.



madrugada de filmes de baixo orçamento e temáticas “bizarras”⁶, normalmente em cinemas obscuros de lugares remotos, que, em outros horários, também exibiam filmes pornô. Um cenário pouco convidativo para as senhoras americanas das décadas de 1960 e 1970, auge do fenômeno que ajudou a criar em torno do cinema *trash* a aura de marginalidade, transgressão e distinção hoje celebrada pelos fãs.

A dificuldade de acesso e o “risco” envolvidos na ação de assistir a esses filmes estavam intimamente ligados ao ideal “*underground*” tão caro ao culto *trash* e a tantas outras formas subculturais. Segundo Hollows, se, para os homens, ir a uma sessão de Midnight Movie significava quase um ato heróico, para as mulheres, era sinônimo de medo (2003: 41).

As transformações trazidas pelos avanços da tecnologia no panorama dos filmes *trash* trouxeram problemáticas questões que não se referem simplesmente à questão de gênero, mas, envolvem, também, e de maneira bastante incisiva, o ideal “subcultural” presente nesse consumo. O discurso de um aficionado, citado em um artigo de Jancovich, é bastante emblemático:

Todos aqueles filmes obscuros que eu arrisquei minha vida para ver (literalmente, em alguns cinemas) agora estão disponíveis na limpa locadora de vídeos perto da sua casa! Isso é irritante. Eu estou tentando, de todo coração, agüentar isso, mas eu ainda não estou acostumado com o fato de que os filmes que eu gastei toda minha vida tentando assistir, agora são itens de consumo. (Jancovich, 2002:320).

É interessante observarmos que esse depoimento faz referência às mudanças advindas com a expansão do uso de aparelhos de videocassete, o que ocorreu nos anos 1980. Muitas distribuidoras independentes percorriam salas onde antes eram exibidos os Midnight Movies com o objetivo de encontrar filmes raros e lançá-los em VHS, tendo em vista o mercado de nicho que se abria, principalmente nos Estados Unidos. Atualmente, ocorre o mesmo fenômeno em relação ao DVD (Sconce, 2007). O que diria esse fã, então, hoje em dia, quando esses filmes passam a estar não somente na locadora mais próxima, como disponíveis para *download* na Internet, à distância de um clique?

A Internet, ao mesmo tempo em que ajuda a dar forma a essa comunidade que compartilha o gosto pelo lixo cultural, ameaça com o que Thornton chama de “acessibilidade obscena da cultura de massa” o senso de raridade e exclusividade tão necessário à sobrevivência de uma subcultura, e isso envolve, naturalmente, as relações

⁶ De acordo com o livro *Midnight Movies* (Hoberman e Rosenbaum, 1983), os filmes mais representativos desse fenômeno são: *El Topo* (1970, Jodorowsky); *A noite dos mortos vivos* (1968, George Romero); *Pink Flamingos* (1972, John Waters); *The harder they come* (1972, Perry Henzell); *Eraserhead* (1977, David Lynch) e *The Rocky Horror Picture Show* (1975, Jim Sharman).



de gênero, porque se o espaço físico criava um ambiente hostil à frequência feminina, na assepsia do mundo virtual, isso não seria mais um empecilho. As mulheres poderiam, então, entregar-se aos prazeres do lixo cultural? (Fiske, 1992; Thornton, 1995).

A questão não é tão simples assim. Quando essa mesma subcultura que nasceu tão fortemente atrelada ao espaço físico da rua se transforma em uma comunidade *online*, onde os filmes passam a ser vistos dentro de casa, surgem novas necessidades e a própria comunidade sofre um processo de reestruturação, que não vai, necessariamente, alterar as relações de poder no seu interior.

