

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

Mayka Castellano

Doutoranda

Universidade Federal do Rio de Janeiro

maykacastellano@gmail.com

Resumo

Nesse artigo, analiso de que forma as relações entre os gêneros feminino e masculino ocorrem no interior da comunidade de fãs e pesquisadores do cinema trash. A partir de considerações de estudiosos do paracinema e da observação da sociabilidade mantida pelos aficionados através do Orkut, investigo como se estabelece a construção do culto à masculinidade presente nesse tipo de filme e em sua fruição, 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”², 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. A despeito 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,

¹ Trabalho apresentado no NP Culturas Urbanas, do Intercom.

² Descrição disponível no site oficial: <http://www.cineclubephobus.com/index.htm>

enquanto a maior parte da plateia gargalhava das piadas a respeito de um sexo oral bem sucedido, as outras duas representantes do sexo feminino retiraram-se da sala.

Essa experiência etnográfica³ 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 plateia é, sim, composta majoritariamente por homens. Nesse artigo, pretendo discutir mais detalhadamente por que a fruição de artigos identificados como lixo cultural apresenta 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.

1 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, p.382)

Um produto pode ser considerado *trash* devido ao seu amadorismo ou ao fato de ser considerado “horrível”, o que naturalmente passa por um julgamento estético.

³ Para a realização deste artigo, e de minha pesquisa para a dissertação como um todo, realizei a observação participante em quatro sessões do cineclube Phobus e em pré-estreias de dois filmes – ‘Encarnação do Demônio’ (2008), de José Mojica, e ‘Planeta Terror’ (2007), de Robert Rodriguez, ambas no cinema Arteplex, localizado em Botafogo, bairro da Zona Sul do Rio de Janeiro. Além disso, 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. Ao me associar, pude ter acesso a todo o conteúdo das comunidades (como fóruns de discussão, agendamento de eventos e enquetes formuladas pelos integrantes). Acho interessante, no entanto, ressaltar que minha participação restringiu-se à observação das conversas desenvolvidas nos tópicos e do restante do conteúdo. Apesar de estar em voga, não sou uma pesquisadora ‘insider’, ou seja, não sou fã de ‘trash’, apesar de não considerar essa situação boa nem ruim em si mesma, mas necessária de ser problematizada em algum momento da pesquisa. O processo de observação dos perfis levou-me não somente à escolha dos 23 fãs com quem entrei em contato por telefone, MSN ou Skype, mas revelou uma eficiente ferramenta na busca de informações e pistas sobre quem eram aquelas pessoas e como se dava a relação mantida entre elas através do site. Dos 23 fãs entrevistados, apenas quatro eram do sexo feminino, número que correspondia à proporção de mulheres nas comunidades analisadas. A amostragem com que tive contato e a análise do perfil de outros membros através dos dados disponibilizados no Orkut permitiram a constatação de algumas características marcantes neste conjunto de fãs. Além de predominantemente masculino, o público de ‘trash’ é, também, 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, não são casados e moram com os pais. A forma de abordagem dos entrevistados (uso dos mecanismos da Internet) levou a um grupo pertencente exclusivamente à classe média. No caso da comunidade de fãs de ‘trash’, a associação entre capital cultural, subcultural e econômico é bastante clara, dada a necessidade de acesso a computadores conectados à rede e dotados de determinadas especificações que tornam possível o download e a apreciação dos filmes digitais.

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 ideia 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, p.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”, “horríveis”, “asquerosos”, “assustadores”. Pelo menos é essa ideia presente no discurso dos próprios fãs. Imaginar que o público *mainstream*⁴ não aprovaria tais filmes é o elemento-chave para que estes possam ser cultuados.

Ou seja, a ideologia subcultural⁵ 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 apoie 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

⁴ A noção de público ‘mainstream’ utilizada nesta pesquisa refere-se, em linhas gerais, ao público consumidor de cultura popular massiva.

⁵ Para uma discussão mais ampla sobre a noção de subcultura juvenil, ver Blackman, 2005.

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 (HUYSEN, 1996, p.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 (2002) propõe a utilização das ideias desenvolvidas por Thornton (1995) 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* (um exemplo desse caso seria 'Pink Flamingos', de 1972, do diretor John Waters), mas, ao mesmo tempo, nem todos os filmes *cult* são necessariamente *trash*, uma vez que a categoria *cult* também abarca filmes considerados clássicos e "de arte" ou "alternativos" como 'Casablanca' (1942) e 'Laranja Mecânica' (1971).

No entanto, se as respectivas filmografias podem variar, um ponto 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 realizei 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 apoia 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 de as 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 ideia 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 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

⁶ De acordo com o livro ‘Midnight Movies’ (HOBEBAM & 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).

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, p.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, aguentar 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, p.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 era 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 também 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 de

gênero⁷, 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 ideias, 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 ideia que Bury (2005) trabalha quando afirma que os fóruns de discussão na Internet são lugares essencialmente masculinos e hostis à presença feminina.

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 marcado por gênero; 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

⁷ Apesar de ‘gênero’ ser um importante objeto de investigação de uma ampla gama de filiações dentro dos estudos do feminismo e da sexualidade, não figura entre os objetivos deste artigo uma discussão mais ampla a respeito desta categoria. É importante, no entanto, ressaltar que, a despeito de um aparente uso descritivo ou instrumental do conceito, entendo-o a partir de seu significado mais amplo, ou seja, para além das noções de sexo masculino e sexo feminino. Pelo contrário, as questões relativas a gênero só motivaram a escrita deste artigo justamente por partirmos do princípio de que tal categoria engloba questões mais complexas, relativas ao exercício do poder e à produção simbólica. Ou seja, neste artigo, o uso da palavra gênero refere-se, principalmente, à forma de organização social da relação entre os sexos e à problemática decorrente dessa organização. Para um aprofundamento nesse tema, ver: Scott, 1986; Ortner, 1990 e Moore, 1994.

variado. No cinema *trash*, onde a audiência já é majoritariamente masculina, essa questão se torna ainda mais problemática.

No artigo ‘The masculinity of the cult’ (2003), Hollows argumenta que, muitas vezes, quando uma menina resolve se interessar por um tipo de produto cultural normalmente associado ao gosto masculino, o faz com a intenção de se afastar do desgastado ideal clássico de feminilidade, e, para isso, cita seu próprio caso: quando ainda adolescente frequentava cinemas *underground* para se diferenciar do gosto *mainstream* de suas amigas.

Thornton (1995) 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. A existência desses tipos de comportamento não desafia as relações desiguais de poder que, ao contrário, muitas vezes se fortalecem. O que acontece, por exemplo, quando mulheres ao invés de questionarem o domínio masculino no interior de uma subcultura buscam artifícios para “driblar” essa dominação, ou tentam mimetizar o que é valorizado internamente no grupo, mesmo que isso signifique abrir mão da própria feminilidade.

2 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 midiático 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. Tamaña 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, p.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 à, até então, natural associação entre mulher e consumo.

Com o desenvolvimento do chamado pós-feminismo⁸, 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*⁹ 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 (FREIRE FILHO, 2007).

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 só 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

⁸ Para a discussão sobre pós-feminismo, ver: Nava, 1992; Aronson, 2003 e Brooks, 1997.

⁹ De acordo com Freire Filho (2006, p.105), o conceito de ‘empoderamento’ “é empregado na psicologia, nas ciências sociais, nos estudos culturais e na economia para designar, em linhas gerais, o processo por meio do qual indivíduos e grupos sociais ampliam a capacidade de configurar suas próprias vidas, a partir de uma evolução na compreensão sobre suas potencialidades e sua inserção na sociedade. Não se trata somente de uma questão de aumento de poder e autonomia individual, mas da aquisição de uma consciência coletiva da dependência social e da dominação política. A partir dos anos 1990, o termo virou moda não só entre estudiosos e integrantes de comunidades minoritárias, mas também dentro da cultura comercial ‘mainstream’, articulando referências ao incremento do poder de compra de certos nichos de mercado com o poder político-social representado pela constituição de novas formas de subjetividade”.

considerada inadequada para a sua idade, em detrimento de outras ocupações mais sociais ou populares em seu grupo¹⁰.

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, p.64).

De acordo com a autora, ao almejarem, 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 estudar o consumo, e mesmo se assumir como um entusiasta de certo produto, não é mais visto de maneira negativa, a grande questão passa a ser lidar com o “risco” de que a carga histórica da ideia 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 (2003) 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.

¹⁰ O espectro de subgêneros 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>).

A valorização dos estudos do *trash* significaria uma espécie de redenção para esses pesquisadores. Indo para o outro extremo da crítica feminista, ou seja, assumindo deliberadamente a postura politicamente incorreta do machão, sob um ponto de vista irônico, eles estariam livres para festejar os prazeres da cultura *trash*. Ou seja, sob a *proteção* de um olhar diferenciado, de uma outra abordagem estética, que poderia ser chamada, como propõe Sconce (1995), de *neo-camp*, eles não correriam o risco de serem chamados peremptoriamente de machistas.

A imagem do “academic bad-boy” está intimamente ligada ao conceito de dândi pós-moderno, desenvolvido por Sontag (1987) no ensaio em que expõe a ideia do *camp*¹¹, uma sensibilidade estética que tenta dar conta da sensação de que algo pode ser bom justamente por ser demasiadamente ruim. A figura do dândi é representada por aquele indivíduo que prega uma vida de aparência, que se impõe não necessariamente por seu talento, mas por uma capacidade quase inata de lidar com os elementos à sua volta (BOLLON, 1993).

O dândi pós-moderno seria, então, identificado como um sujeito que possui capital cultural suficiente para transitar pelo consumo *trash* com um ar superior, de quem pode se “dar ao luxo” de consumir certas “porcarias”, porque o faz de forma distinta. Em ‘Notas sobre o camp’, Sontag defende que o *camp* é a resposta ao problema de como ser um dândi na era da cultura de massa. Antigamente, o dândi era excessivamente cultivado, rico em capital cultural, sua postura era o desdém, buscava sensações não-corrompidas pela apreciação popular, e dedicava-se ao bom gosto. No novo dandismo, o conhecedor do *camp* se entrega a prazeres mais criativos. “O simples uso não corrompe os objetos de seu prazer, desde que ele aprenda a possuí-los de uma maneira rara” (SONTAG, 1987, p.).

Assim, o “dândi pós-moderno” pode, por exemplo, assistir a um filme péssimo e extrair disso uma sensação de superioridade em relação à massa de espectadores, porque “o faz de maneira rara”; pode estudar filmes que pertencem ao mais baixo estrato da cultura de massa sem que haja um questionamento de sua legitimidade acadêmica. Esse tipo de posicionamento o habilita a transitar por todas as esferas da cultura, sem correr o antigo risco de contaminação a que estavam expostos os cultivados do pré-modernismo.

¹¹ O ‘camp’ surge no momento de ascensão da crítica pós-moderna. Através dessa sensibilidade diferenciada, a estetização, o estilo, o exagero e o artifício são supervalorizados, em um “hedonismo audacioso que sucede ao bom gosto” (SONTAG, 1987, p.333). O desenvolvimento teórico deste conceito permitiu à parcela mais ilustrada da população usufruir as tentações da indústria cultural sob o aval do sentimento que expressava a sensação de era possível rir do que é horrível. “A fruição ‘camp’, entretanto, também pressupõe e patenteia um significativo investimento de capital cultural – seus modos de recepção, seus gostos e seus valores não são, de forma alguma, socialmente irrestritos” (FREIRE FILHO, 2003, p.85).

3 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 Inferno¹² e o Putrescine¹³, 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 YouTube¹⁴ e Google Video¹⁵.

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' (TGTG), com mais de 12.200 membros, e 'Filmes trash caseiros', com mais de 5.700¹⁶. 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 ideia 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

¹² <http://www.bocadoinferno.com/>

¹³ www.putrescine.com.br

¹⁴ www.youtube.com

¹⁵ <http://video.google.com/>

¹⁶ Número de membros consultado em 22/08/10.

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 YouTube¹⁷. 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”¹⁸. 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) (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, deveras, despercebido, os outros participantes, mesmo depois de serem alertados sobre a incorreção,

¹⁷ http://www.youtube.com/watch?v=e2Asr_1z72M

¹⁸ 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.

voltaram-se contra o delator e não contra a menina, que, após reconhecer que sua vontade era tratar do “instinto” feminino, alterou a grafia¹⁹.

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

“Já peguei 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 independente²⁰ de filmes *trash* Bafo Movies²¹ (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) (Matheus, Rio de Janeiro, estudante de publicidade)

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

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

¹⁹ No vídeo, no entanto, a última frase continua sendo “Ela tem extinto feminino”. (sic)

²⁰ 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/>)

²¹ http://www.xmasters.com.br/wiki/mediawiki-1.5.2/index.php?title=Bafo_Movies

para fotos de mulheres nuas²². 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)

Nesse depoimento, Luiz, 32 anos, lamenta o fato do Brasil produzir poucos filmes de terror, uma vez que nosso país possui uma enorme quantidade de mulheres com os atributos necessários para correr, gritar, e, se for o caso, morrer.

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:

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)

²² Alguns exemplos: <http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=76573&tid=2500296745154717098&kw>
<http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=76573&tid=2502392508806572735&kw>

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, 1996) 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 ideia 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 em que 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 Leight 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, p.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 gorila, tubarão, passarinhos selvagens, seres bestiais, lama, a vítima, invariavelmente, é a donzela. Para Dario Argento (1996), 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.

5 Considerações finais

Clover (1996) 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 dessa 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’.

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.

O problema da maioria dessas perspectivas feministas sobre filmes de terror é que elas ficam muito presas ao texto, e não partem para uma análise de como isso é recebido pelo público. É evidente que a análise textual é uma escolha metodológica válida, mas,

quando elas partem do texto para “imaginar” a reação do público, acaba tornando-se uma prática equivocada.

Daí a ideia de, nesse artigo, pesquisar junto às comunidades online como a imagem da mulher nos filmes de terror se verifica na prática e como as relações entre os gêneros se desenvolvem na sociabilidade mantida pelos fãs. Nas entrevistas individuais, foi nítido o desconforto dos participantes quando o assunto envolvia essa temática, provavelmente muito em parte por eu ser mulher. Normalmente, eles fugiam do assunto com declarações lacônicas do tipo “é, mulher não costuma gostar disso mesmo”, “isso é mais coisa de homem” etc.

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 ou 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 também 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 já é clássico”, “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 avaliado 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

- ARONSON, Pamela. Feminist or “postfeminists”? Young women’s attitudes toward feminism and gender relations. **Gender & Society**, v.17, n.6, p.903-922, 2003.
- 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. Austin: University of Texas Press, 1996, p.117-142.
- BLACKMAN, Shane. Youth subcultural theory: a critical engagement with the concept, its origins and politics, from the Chicago School to postmodernism. **Journal of Youth Studies**, v.8, n.1, p.1-20, 2005.
- BOLLON, Patrice. **A moral da máscara: Merveilleux, Zazous, Dândis, Punks, etc.** Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- BROOKS, Ann. **Postfeminisms: feminism, cultural theory and cultural forms**. Londres: Routledge, 1997.
- BUTLER, Judith. **Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”**. London: Routledge, 1993.
- _____. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BURY, Rhiannon. **Cyberspaces of their own: female fandoms online**. New York: Peter Lang Publishing, 2005.
- CLOVER, Carol. Her body, himself: gender in the slasher film. In: GRANT, Barry Keith. **The dread of difference**. Gender and the horror film. Austin: University of Texas Press, 1996, p.66-116.
- FISKE, John. The cultural economy of fandom. In : LEWIS, Lisa (ed.). **The adoring audience**, pg. 30-49. London, New York: Routledge, 1992.

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

_____. Em cartaz, as garotas superpoderosas: a construção discursiva da adolescência feminina na revista Capricho. **Fronteiras**, v.8, n.2, p. 102-111, 2006.

_____. Mídia, consumo cultural e estilo de vida na pós-modernidade. **ECO-PÓS**, v.6, n.1, p. 72-97, 2003.

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

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

HUYSEN, Andreas. Memórias do modernismo. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

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

MOORE, Henrietta. Understanding Sex and Gender. In: INGOLD, Tim (ed.) **Companion Encyclopedia of Anthropology**. Humanity, culture and social life. London: Routledge, 1994, p.813-830.

NAVA, Mica. Consumerism and its contradictions. In: NAVA, Mica. **Changing cultures: feminism, youth and consumerism**. Londres: Sage, 1992, p.162-170.

ORTNER, Sherry. