

# Gosto *cult*: a proximidade velada entre o cinema de arte e a cultura *trash*

## Cult taste: the disguised proximity between the art cinema and the trash culture

**Mayka Castellano**

Pós-doutoranda do Programa de Pós-Graduação da ECO/UFRJ - Bolsista Faperj.  
Doutora pela mesma instituição na linha Mídia e Mediações Socioculturais.  
**E-mail:** maykacastellano@gmail.com

**SUBMETIDO EM:** 10/09/2014

**ACEITO EM:** 01/10/2014

### DOSSIÊ

#### RESUMO

Este artigo analisa as práticas e as motivações sociais dos fãs de cultura trash (artefatos da indústria cultural que não atendem aos padrões morais e/ou às normas de qualidade técnica e artística dominantes) que se aproximam dos interesses normalmente associados aos admiradores do cinema de arte. A partir de uma netnografia e de entrevistas em profundidade, e com o apoio de conceitos e argumentações teóricas formuladas no âmbito dos Estudos Culturais, investigo a proximidade que existe entre o universo do “lixo cultural” e o que há de mais valorizado no mundo da sétima arte. Investigo, também, o anseio tanto por autenticidade quanto por distinção social entre os consumidores de produtos identificados com o estrato mais baixo da cultura de massa através de um processo que chamo de “reciclagem cultural”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gosto; Cultura *Trash*; Fãs; Cinema de arte; *Paracinema*.

#### ABSTRACT

This article investigates the practices and social motivations of trash culture fans (artifacts of the cultural industry that do not meet moral, technical, and artistic dominant standards), which can be related to the interests typically associated with admirers of art cinema. Drawing on a netnography, in-depth interviews, and also supported by theoretical concepts and arguments formulated in the context of Cultural Studies, I try to show an underlying similarity between the milieu of “cultural garbage” and what is most valued in the world of the seventh art. I also investigate the yearning for both authenticity and social distinction among consumers of products identified with the lowest stratum of mass culture through a process I call “cultural recycling”.

**KEYWORDS:** Taste; Trash Culture; Fans; Art cinema; *Paracinema*.

## INTRODUÇÃO

Neste artigo, investigo o processo através do qual objetos culturais que ocupam lugares díspares na hierarquia de valor e legitimidade – produtos *trash* e o chamado cinema de arte – são consumidos pelo mesmo grupo de indivíduos, em contextos específicos. Trata-se do que chamo de *reciclagem cultural*, realizada por uma parcela da audiência, e que consiste basicamente na transformação de produtos da mídia identificados com o mais baixo estrato da cultura de massa em marcas de autenticidade e de distinção cultural. Mais do que o consumo de produtos de baixa qualidade artística, o que é fundamental aqui é consciência da má qualidade. Os indivíduos engajados nesse tipo de fruição extraem desse consumo algo de meritório, a partir do que irão construir seus estilos de vida e marcas de distinção.

Aqui, o termo *trash* aparece associado, principalmente, a filmes de baixo orçamento, com produções, direções e atuações que, na maioria dos casos, não atendem aos padrões e às normas de qualidade técnica, artística, ou a grandes produções que, pelos mesmos motivos, acabaram sendo consideradas *trash*, o que na maioria das vezes é involuntário<sup>1</sup>. São objetos culturais que, em suma, são rejeitados pelos chamados *árbitros do gosto*.

Essa conceituação do *trash* é bastante próxima à ideia de *paracinema* usada por Jeffrey Sconce (1995). Para o autor, *paracinema* não é apenas um grupo distinto de filme, mas, acima de tudo, uma forma específica de leitura de determinadas produções audiovisuais, uma sensibilidade antiestética e subcultural, que valoriza todo tipo de “lixo”. Ou seja, filmes que rejeitam ou ignoram a cultura legítima do ponto de vista da crítica cinematográfica. Este conceito não é relacionado a nenhum gênero em particular, podendo abranger tanto um filme de terror ou de ficção científica (exemplos clássicos de *trash*), quanto uma campanha governamental de higiene, um filme caiseiro sobre as férias em família ou um pornô sadomasoquista (Idem, p. 372).

No Brasil, o estilo *trash* ganhou maior destaque nos anos 1980, com a popularização dos aparelhos de videocassete, que permitiram uma apreciação mais detalhada dos filmes. Tornou-se possível, assim, a criação de comunidades de aficionados que promoviam sessões de exibição. Tais grupos eram normalmente ligados a colecionadores e locadoras de vídeo especializadas.

A disseminação da Internet se configura como o segundo marco na consolidação e articulação dessa comunidade. Hoje, os fãs de *trash* contam com uma enorme quantidade de *websites* dedicados ao assunto<sup>2</sup>. Na maioria deles, há fóruns de discussão, onde, 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 plataformas como o *YouTube*.

A partir da prática metodológica de entrevistas em profundidade com 24 pessoas identificadas como fãs de filmes *trash*<sup>3</sup> e de netnografia em fóruns de discussão, *blogs*

1 Algumas grandes produções buscam a estética *trash* de maneira deliberada, como o projeto *Grindhouse* (2007) dirigido pelos cineastas Robert Rodríguez e Quentin Tarantino, que será tratada adiante

2 Um bom exemplo é o site <http://bocadoinferno.com.br/> que conta com mais de 138 mil “curtidas” no Facebook (consultado em 24/06/2014). Alguns dos grupos de fãs que se articulam pela rede são: “Lixo Filmes” ([www.lixofilmes.com.br](http://www.lixofilmes.com.br/)), “The Dark One” (<http://thedarkone.orgfree.com/historia.htm>); “Vai Vc Produções” ([www.vaivc.com](http://www.vaivc.com)). Todos esses são formados por fãs que resolveram produzir seus próprios filmes, de maneira amadora e independente, e compartilhará-los com outros fãs.

3 A seleção dos entrevistados foi feita a partir da observação da participação ativa em fóruns de discussão sobre esses filmes na Internet e as entrevistas realizadas, posteriormente, por telefone, Internet ou pessoalmente. Embora eu reconheça as vantagens do contato presencial com o entrevistado, o grupo de informantes dessa pesquisa concentrou um perfil muito pouco receptivo a esse tipo de prática: jovens, a maioria ainda adolescentes, do sexo masculino e intensos usuários da Internet e de suas ferramentas de

e em comunidades do *Orkut*<sup>4</sup>, todos dedicados ao tema, pude constatar algumas características marcantes neste conjunto de fãs. Além de ser majoritariamente masculina (cerca de 80% dos membros são homens), a comunidade é notavelmente jovem. A faixa etária dos entrevistados variou entre 14 e 31 anos e mesmo os mais velhos apresentam um estilo de vida normalmente associado à juventude: estudam, não trabalham em período integral e moram com os pais. Ademais, a forma de abordagem dos entrevistados (uso dos mecanismos da Internet) levou a um grupo pertencente exclusivamente à classe média.

## 2. EM BUSCA DE DISTINÇÃO

Na introdução deste artigo, afirmei que o consumo de *trash* está associado, entre outras questões, à busca por distinção. Ao tratar o assunto, amplio a ideia de distinção baseada no conceito de capital cultural, cunhado por Pierre Bourdieu (2007), associando-o, principalmente, à noção de capital subcultural, formulada por Sarah Thornton (1995), que seria a competência e o conhecimento acumulados no uso dos códigos de uma subcultura, familiaridade com os estilos e gêneros valorizados internamente no grupo e que conferem prestígio a quem sabe manejá-los.

O gosto aparece aqui como palavra-chave que ajuda a entender de que forma podem ser criadas hierarquias culturais e mesmo econômicas dentro da sociedade. Em *A distinção – Crítica social do juízo* (2007), Bourdieu, com base em dados levantados por pesquisas empíricas sobre padrões de consumo na França, nas décadas de 1960 e 1970, desenvolve uma complexa tese que salienta a centralidade do consumo nas práticas sociais. Bourdieu relativiza a importância das propriedades materiais e situa a posse de capital simbólico (cultural) como principal fator de distinção dentro da sociedade. Desta forma, o consumo passa a desempenhar um papel central na criação e manutenção de relações sociais de dominação e submissão e é justamente nessa disputa por poder e status – que ocorre tanto no interior das classes quanto no conjunto da população – que o autor francês está interessado.

Com a ascensão da crítica pós-moderna da cultura de massa, ocorre um processo de identificação de uma nova configuração das hierarquias do gosto. As trocas entre a alta cultura e a baixa cultura, que já vinham ocorrendo desde o início da Modernidade, ganham corpo, tornando ainda mais difícil a identificação da fronteira entre as duas esferas. É nesse contexto que a autora canadense Sarah Thornton (1995) propõe a utilização do termo capital subcultural. O conceito, alinhado ao desenvolvido por Bourdieu, é focado nas questões de distinção que ocorrem no interior das subculturas juvenis. O momento de questionamento das estruturas culturais e de seus cânones é propício para que surjam formas alternativas de busca por distinção, principalmente entre a população mais jovem.

O capital subcultural, nesse sentido, funciona da mesma forma que o cultural, porém é aplicado em situações diferentes, onde o acúmulo de conhecimento não passa necessariamente pela erudição, mas pela desenvoltura ao se lidar com práticas em relação à sociedade de consumo que escapem do comportamento “normal” do público main-

comunicação.

<sup>4</sup> Embora tenha acabado recentemente, o site de relacionamentos *Orkut* foi durante muito tempo um importante espaço de sociabilidade para os fãs de *trash*, que encontravam nessa rede social uma plataforma mais eficiente para a interação entre os usuários. A maior comunidade dedicada ao tema era a “Trash, Gore e terror em geral”, criada em 2004, que chegou a apresentar quase 15 mil membros, e era descrita como “Para amantes de filmes sangrentos, bizarros, assustadores, de baixo orçamento, Xploitation... enfim, aqui tem o tipo de filme que você gosta”. Outra ativa comunidade era a “Filmes trash caseiros”, com cerca de 5 mil membros, que reunia fãs que se aventuram na função de produtores de cinema *trash*.

stream. Aqui, o conhecimento não está associado à familiaridade com as grandes obras literárias, com os movimentos artísticos renomados ou com os mestres da música clássica. A posse de capital subcultural passa pela indumentária, pelo corte de cabelo, pelos modos de dançar, falar, pelo vocabulário empregado etc. Todos esses elementos estão intimamente relacionados tanto aos objetos culturais quanto à forma com que eles são consumidos (Thornton, 1995).

No consumo de cultura *trash*, o capital subcultural se manifesta quando fica claro que não é o fato de “gostar” de ou “assistir” a filmes alinhados com essa estética o que torna alguém diferente das audiências normais, mas a forma com que isso acontece. Para que esse tipo de consumo se alinhe ao que é valorizado dentro do grupo, é preciso que fique explícita a intimidade com a estética, com os gêneros específicos e com os modos de fruição desejados.

Uma peculiaridade desse grupo passa pela associação das duas formas de capital simbólico: o cultural, cunhado por Bourdieu (2007) e o subcultural, adaptado por Thornton (1995). O que se tornou patente em minhas entrevistas e na análise dos modos de interação entre os aficionados é que, a despeito de terem sido alçados por diversos pesquisadores à categoria de super-heróis das quebras de hierarquias culturais, os fãs de *trash* apresentam limites muito claros de quem pode e de quem não pode se entregar aos prazeres do “lixo cultural”, e, também, dos próprios artefatos que podem, ou não, passar pelo processo de reciclagem cultural.

Durante minhas entrevistas, era evidente a intenção dos fãs de demonstrarem o conhecimento de gêneros valorizados de cinema, a posse de capital cultural e não somente do subcultural. Um dos entrevistados, Fernando, funcionário público do Rio de Janeiro, de 29 anos, traduziu essa vontade de demonstrar conhecimento da seguinte forma:

Eu acho que os caras fazem questão de ficar falando que conhecem isso e aquilo além de *trash* porque eles querem dizer, tipo, “olha, eu gosto dessas bagaceiras, mas eu também gosto de filme bom, eu não sou um idiota completo” [risos]. Não é bem visto, né, então eles justificam, tipo, “eu sei que não é bom, não é isso que eu considero bom, eu só gosto, mas posso ver Fellini e não achar chato, se eu quiser”, sei lá.

Dentre as entrevistas, um caso, no entanto, chama a atenção pelo exagerado propósito de mostrar erudição. As perguntas feitas via internet a Gabriel, de 29 anos, pós-graduando na área de “novas tecnologias *online*”, foram relativamente simples, tais como “como você entrou em contato com filmes *trash*?”, “como um filme precisa ser para que seja considerado *trash*?”, “como seus amigos que não gostam do estilo reagem ao seu gosto?” etc. Nas respostas, redigidas em um extenso email, porém, Gabriel faz uma análise sobre a produção do circuito comercial de cinema norteamericano, a “nova onda do anglicanismo”, a informática e sua evolução, o poder das indústrias culturais, o “capitalismo selvagem”, a música popular massiva, o “homem *metrossexual e übbersexual*”, cria analogias filosóficas em relação a alguns filmes *trash*, menciona Shakespeare e Freud, além de inserir citações em italiano, inglês, francês e latim.

### 3. GODARD É TRASH?

Em geral, os admiradores mais devotados do cinema *trash* são familiarizados, tam-

bém, com os filmes considerados cânones do cinema. A junção que fazem da cultura da elite com os artefatos mais baixos da cultura de massa mostra que a política de estratificação do gosto no *paracinema* é mais complexa que uma simples divisão entre *low e high brow* (Sconce, 1995). A dificuldade de se traçar uma linha divisória entre alta e baixa cultura quando o assunto é trash extrapola, inclusive, o discurso dos aficionados que admitem gostar de filmes que se encontram tanto no topo quanto na base da escala de valorização cinematográfica. A análise da pesquisadora americana Joan Hawkins (2000) mostra que essa aparentemente contraditória proximidade entre os dois extremos da sétima arte pode ser verificada de forma bastante ilustrativa nos catálogos de filmes direcionados aos adoradores do *paracinema*.

Esses catálogos fizeram muito sucesso em um período anterior à Internet. Através deles, os fãs podiam encomendar cópias de filmes de difícil acesso, além de conhecer novos títulos. A autora chama a atenção para a existência, lado a lado, nessas publicações, de títulos *exploitation* – espécie mais apelativa da cultura de massa – e obras consideradas de vanguarda, pertencentes à chamada “cultura superior”. *L'avventura* (1960) de Antonioni, por exemplo, aparece listado na categoria “Video Vamp”, sob o rótulo de “Eurocinetrash”. Em outros catálogos, onde os títulos são apresentados em ordem alfabética, ou seja, sem divisão entre gêneros, aparecem filmes de Godard e de outros diretores cultuados por um público que não é exatamente o do *paracinema*. O exemplo que ela dá é o catálogo *Sinister Cinema's*<sup>5</sup> (edição de 1996-97) que lista *Alphaville* (1965) entre filmes de horror e *westerns spaguettis* mal feitos dos anos 1960 e 1970 (Hawkins, 2000).

A autora argumenta que essa mistura à primeira vista descabida de títulos acontece porque o único compromisso que esses catálogos têm é com a satisfação dos compradores, ou seja, eles fazem parte de uma mídia que não precisa respeitar divisões “oficiais” entre gêneros de cinema, muito menos nenhuma taxonomia proposta em âmbito acadêmico, mas simplesmente aquela que seja compreensível aos olhos dos fãs:

O critério operante aqui é a emoção: a habilidade de um filme em excitar, amedrontar, repugnar, atizar, ou, de alguma forma, envolver diretamente o corpo do espectador. E é a ênfase em afetar que caracteriza o *paracinema* como uma baixa cultura cinematográfica. A maior parte dos títulos é formada por horror, pornografia, *exploitation*, horrendas ficções científicas e *thrillers*. E, outros títulos, filmes de arte, o infame discurso “Checkers” de Nixon<sup>6</sup>, os épicos “espada-e-sandália” etc. tendem a quebrar-se em categorias ditas pelos gêneros que são o foco principal (Hawkins, 2000, p. 16).<sup>6</sup>

Hoje em dia, a maioria desses catálogos migrou para o formato de sites, mas a ideia continua a mesma: “filmes horríveis ou o seu dinheiro de volta” (Hawkins, 2000: 18). A maior parte das descrições das obras é dedicada a um compêndio das piores cenas, com o intuito de justificar a inclusão daquela produção no catálogo. No Brasil, um dos principais sites dedicados à venda de filmes *trash* é o Putrescine<sup>7</sup>, que se apresenta da seguinte forma:

Este site é dedicado aos fãs de filmes de *Horror-exploitation* e cinema obscuro/extremo em geral, visando disponibilizar aos aficionados meu acervo de filmes. A ênfase portanto, é em filmes raros, obscuros e fora de catálogo, ou seja, quanto mais fácil for de encontrar um filme na locadora da esquina, mais difícil será de encontrá-lo aqui, e vice-versa. Não trabalhamos com lançamentos, filmes re-

<sup>5</sup> Western spaguetti é como são chamados os filmes do estilo western que foram produzidos na Itália nas décadas de 1960 e 1970. Uma tentativa de aproveitar a onda de filmes americanos de velho oeste, cuja produção já arrefecia naqueles tempos.

<sup>6</sup> Tradução da autora.

<sup>7</sup> Disponível em [http://www.putrescine.com.br]

centes, blockbusters ou filmes que estejam passando no cinema. Importante: o material desse site não é recomendado para menores. Você é o responsável caso menores acessem material impróprio através do seu computador. Nossos serviços devem ser entendidos como um favor prestado de colecionador para colecionador, mediante pedido (sic).

Apesar da descrição supracitada e da própria ideia transmitida pelo nome do site — Putrescine —, estão entre as opções de compra *Love and anger* (1969), um filme dividido em episódios dirigidos por Bernardo Bertolucci, Carlo Lizzani, Jean Luc Godard, Marco Bellochio e Pier Paolo Pasolini, e *Salò* (1975), de Pasolini.

Grandes sites de venda pela Internet no Brasil também mantêm uma sessão dedicada especialmente ao *trash*, e, nelas, repete-se a mistura de filmes de arte e “bagaceiros”. O Submarino<sup>8</sup>, que é o maior portal de comércio *online* do país, apresenta a categoria “TrashMovies”, em que são oferecidas produções como *Drive-Thru: fast-food da morte*

(2006) (“Coisas estranhas e horripilantes começam a acontecer num *drive-thru* de *fast-foods* e, agora, a garota Mackenzie Carpenter precisa fugir dali antes que o psicótico mascote do local acabe com a sua vida e a de seus amigos. Nunca um *fast-food* foi tão mortal!” sic), toda a obra do cineasta Jess Franco, diretor de filmes B, conhecido por misturar tramas de horror e pornografia e os cultuados e controversos títulos de John Waters — *Pink flamingos* (1972) e *Problemas femininos* (1974). Em meio a tudo isso, surge *O fantasma da liberdade* (1974), de Luis Buñuel.

Curiosamente, as descrições de dois filmes dessa categoria reivindicam o título de “Cidadão Kane do *trash*”. Não deixa de ser interessante o uso dessa referência associada à alta cultura para vender títulos como *Bad taste* (1983),

primeiro longa-metragem dirigido por Peter Jackson. A equipe técnica, composta por amigos de Jackson, trabalhou nos fins de semana e feriados, tendo que suportar um orçamento muito limitado. Efeitos especiais simplesmente ridículos fazem parte dessa produção bastante rara. Considerado o *Cidadão Kane* do *trash movie*. Obra-prima da bestialidade humana!” (sic)

e *Sadomania* (1981),

considerado para a crítica o *Cidadão Kane* de Jess Franco, para o gênero. Dirigiu essa obra-prima sob o pseudônimo de Robert Griffin. Fascinante, a jovem noiva Tara, a modelo da Playboy, Ursula Fellner, chega a um terrível campo de prisioneiros dirigido pelo belo, mas muito sádico diretor Magda Urtado, estrela de filmes pornô, o transexual Ajita Wilson. Numa mistura de lesbianismo, bestialidade, escravidão branca (...) e violência, Franco cria um dos mais controversos filmes de *sexploitation* de sua filmografia (...) Agora, totalmente inédito no Brasil, esse lançamento com sua versão integral sem cortes, desse filme cult para o deleite dos apreciadores do gênero controversos” (sic).

Porém, para o portal “Boca do Inferno”<sup>9</sup>, especializado em filmes de horror, o Cidadão Kane do estilo é *O vingador tóxico* (1984), da produtora Troma. Em outro grande site de venda de filmes, DVD World, não há uma categoria específica para produções *trash*. Na sessão “terror”, no entanto, também é possível identificar, lado a lado, títulos como *Eu sei o que vocês fizeram no verão passado* (1997), *Estripador de Las Vegas* (2004) e *Alphaville* (1965), de Godard.

<sup>8</sup> Disponível em [http://www.submarino.com.br]

<sup>9</sup> Disponível em [http://bocadoinferno.com.br]



O site americano Amazon<sup>10</sup>, principal varejista *online* do mundo, tentou resolver a questão da demarcação dos gêneros de maneira mais “simples”: reuniu um espectro vastíssimo de filmes sob a categoria “cult movies”. Apesar disso, a listagem dos subgêneros agrupados revela quão caótica pode ser essa solução: *Action & Adventure, Anchor Bay Horror Store, Animated, Blaxploitation, Blue Underground, Camp, Comedy, Cult Directors, Drama, Exploitation, Full Moon Vídeo, Horror, International, Landmark Cult Classics, Monster Movies, Music & Musicals, Prison, Psychedelic, Sci-Fi & Fantasy, Subversive Cinema e Westerns*.

O grande interesse de Hawkins (2000) pelos catálogos de *trash* é que, de acordo com sua abordagem, eles desafiam muitos dos pressupostos que nós mantemos a respeito da oposição entre o cinema de prestígio (de arte europeu, de vanguarda, experimental) e a cultura popular. Ela alega que a forma com que eles apresentam os filmes evidencia uma questão normalmente negligenciada em relação à alta cultura: o fato de ela, constantemente, lançar mão das mesmas imagens, figuras e de temas que costumam caracterizar a baixa cultura. Ou seja, a despeito das diferentes formas de tratamento dos roteiros, de distintas opções estéticas e ensejos filosóficos discrepantes, filmes considerados a quintessência da sétima arte pelos árbitros do gosto podem agradar em cheio meninos de 15 anos à procura de mortes, sangue, violência, suspense e mulheres nuas.

Os primeiros filmes de arte europeus que chegaram aos Estados Unidos, nos anos 1950 e 1960, receberam o mesmo tipo de tratamento dado aos *exploitation*<sup>11</sup>. De acordo com Hawkins (2000), o conteúdo veiculado por essas produções era visto como “desavergonhado e desonroso”. Filmes como *Roma, cidade aberta* (1945), de Rossellini, as obras de Godard na década de 1960, e *Último tango em Paris* (1972), de Bertolucci, foram recebidos pela parcela mais conservadora da audiência norte-americana como filmes de *sexploitation*<sup>12</sup>. Em 1960, moradores da cidade de Fort Lee, em New Jersey, protestaram contra a abertura de um cinema de arte naquela comunidade. Um pastor local afirmou que “muitos filmes estrangeiros são, sem dúvida, prejudiciais para a moral dos jovens e idosos” (Hawkins, 2000, p. 22).

Nesse sentido, é interessante considerarmos o trabalho de Linda Willians (1996), que propõe uma divisão entre alta e baixa cultura a partir das respostas que elas provocam no espectador; em que reações como o choro, o grito, o medo e o riso desmedido estariam associadas à baixa cultura, enquanto que a fruição da alta passaria por certo tipo de distanciamento estéril. Daí a pornografia, o horror e o melodrama serem considerados gêneros de menor valor. Hawkins (2000), porém, lembra que alguns títulos considerados “de arte” causam reações bastante viscerais, como *The war game* (1965) e *The act of seeing with one's own eyes* (1972). O primeiro, um documentário obscuro da BBC sobre os desastres da guerra nuclear, aparece frequentemente em catálogos de filmes trash devido à forma crua com que exhibe mortos e feridos. O mesmo acontece com o segundo, um filme considerado de vanguarda, espécie de “crônica” de uma autópsia, mostrada nos mínimos detalhes. Por mais que os objetivos dos diretores

<sup>10</sup> Disponível em [http://www.amazon.com]

<sup>11</sup> Inicialmente, os filmes classificados como *exploitation* eram aqueles realizados com pouca ou nenhuma preocupação técnica ou artística, tendo em vista um lucro rápido, normalmente através da divulgação de algum aspecto sensacionalista da produção. Tais obras não são definidas exatamente por um estilo, mas “por uma certa vontade, e um desenfreado entusiasmo, por parte dos distribuidores, em apelar aos impulsos menos nobres dos espectadores” (apud Nourmand e Marsh, 2006: 6). Pode-se afirmar que as duas grandes temáticas envolvidas em filmes de *exploitation* são o sexo e a violência, que aparecem, não raro, juntas. Por isso, grande parte do sucesso que esses filmes obtiveram deveu-se à pressão exercida pela censura, responsável por uma espécie de propaganda gratuita de seus aspectos chocantes.

<sup>12</sup> Filme *exploitation* de temática sexual.

dessas produções fossem mais “nobres”, os fãs de trash se interessam pelas cenas de desmembramento, pelos órgãos e vísceras que elas expõem... A descrição de *The act of seeing with one's own eyes* feita por Amos Voguel torna evidente esse nex: “um terrível, assombroso trabalho de grande pureza e verdade. Ele registra friamente o que transparece na frente da lente: corpos cortados longitudinalmente, órgãos removidos, crânios e couros cabeludos abertos com ferramentas elétricas...”<sup>13</sup>.

Na fruição realizada pela maior parte dos fãs de *trash*, o lado poético, filosófico, transcendental desses filmes fica em segundo plano. Hawkins argumenta, no entanto, que uma espécie de prazer não exclui necessariamente a outra: “É possível uma pessoa ser, ao mesmo tempo, intelectualmente desafiada e fisicamente excitada, é possível alguém simultaneamente aproveitar tanto a estimulação física quanto a intelectual”<sup>14</sup> (2000, p. 17).

Essa proximidade aparentemente tresloucada entre gêneros como o gore, subgênero do terror marcado pela violência crua e excessiva, e as vanguardas europeias tem um fundamento: por mais díspares que pareçam, eles podem ser agrupados em uma categoria mais ampla como “cinema subversivo”, que abarcaria desde o pornô até o *terrir*<sup>15</sup>, passando por filmes de arte, experimentais, e mesmo produções amadoras de baixíssimo orçamento. O principal elemento que une esses dois tipos de cinema é o conceito de *cult*, ou seja, um tipo de filme que possui um público relativamente pequeno, mas devoto, e que se coloca em oposição ao *mainstream*.

O gosto paracinemático envolve uma estratégia de leitura que transforma o ruim em sublime, o aberrante em inabitual e, assim fazendo, chama atenção para a aberração estética e variação estilística evidentes, mas normalmente preteridas pelos muitos subgêneros no cinema *trash*. Concentrando-se na bizarrice formal e na excentricidade estilística de um filme, o público de *paracinema*, muito parecido com o espectador habituado às inovações de Godard, destaca estruturas do discurso e artifícios cinematográficos de maneira que a identidade material do filme deixa de ser a estrutura tornada invisível a serviço da *diegesis*, mas se torna, em vez disso, o foco primordial de atenção textual. (Sconce, 1995, p. 388).<sup>16</sup>

Assim, o que aproxima o cinema *trash* dos filmes de vanguarda, ou de arte, é que ambos negam ou negligenciam as normas do cinema canônico, especialmente o representado pelas narrativas clássicas de Hollywood. Faz sentido, portanto, que sejam mais ou menos as mesmas pessoas que valorizam os dois tipos de produção. Argumentar que o cinema *trash* acaba com a divisão entre o que é alto e baixo em cultura, entretanto, é um grande engano. A diferença é que há uma relativização, em que “baixa”, e, conseqüentemente, desvalorizada, passa a ser a cultura massiva “mediana”. O que é “muito ruim” é cultuado através da ideia de transgressão, de quebra do cânone etc.

Parece-me óbvio, porém, que seguem existindo distinções. Toda a cultura de massa que não passou por um processo de redenção marcado por uma atitude *cult* ainda está fadada a um olhar preconceituoso tanto dos árbitros do gosto, mantenedores da chamada alta cultura, quanto dos próprios fãs de *trash*, pretensos emblemas da democracia cultural pós-moderna. Para dar exemplos práticos, fica liberado assistir

<sup>13</sup> Tradução da autora.

<sup>14</sup> Tradução da autora.

<sup>15</sup> Como o próprio nome sugere, *terrir* é o subgênero do terror em que as narrativas são conduzidas através da comicidade. O termo foi criado por Ivan Cardoso, diretor de *O segredo da Múmia* (1982), *As sete vampiras* (1986) e *Escorpião Escarlata* (1989). O cinema de Cardoso é uma espécie de mistura das produções clássicas de horror, com filmes B e pornochanchadas: “sexo, horror e humor: esta é a fórmula do *terrir*”, confirmou o diretor em uma entrevista.

<sup>16</sup> Tradução da autora.



às bizarrices do *reality show Mulheres Ricas*, mas veta-se Faustão; é divertido ouvir os *funks* proibidos do Mr. Catra, mas não pega bem escutar Luan Santana; é cabível não perder um capítulo da novela venezuelana do SBT, mas não convém admitir acompanhar *Malhação*.

Ao comentar o gosto de diferentes classes sociais em sua pesquisa que culminou com a publicação do supracitado *A distinção*, Bourdieu chama a atenção para uma questão parecida. De acordo com o sociólogo, as vanguardas artísticas (identificadas com as parcelas detentoras de maior capital cultural dentro das elites) agem no sentido da “recuperação ao mesmo tempo sublimadora e paródica, de todos os objetos que a estética de grau imediatamente inferior recusa, mas não dos objetos, sumamente comprometedores, que ela escolhe” (2013, p. 106). Assim, objetos altamente desvalorizados, do ponto de vista estético canônico, como fotografias de primeira comunhão ou de pôr-do-sol são facilmente passíveis de reinterpretações valorativas; no entanto, temas privilegiados do estetismo que chama de “primeiro grau”, como o tecelão em seu trabalho e uma imagem de dança folclórica não são “suficientemente distanciados”, pois são mais ameaçados de serem tomados por intenções primárias. “Quanto mais manifestadamente a estética em si (à qual a reapropriação se aplica) traí o reconhecimento da estética dominante e quanto mais desapercibida passar a distância distintiva, mais fácil será a reapropriação” (Bourdieu, 2013, p. 107).

Hills (2007) identifica essa questão de maneira bem clara dentro do próprio conjunto de filmes *trash*. Ele chama a atenção para a sistemática recusa dos aficionados norte-americanos em considerar a série de *slasher*<sup>17</sup> *Sexta-feira 13* como parte dos objetos culturais passíveis de serem lidos por essa espécie de cartilha do *paracinema*. A atitude desses fãs passaria pela identificação da franquia como uma cópia de *Halloween* (1978), primeiro filme totalmente identificado com o estilo, o que é desconstruído pelo pesquisador. E, principalmente, pelo reconhecimento de que a saga de Jason tem grande aceitação dentro do público *mainstream*.

Desta forma, filmes como *Sexta-feira 13* (1980) podem ser chamados de *para-paracinema*, ou seja, ao mesmo tempo em que são excluídos do rol das obras respeitadas pertencentes à chamada “cultura legítima”, também não são aceitos integralmente no conjunto da cultura *trash*. Para Hills (2007), isso pode ser explicado devido à necessidade do *paracinema* em funcionar através de “múltiplas exclusões” (idem, p. 233). Uma das principais formas de se enxergar esse tipo de leitura é a sua constante preocupação em buscar objetos contra os quais se opor, oriundos mais da cultura de massa do que da arte canônica. No Brasil, a série *Sexta-feira 13* não chega a ser omitida do grupo de filmes adorados pelos fãs de *trash*, decerto, o apreço por essa produção se configura como a forma mais elementar de demonstração de capital subcultural. Pode-se afirmar que cultivar o Jason é apenas o primeiro passo no caminho para tornar-se um *legítimo* fã de “lixo cultural”.

No Orkut, isso aparecia representado na discrepância entre duas comunidades: enquanto a “Trash, gore e terror em geral”, que reunia “a nata” dos fãs de horror, tinha “apenas” 15 mil membros, a “Eu adoro filmes de terror” apresentava mais de 240 mil. Nesta, a foto principal do grupo durante muito tempo foi uma montagem com as imagens de personagens clássicos do terror considerado mais *mainstream*, como o boneco assassino, o Freddy Krueger, a máscara do *Pânico* e... Jason<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> As tramas de filmes *slasher* são aquelas em que psicopatas cometem assassinatos em série.

<sup>18</sup> A propósito, a comunidade do Orkut dedicada ao personagem, a “Jason Voorhees Brasil”, apresentava mais de 18 mil membros, número superior ao da comunidade “Trash, gore e terror em geral”.

#### 4. O MAU GOSTO COMO RESISTÊNCIA

De acordo com Dolores Tierney (2004), a obra do diretor José Mojica<sup>19</sup>, principal figura do horror nacional, criador do personagem Zé do Caixão, também serve como um desafio à noção tradicional de oposição entre o cinema de arte, ou de vanguarda, e o *trash*. A autora se dedica especialmente ao entendimento do processo que levou a crítica cinematográfica latino-americana da década de 1960 a excluir o diretor do panteão dos cineastas sérios. Ela argumenta que tanto o Cinema Novo quanto Mojica usavam uma linguagem bastante próxima, a “estética da pobreza”. No entanto, a mesma ideia de subdesenvolvimento e precariedade que foi usada para desmerecer o trabalho de Mojica, foi utilizada para celebrar a obra dos cinemanovistas.

A autora destaca que a diferença entre o cinema de Glauber Rocha e o de Mojica é que, enquanto no primeiro o estilo marcado pela escassez é usado como estratégia para chocar o público, levá-lo à conscientização, e o uso de cenas chocantes aparece em forma de metáfora, no segundo ele serviria apenas para divertir o espectador geral e deleitar os aficionados. Ela pondera que a crítica cultural latino-americana vive às voltas com um paradoxo de valorizar não as práticas marginais como um todo, mas apenas alguns tipos de marginalidade (Tierney, 2004).

O recente processo de redenção crítica de Mojica, tanto na esfera da imprensa quanto da academia deve-se a um movimento maior, iniciado nos Estados Unidos, de reavaliação de gêneros considerados menores, até então. Tierney sugere, então, que esse foi um primeiro passo no sentido de se enxergar um ideal de resistência nesses produtos:

Esses estudos do cinema *trash* ou *exploitation* começaram a reavaliar os parâmetros através dos quais esses cinemas têm sido classificados como ruins e criticamente descartados. Esse movimento na academia norte-americana nos leva também a reavaliar filmes *exploitation* fora dos Estados Unidos, tais como os de Mojica, no Brasil. Dentro dos paradigmas do cinema trash, mais que considerar o primitivismo (ou subdesenvolvimento) técnico como sofisticação fracassada, como o termo “ruim” implica, ou como “desprovido de substância”, como o termo *camp* (frequentemente aplicado a esses filmes) implica, os estudos do cinema *exploitation* examinam de que maneira esses filmes oferecem resistência (seja deliberada ou inconsciente) a um mainstream repressor e homogeneizante (Tierney, 2004, p. 68).<sup>20</sup>

Uma das formas encontradas pelos fãs para justificar o lado meritório do consumo trash passa justamente pela identificação de um ideal subversivo nesses produtos, um modo de contestação dos valores difundidos pela cultura de massa. Essa noção surgiu em poucos momentos das entrevistas que realizei, mas pode ser vista claramente no depoimento de Bruno Garcia – 24 anos, jornalista, responsável pela produtora independente de filmes BRV E:

a gente fala muito do filme *trash* como um filme sem recursos, mas hoje em dia a gente já vê produções hollywoodianas que recebem propositalmente o rótulo de trash e que não têm nada a ver com a falta de recursos. É uma questão de estética da coisa. Questão de formato, de linguagem utilizada, coisas que são assumidamente ridículas e que são usadas pra dar a linguagem do *trash* (...). Quando a gente fala da linguagem, uma coisa é a parada ser uma babaquice, pega um gordo de 150 quilos, põe ele pra dançar sem camisa, tem um vídeo desses aí rolando pela internet, uma parada ridícula e “ah, é o *trash!*”, isso é uma

<sup>19</sup> Para uma análise sobre a relação entre os fãs-produtores de trash brasileiros e a obra de José Mojica, ver Castellano, 2010.

<sup>20</sup> Tradução da autora.

questão estética da coisa, que é uma parada que eu gosto de pegar também, agora, existe uma questão também da contestação ideológica, e eu acho que isso rola muito mais nos meus filmes (...), que é a questão “não está todo mundo feliz”, aqui é um pessoal mais macabro, pega aqueles caras meio sorumbáticos... e aí entra uma questão contestadora no sentido assim “não estamos numa novela da Globo, não estamos todos aqui felizes, queremos que se foda tudo”.

Durante minhas entrevistas, muitos fãs insistiam na ideia de que as pessoas não gostam de filmes *trash* porque “não entendem”. Normalmente, essa noção de “pessoas” coincidia com a imagem do público de produtos massivos, *blockbusters* hollywoodianos, novelas e demais programas da TV aberta. Esse hábito de consumo cultural levaria os indivíduos a um estreitamento das possibilidades estéticas. Ou seja, alguém acostumado ao “padrão Globo de qualidade” não estaria preparado para assistir a derramamentos de sangue, violência desmedida ou escatologias em geral. Da mesma forma, o humor subentendido nos filmes *trash* seria uma exigência muito grande para cérebros habituados às situações óbvias presentes nas narrativas de Hollywood, onde as situações não costumam deixar brechas para desvios de interpretação.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos temas que mais movimentou a comunidade de fãs do *trash* nos últimos anos foi *Grindhouse* (2007), uma homenagem que os cineastas Robert Rodriguez e Quentin Tarantino resolveram prestar aos *exploitation* dos anos 1970. O nome da produção é uma referência às salas de cinema da época, que exibiam as sessões duplas. Cada um dos diretores criou um longa-metragem – Rodriguez foi o responsável pela trama que conta a invasão de zumbis em *Planeta terror*, e Tarantino dirigiu *À prova de morte*, em que um psicopata mata suas vítimas provocando espetaculares acidentes automobilísticos.

Além da temática característica dos filmes de baixo orçamento dos anos 1970, as produções de *Grindhouse* utilizam vários efeitos para causar a sensação típica das exibições daquela época, como imagem desfocada, borrada, problemas no áudio, subtração de cenas devido a falsos problemas nos “rolos de negativo” etc. Essas especificidades do filme geraram uma série de controvérsias dentro das comunidades dedicadas ao trash no Orkut. Antes mesmo de os filmes estrearem nos cinemas nacionais, os fãs – que já haviam visto versões baixadas na internet – imaginavam a reação que o público “em geral” teria e antecipavam suas críticas à conjecturada desaprovção:

A sequência da colisão em “Death Proof” realmente ficou do jeito que eu imaginava, sempre esperei por uma cena de acidente mostrando os corpos se esstraçalhando dentro de um veículo de maneira realista. Tarantino sabe o que é bom... rs. Aquele final ficou hilário, não poderia ser melhor. O povão vai detestar esse filme quando estrearem nos cinemas, pro azar deles. (sic) (Postado anônimo na comunidade “Trash, gore e terror em geral”)

É uma pena muitas pessoas não terem inteligência suficiente para apreciar essa obra-prima como um todo!! (sic) (Rodrigo, 23 anos, modelo)

É uma pena mesmo que as pessoas não entendam. Vou colecionar bolas e ovários de quem for falar mal do filme por não entender. (sic) (Juliana, 23 anos, estudante de marketing)

Muitas pessoas não têm a concepção de entender o verdadeiro valor da sétima

arte!! Aqueles que a entendem sabem a grande obra que esse filme representa para o cinema moderno!!! (sic) (Anônimo)

Planet Terror é excelente, porém o que muitos inclusive críticos cinéfilos não entenderam é o propósito do filme: “ser trash e exagerado”! e faz uns 70 anos que o cinema b e trash não é visto com bons olhos por alguns críticos, não é de repente só por que um cineasta renomado resolve homenagear o estilo que de repente todo mundo falará bem deste tipo de filme (ainda bem, senão vira hype) (sic) (“Tom Juarez”, homem, na faixa de 30 anos)

A frequência das especulações sobre a opinião do “povão” – conforme o primeiro comentário – pode ser verificada em praticamente todos os tópicos de filmes dessas comunidades. Não se trata, no entanto, de uma implicância gratuita. O desagrado alheio é uma condição de extrema importância para dar sentido à existência dessa subcultura, que se coloca, justamente, como defensora e entusiasta de uma estética à margem da produção massiva tradicional, e, conseqüentemente, do seu público. Em alguns momentos, é passada a impressão de que eles lamentam o fato de “as pessoas” não gostarem do filme, a aprovação irrestrita, todavia, se configuraria como um sério problema; como ratifica o comentário de “Tom Juarez”. Ou seja, virar moda, passar a ser aceito pela audiência em geral, destruiria o ideal underground de autenticidade envolvido nesse consumo. Imaginar que o público *mainstream* não aprovaria tais filmes é o elemento-chave para que estes possam ser cultuados. Um sentimento muito próximo ao verificado nos fãs do cinema de arte, que enxergam na dificuldade do público médio para aceitar certos padrões de narrativa uma forma específica de valorização do próprio gosto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

\_\_\_\_\_. **Gostos de classe e estilos de vida**. In: ORTIZ, Renato. A Sociologia de Pierre Bourdieu (Org.). São Paulo: Olho d'Água, 2013.

CASTELLANO, Mayka. **Quero ser José Mojica: o circuito de produção trash independente**. *Contracampo*, v. 21, p. 145-159, 2010.

GRANT, Barry Keith (ed). **Planks of reason. Essays on the horror film**. Lanham: Scarecrow Press, 1996.

HAWKINS, Joan. **Sleaze mania, euro-trash, and high art: the place of european art films in American low culture**. *Film Quarterly*, p. 14-29, vol. 53 n°2, 2000.

HILLS, Matt. **Para-paracinema. The Friday 13th film series as other to trash and legitimate film cultures**. In: SCONCE, Jeffrey (ed.) *Sleaze artists. Cinema at the margins of taste, style, and politics*, p. 219-239. London: Duke University Press, 2007.

NOURMAND, Tony & MARSH, Graham (eds.). **Film posters: exploitation**. Köln: Taschen, 2006.

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

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

TIERNEY, Dolores. **José Mojica Marins and the cultural politics of marginality in third world film criticism**. Journal of Latin American Cultural Studies. v. 13, nº 1, p. 63–78, 2004.

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