A criação de grupos de discussão e movimentadas comunidades do Orkut passa por essa necessidade de se compartilhar o gosto, agora por meio de depoimentos, dicas, sugestões *online* e não mais interação presencial. É como se a questão do público/privado ganhasse uma dimensão diferente, e a rua não precisasse ser, necessariamente, a rua propriamente dita, mas um lugar de exposição de idéias, onde os sujeitos pudessem interagir em oposição à segurança da intimidade, do contato apenas com conhecidos. Não por acaso, se essa “nova rua” representa a esfera pública, nada mais natural do que ela representar um ambiente masculino. É com essa idéia que Bury trabalha quando afirma que os fóruns de discussão na Internet são lugares essencialmente masculinos e hostis à presença feminina (2005).

Para a autora, a criação de grupos de discussão exclusivos para mulheres é uma resposta ao fato de que os fóruns “mistos” são, na verdade, lugares onde o ponto de vista masculino sobre os assuntos se faz tão forte a ponto de tornar o ambiente desagradável para as participantes do sexo feminino. Os fãs se dirigem ao outros como uma espécie de “comunidade imaginada”, que Hollows chama de *boyzone*. Quando uma menina resolve participar ativamente desses tópicos é normal que opte por algum tipo de estratégia para que sua opinião seja levada em consideração, o que pode ser a utilização de um apelido que não seja genericamente marcado; fingir, deliberadamente, ser homem ou, mesmo assumindo-se mulher, agir de forma a tentar ser “one of the guys”. No caso de Bury, seu estudo está direcionado para as discussões sobre seriados de TV, que possuem um público bastante variado, no cinema *trash*, onde a audiência já é majoritariamente masculina, essa questão se torna ainda mais problemática.

Thornton trata desse mesmo tema em *Club Cultures* quando afirma que, dentro da cena *clubber* que analisou, nos anos 1990, a imagem mais “cool” que uma mulher poderia ostentar era a da “ladette”, que, como o próprio termo sugere, é uma espécie de encarnação feminina da figura do machão (1995). A existência desses tipos de



comportamento não desafia as relações desiguais de poder que, ao contrário, muitas vezes se fortalecem.

Dilema masculino na academia: *nerd* ou *dândi* pós-moderno?

A disputa de poder em torno dessa subcultura cinematográfica ganhou espaço, inclusive, dentro da academia. Nos Estados Unidos e na Inglaterra, onde o cinema *trash* já é objeto de estudo desde os anos 1980, a figura dos chamados *insider researchers* gera interessantes debates sobre a conversão de “fan-boys” em “academic bad-boys” (Read, 2003), ou seja, na entrada de jovens estudantes na carreira acadêmica em um momento em que os produtos da indústria culturais estavam se legitimando como objetos de estudo, criando uma geração de fãs-pesquisadores bastante emblemática nesses países. Nas palavras de Freire Filho:

As primeiras tentativas de análise mais aprofundada e aprobativa das motivações e atividades dos fãs de produtos midiáticos foram levadas a cabo por autores que escamoteavam — ou, pelo menos, não punham num primeiro plano analítico — os seus próprios laços afetivos com aqueles artefatos(...). Já a nova geração de estudiosos se distingue por proclamar, vaidosamente, a sua condição de fã. Tamanha proximidade com o objeto de estudo foi convertida de possível motivo de embaraço intelectual em um ponto de vista epistemológico privilegiado, e, por conseguinte, em uma nova e curiosa modalidade de autoridade acadêmica (2007: 90-91).

Em um artigo que trata especificamente do “culto à masculinidade” presente nessa transformação, Read (2003) argumenta que a entrada da questão feminista no universo acadêmico fez, em um primeiro momento, com que muitas pesquisadoras se sentissem na “obrigação” de criticar seriamente as práticas de consumo, em um movimento que tensionava no sentido contrário a, até então, natural associação entre mulher e consumo.

Com o desenvolvimento do chamado pós-feminismo, algumas pesquisadoras buscavam apresentar um sentido meritório para o consumo de bens culturais pelas mulheres, evitando, desta forma, a caracterização da mulher como vítima da “indústria cultural” e da sociedade, o que fazia parte de um processo mais amplo, de “redenção” da cultura de massa pelos Estudos Culturais. Os riscos corridos por essa abordagem, porém, não foram diferentes dos encontrados nas demais aproximações entre consumo e *empoderamento* propostas por empolgados pesquisadores que, sentindo-se livres para explorar e celebrar as práticas de consumo como material de estudo, incorreram em diversos exageros e armadilhas epistemológicas.

Enquanto as pesquisadoras viviam o dilema entre a negação-moralista ou a liberação-alienada, de acordo com alguns autores, a vida dos pesquisadores do sexo masculino estava um pouco mais fácil, principalmente dentro dos chamados “estudos de cinema”, onde o limite do “pesquisável” avançava a cada novo projeto que se desenvolvia. Gêneros como o horror e a pornografia viviam seu *début* nas páginas de sérios periódicos, em um processo que vem se intensificando nos últimos anos e começa a ganhar adeptos, também, no Brasil.

Mas, se esses novos pesquisadores assumem — ou ainda se orgulham — da posição de fã, a imagem que desejam para si mesmos não corresponde aos estereótipos mais óbvios ligados a essa condição. O fã masculino costuma ser relacionado a um indivíduo solitário, obsessivo, problemático, que, isolado em seu mundo enfadonho, realiza a fruição de seu objeto de adoração, fantasiando uma vida mais animada. Essa definição se aproxima da figura do *nerd*, termo que designa, de maneira depreciativa, um sujeito que se dedica intensamente a uma atividade, normalmente ligada a estudo e tecnologia, e amiúde considerada inadequada para a sua idade, em detrimento de outras ocupações mais sociais ou populares em seu grupo⁷.

O segmento que possui a comunidade de entusiastas mais articulada, dentro do *trash*, é o terror. No caso desse tipo de filme, além dos supracitados julgamentos a respeito das práticas do fã, há, também, uma série de preconceitos que se referem ao próprio objeto cultural. Uma das perguntas que fiz aos entrevistados foi a respeito da maneira como eles acham que são vistos pelas pessoas que não fazem parte desse tipo de consumo. As respostas variaram em torno de definições como “*nerds*, nojentos” (para os fãs de gêneros escatológicos e violentos como o *gore*), “sujeitos com mau gosto, malucos” etc. Read os define imagetivamente como “garotos espinhentos que se vestem como *nerds*, não saem muito e têm dificuldade de arrumar namoradas” (2003: 64).

De acordo com a autora, ao almejam, compreensivelmente, se afastar dessa imagem fracassada de masculinidade, os acadêmicos-fãs tentariam criar um outro estilo de consumidor de *trash*. Surgiriam, então, os “academic bad-boys”. No contexto em que

⁷ O espectro de sub-gêneros dos *nerds* é incrivelmente variado. Dentre eles, destacam-se, segundo a Wikipedia, os seguintes grupos: geeks, cujo interesse volta-se especialmente para a tecnologia, ciência e informática; gamers, jogadores compulsivos de video games; RPGistas, participantes de Role playing games (RPG), normalmente medievais; e os mais intimamente ligados ao universo dos fãs: trekkers, os admiradores Star Trek; otakus, aficionados por animes, mangás e cultura japonesa e seguidores das sagas de personagens de romances como Harry Potter e Senhor dos Anéis (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Nerd>).



estudar o consumo, e mesmo se assumir como um entusiasta de certo produto, não é mais visto de maneira negativa, a grande questão passar a ser lidar com o “risco” de que a carga histórica da idéia de consumo como feminina não “contamine” a abordagem de suas próprias práticas, e, ao mesmo tempo, reinventar a figura masculina do consumidor.

No ambiente acadêmico, se o estudo das práticas de consumo torna-se habitual, é preciso, então, buscar novos objetos que mantenham o caráter transgressor que esses novos pesquisadores gostariam de ostentar. A prática do politicamente incorreto, tão cara aos filmes *trash*, parece lhes servir adequadamente. Para comprovar sua tese, Read analisa alguns artigos sobre paracinema escritos por pesquisadores homens, atendo-se principalmente em *Showgirls*, de Ian Hunter (2000). A conclusão da autora é que muito mais do que uma tentativa de propor uma “outra estética”, o que esses autores querem é legitimar, do ponto de vista acadêmico, a postura do “machão politicamente incorreto”. Para algumas pesquisadoras feministas essa seria uma resposta desses homens a uma angustiante posição, a partir da entrada do feminismo na academia, em que as mulheres passaram a ter destaque nos quadros universitários, e qualquer “ameaça” de machismo era vista com péssimos olhos.

A questão de gênero nas práticas dos fãs

A situação ocorrida durante uma exibição do cineclube Phobus, descrita no parágrafo inicial do artigo, é bastante ilustrativa, porém, tais encontros presenciais desse grupo de fãs são cada vez mais raros. Hoje, a principal forma de articulação dessa comunidade se dá através da Internet e os fãs contam com uma enorme quantidade de *websites* dedicados ao *trash*, como o Boca do Inferno⁸ e o Putrescine⁹, onde podem participar de fóruns de discussão, nos quais, além de informações, são trocados e comercializados vídeos. Com a expansão da mídia digital, filmes raros que eram restritos a poucos colecionadores passam a estar disponíveis através de sites como YouTube¹⁰ e Google Video¹¹.

O site de relacionamentos Orkut também contribui bastante para a sociabilidade criada em torno do consumo de filmes *trash*. As maiores comunidades dedicadas ao assunto são *Trash, Gore e Terror em Geral*, com mais de 11.400 membros, e *Filmes*

⁸ <http://www.bocadoinferno.com/>

⁹ www.putrescine.com.br

¹⁰ www.youtube.com

¹¹ <http://video.google.com/>



trash caseiros (FTC), com mais de 5.500¹². Esta última, criada em junho de 2004, se transformou em uma espécie de *point virtual* de jovens que resolveram criar suas próprias produções. Nela, eles trocam experiências, divulgam seus filmes, debatem as subseqüentes críticas e buscam ajuda em questões técnicas.

Apesar dos dizeres “Bem-vindo(a) à maior comunidade de filmes trash” presentes na descrição da comunidade transmitirem a idéia de abertura sem distinção a ambos os sexos, a iniciativa de meninas postarem seus próprios filmes invariavelmente tem seu cerne desviado para outras questões e resulta em “cantadas” ou avaliações dos dotes físicos das diretoras, que correspondem a cerca de 20% dos integrantes, de acordo com uma análise dos perfis disponíveis.

Uma prática bastante comum, atualmente, nas comunidades do Orkut é o estabelecimento de regras para a criação de tópicos e comentários. Normalmente, os moderadores explicam o que será ou não tolerado com o objetivo de “organizar” a discussão. A maioria exige, por exemplo, a criação de *tags*, ou seja, que o assunto principal do novo tópico apareça em destaque no título, entre colchetes. As proibições amiúde se referem ao uso de palavras inteiras em letras maiúsculas, tópicos repetidos etc. Na FTC não é diferente, no entanto, um dos moderadores faz a seguinte ressalva: “se você for menina, sintá-se à vontade pra bagunçar na comunidade. seus tópicos não serão deletados. mesmo os sem tags, e ainda por cima em caps lock. e se você for bonita, ainda tem a grande possibilidade do seu tópico bombar” (sic).

Em um tópico criado em maio de 2008, uma participante de 15 anos anuncia sua mais nova produção, com o devido link de acesso para o YouTube¹³. No vídeo de pouco mais de 30 segundos, a jovem aparece dançando com uma capa preta em meio a efeitos “especiais”. O que se segue confirma a suspeita do moderador: com 162 comentários, o tópico “bombou”¹⁴. A discussão, porém, não seguiu a premissa da comunidade, e, em vez dos méritos do filme, o que gerou tamanha empolgação foi o desempenho da moça dançando. Pelo contrário, na maioria dos depoimentos, o filme foi simplesmente ignorado ou depreciado, sempre, é claro, com as devidas reservas por se tratar de uma mulher.

“axo q não vou dizer oq parece esse video, pq vc pode parar de gostar de mim
=/ a mas realmente, sua presença salva o video xD” (sic)

¹² Número de membros consultado em 04/03/08.

¹³ http://www.youtube.com/watch?v=e2Asr_1z72M

¹⁴ No dia em que realizei a consulta (21 de maio de 2008), o tópico estava na página inicial da comunidade e era o terceiro mais comentado. A média de postagens nos tópicos era de 40 comentários.



(Fabio, 19 anos, estudante, Araguari- MG)

A mudança de comportamento dos membros quando quem está na “berlinda” é uma mulher e o desvirtuamento do foco da discussão não deixam de ser notados por alguns participantes, acostumados com tratamentos distintos quando o filme avaliado foi feito por um homem:

“Olha a moral que essa Jovem Senhorita possui. Ninguém comenta o filme dela, comentam ela... Kkkkkkkkkkkkkk”

(Henrique, 25 anos, estudante de enfermagem, Belém)

O título da produção, por exemplo, estava anunciado e exposto no Youtube como “Extinto feminino”, mas, só muitos comentários depois, um rapaz se atreveu a comentar o deslize ortográfico:

“Porra. Vão me dizer que o fato de ser “vídeo-arte”supre aquele “extinto” no lugar de “instinto” ali? Ou ninguém quer corrigir a mina?” (sic)

(Luís, 21 anos, estudante, Maringá-PR)

A verdade é que, apesar dos indícios de que, para a maioria, o erro passou, de veras, despercebido, os outros participantes, mesmo depois de serem alertados sobre a incorreção, voltaram-se contra o delator e não contra a menina, que, após reconhecer que sua vontade era tratar do “instinto” feminino, alterou a grafia¹⁵.

A justificativa de alguns fãs para o tratamento diferenciado passa pela constatação da escassa presença feminina na comunidade.

“Já pegei o bonde andando... mas enfim...O video ta parecendo aqueles comerciais semi-eroticos de Disk Sexo, que costumavam passar na band de madrugada. Não que isso seja ruim(na maioria das vezes é) , mais... até que ficou legal.... O Fato de ser uma menina que gosta de filmes trash(isso é raro) ja salva.... Sem mais... Paz...” (sic)

(Felipe, 18 anos, estudante, Poços de Caldas-MG)

Um dos integrantes da produtora independente¹⁶ de filmes *trash* Bafo Movies¹⁷ (composta por sete rapazes) lamenta a dificuldade de se conseguir moças dispostas a participar da realização de filmes amadores

“a unica fêmea do trashix [filme da produtora] é uma cadela chamada lucy, aparece em determinado trecho do filme é complicado, eu na verdade chamei umas 3 meninas, mas na epoca nao deu certo...” (sic)

¹⁵ No vídeo, no entanto, a última frase continua sendo “Ela tem extinto feminino”. (sic)

¹⁶ Em outras produtoras independentes de *trash*, a presença feminina também é praticamente inexistente, como pode ser observado nos sites de divulgação e nos próprios filmes.

“Pepa Filmes” (<http://www.pepafilmes.net/>)

“Lixo Filmes” (<http://www.lixofilmes.com.br/>)

“Podreira Produções” (<http://www.podreira.cjb.net/>)

¹⁷ http://www.xmasters.com.br/wiki/mediawiki-1.5.2/index.php?title=Bafo_Movies



(Matheus, Rio de Janeiro, estudante de publicidade)

“Filme de terror sem mulher gostosa gritando não é filme de terror, né não?”

A comunidade *Trash, Gore e Terror em geral* confirma a desproporção de gênero verificada em minhas entrevistas. A observação dos primeiros 150 membros disponíveis na página levou a um número de 29 mulheres e 121 homens. A presença feminina nas discussões é muito pequena, e, assim como na *Filmes Trash Caseiros*, poucas mulheres participam ativamente.

Apesar dos moderadores da TGTG terem criado uma série de mecanismos para impedir que temas que não tenham relação com os filmes *trash* virem assunto de tópicos, eles recebem muito bem a prática da criação de vários cujo objetivo é a divulgação de *links* para fotos de mulheres nuas¹⁸. Os próprios moderadores são alguns dos comentadores mais entusiasmados das imagens e, inclusive, responsáveis pelas postagens de várias. Tais iniciativas costumam ser acolhidas com comentários do tipo: “uma das mais gostosas já postadas” e “Ela é toda boazuda, mas já teve melhores”.

Em filmes de terror, o papel destinado às mulheres é, invariavelmente, o de gostosas peitudas perseguidas por facínoras, e esse estereótipo é reconhecido pelos fãs, como fica evidente nesse comentário:

E: Qualquer dançarina de grupo de axé é mais gostosa que essa moça aí. Ela é linda, mas gostosa??? Por que esse país de bosta produz tão poucos filmes de terror??? Poderíamos ter várias rainhas do grito brazucas... Vmos fazer um abaixo assinado e enviar pro Felipe Guerra EXIGINDO a presença da Vivi Araujo no próximo filme dele. Quem sabe ela não se comove? :) (sic)

Ao comentar o *Scream Awards*, espécie de Oscar do cinema *trash*, um dos participantes questionou a existência da categoria “Mulher mais gostosa”, mas foi rapidamente convencido pelos demais da importância de tal prêmio:

K: Quem me der uma explicação q preste pra provar a utilidade de premiar a atriz mais gostosa ganha um prêmio. (sic)

A: Eu acho estranho é querer premiar a melhor atriz, ator ou diretor, premiar a mais gostosa é perfeitamente compreensível! (sic)

Mesmo em tópicos que têm como objetivo a discussão dos filmes aparecem comentários que comprovam o total reconhecimento do papel da mulher dentro do universo do terror:

¹⁸ Alguns exemplos: <http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=76573&tid=2500296745154717098&kw>
<http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=76573&tid=2502392508806572735&kw>



T: Que filme maluco! por isso mesmo adorei! haha... que mulher gostosa meu deus! também foi por isso que gostei! hahaha... (sic)

R: Me respondam uma coisa...Existe algum filme com uma mulher mais gostosa do que essa???claro, tem que tar sem roupa no filme (sic)

F: Filme de terror sem mulher gostosa gritando não eh filme de terror, ne nao? (sic)

A partir dessas discussões, fica bastante claro que a procura por “uma outra sensibilidade estética” é restrita ao gosto cinematográfico, pois, não só as meninas bonitas da comunidade e as gostosas desnudas são o tempo todo elogiadas, como até um tópico foi criado para eleger a musa da FTC. E, em uma prova de total incoerência artístico-sensorial, a mais feia não ganhou. Quando o assunto é mulher, mesmo para os fãs de lixo, beleza é, sim, fundamental. E essa não é uma peculiaridade dos fãs. Dentro do universo das produções de *trash* e terror a dicotomia belo/grotesco frequentemente lança mão da imagem feminina para compor o lado da beleza e da sensibilidade em contraposição ao monstruoso e assustador.

Apesar da associação direta entre gostosas gritando e *trash*, feita pelos fãs, a representação da mulher como *tits and a scream* (Clover, 2003) é relativamente recente e abarca apenas uma das complexas formas pelas quais os indivíduos do sexo feminino foram retratados ao longo da história do gênero terror. Em uma análise feminista contundente, Willians (1996), argumenta que na era dos clássicos do horror, meados de 1930, — filmes como *Nosferatu*, *Frankenstein*, *Vampyr*, *O fantasma da Ópera*, *Drácula*, *Freaks*, *O médico e o monstro*, *King Kong* e *A Bela e a Fera* — o ponto principal de apelo da personagem feminina era a clara identificação entre ela e o monstro, seja através de uma atração sexual ou por meio do reconhecimento que ambos, a besta e a fêmea, representariam uma espécie de ameaça ao domínio masculino. Para criar essa relação, a autora recorre à idéia de castração da mulher, sob o ponto de vista masculino, como uma espécie de deformidade que amedrontaria (Berenstein, 1996).

A partir do sucesso de *Psicose*, de Alfred Hitchcock, em 1960, as tramas psicológicas começam a dominar o mercado do terror, principalmente através do subgênero *slasher*, conhecido pelos psicopatas que cometem assassinatos em série. Nos EUA, esses filmes também são conhecidos como *bodycount films* ou *dead teenager movies*, uma vez que a maioria das vítimas são jovens. Com essas histórias, começa a se desenvolver uma dinâmica onde homicidas do sexo masculino, normalmente com algum tipo de transtorno sexual, perseguem e executam — da forma mais cruel possível — moças indefesas, cuja única reação é correr e gritar. Willians argumenta que quanto maior o grau de liberalização sexual das personagens, mais trágico tende a ser o seu fim.

A punição para as exibicionistas ou promíscuas não costuma falhar, já mulheres “boazinhas” e sexualmente inativas costumam ter mais sorte.

O clássico pôster publicitário de *Psicose* mostra Janet Leigh com um olhar incompreensível, sentada na cama, vestida de anágua e sutiã e olhando para trás, de modo a realçar seus seios. Se o objetivo do material promocional é passar em uma imagem a essência do filme, esses peitos sintetizam *Psicose* (Clover, 1996: 80).

“Só uma coisa é melhor do que uma bela mulher sendo medonhamente assassinada: uma série de belas mulheres sendo medonhamente assassinadas”. A frase de William Schoell sobre o pensamento de alguns diretores define bem a força que essa imagem possui. Carol Clover, autora de *Men, women, and chainsaws: gender in the modern horror film* (1992) e uma das referências principais no assunto, chama a atenção para a longevidade dessa imagem da vítima no terror. Se, na história do gênero, o papel do assassino já foi ocupado por um gorila, um tubarão, passarinhos selvagens, seres bestiais, lama, a vítima, invariavelmente, é a donzela. Para Dario Argento, um dos maiores diretores de terror da história do cinema, a explicação é bastante simples: se a maioria do público é masculino, eles vão preferir ver lindas mulheres morrendo a feias ou homens (1996).

Considerações finais

Carol Clover desenvolveu um interessante conceito no estudo dos filmes de terror: a figura da *Final Girl*. Segundo a autora, na maior parte dos *slashers* há sempre um personagem, do sexo feminino, que escapa vivo da matança generalizada e é através do ponto de vista desse personagem que ficamos conhecendo o desfecho da história. Se ao longo do filme somos levados a nos identificar com o olhar masculino do assassino, ao término das tramas, compartilhamos o medo e a superação da *Final Girl* (1996).

Avessa aos vícios e sexualmente inativa, a *Final Girl* também costuma ser pouco feminina nos modos de vestir e se comportar e mesmo seu nome apresenta característica unissex (Teddy, Billie, Georgie, Sidney...). No fim da trama o desenlace mais comum é que a própria mocinha destrua o psicopata, mas a aparente vitória do ponto de vista feminino, segundo Clover, é dúbia. Para acabar com o vilão, a *Final Girl* se apropria de algum símbolo fálico — um facão, uma serra elétrica, um taco de beisebol, uma espingarda — com o qual se sente *empoderada* o suficiente para dar cabo de seu algoz.

Apesar das imagens de belas mulheres (morrendo ou não) serem importantes para o gênero, não acredito que passe por aí a explicação para o apego desses indivíduos ao *trash*. Seria uma análise bastante superficial supor que milhares de jovens perdem seu tempo e dinheiro vendo filmes “péssimos” somente para ver peitos, no momento em que o acesso à pornografia de variadas formas está tão facilitado. Em minha pesquisa, trabalho com diversas hipóteses que explicam esse tipo de consumo, todas elas, em maior e menor grau, atreladas a práticas de sociabilidade.

O que tentei mostrar ao longo desse artigo é que o cinema *trash*, em sua principal representação, o terror, foi um gênero socialmente construído como masculino. A observação das comunidades de fãs me permitiu constatar que existe uma necessidade por parte desses sujeitos de não apenas apreciar a beleza das atrizes que fazem parte desses filmes, mas de compartilhar essa sensação com os amigos, em uma espécie de culto à masculinidade, onde é permitido ser machão sem pegar mal.

O grande problema de toda essa questão é quando situações que foram socialmente construídas tornam-se naturais, tanto em relação à audiência (“mulher tem estômago fraco para esses filmes”, “mulheres não gostam de filmes com sangue e violência”), como em relação aos próprios filmes (“mulher peituda correndo e gritando é clássico, já”, “mulher gostosa é normal como apelo para filmes”, “a mulher como a vítima é a situação padrão”).

Entender que as mulheres não gostam de terror, ou do cinema *trash* de uma maneira geral, por uma questão inata significa incorrer em um erro tão grande como achar que os homens são *naturalmente* atraídos pela violência. As imagens socialmente valorizadas da mulher exigem grandes doses de sensibilidade, suavidade, feminilidade, características incompatíveis com o cinema *extremo*. Já o ideal de masculinidade, que prima por um homem viril, frio e forte encaixa perfeitamente em um tipo de fruição que exalta a brutalidade, a exasperação e o horror.

As práticas de consumo têm cada vez mais importância na construção das identidades. O que uma pessoa é, ou a imagem que um indivíduo gostaria de ostentar, passa necessariamente pelo que ele consome. Os artefatos culturais, dentro dessa lógica, apresentam uma relevância ainda maior, pois são mais facilmente *decifráveis*. O tipo preferido de música, filme, programa de TV diz muito sobre um indivíduo, ou pelo menos é nisso que a mídia nos faz acreditar e o senso comum reproduz.

Da mesma forma que o melodrama pode ser um objeto de estudo bastante interessante para ser analisado do ponto de vista genérico, como “coisa de



mulherzinha”, acredito que o *trash* pode funcionar como um contraponto masculino dentro da cultura de massa, e sua análise contribuir para profícuas conclusões que transcendem ao estudo específico deste tipo de produto cultural.

Referências bibliográficas:

BERENSTEIN, Rhona. “It will thrill you, it may shock you”: gender, reception, and the classic horror cinema. In: GRANT, Barry Keith. *The dread of difference*. Gender and the horror film, p. 117-142. Austin: University of Texas Press, 1996.

CLOVER, Carol. Her body, himself: gender in the slasher film. In: GRANT, Barry Keith. *The dread of difference*. Gender and the horror film, p. 66-116. Austin: University of Texas Press, 1996.

FISKE, John. The cultural economy of fandom. In : LEWIS, Lisa (ed.). *The adoring audience*, pg. 30-49. London, New York: Routledge, 2001.

FREIRE FILHO, João. *Reinvenções da resistência juvenil*. Os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

HOLLOWS, Joanne. The masculinity of cult. In: *Defining cult movies: The cultural politics of oppositional taste*, p. 35-53. Manchester: Manchester University Press, 2003.

JANCOVICH, Mark. Cult fictions: cult movies, subcultural capital and the production of cultural distinctions. *Cultural Studies*, p. 306-322, 2002.

JENSON, Joli. Fandom as pathology : the consequences of characterization. In : LEWIS, Lisa (ed.). *The adoring audience*, pg. 9-29. London, New York: Routledge, 2001.

READ, Jacinda. The cult of masculinity: from fan-boys to academic bad-boys. In: *Defining cult movies: The cultural politics of oppositional taste*, p. 54-70. Manchester: Manchester University Press, 2003.

SCONCE, Jeffrey. “Trashing” the academy: taste, excess, and an emerging politics of cinematic style. *Screen*, vol. 36, p.371-393, 1995.

_____ (ed.). *Sleaze artists*. Cinema at the margins of taste, style, and politics. London: Duke University Press, 2007.

SONTAG, Susan. Notas sobre o camp. In: *Contra a interpretação*, p. 318-337. Porto Alegre: L&PM, 1987.

THORNTON, Sarah. *Club cultures: music, media and subcultural capital*. Oxford: Polity, 1995.

WILLIAMS, Linda. When the woman looks. In: GRANT, Barry Keith. *The dread of difference*. Gender and the horror film, p. 15-34. Austin: University of Texas Press, 1996.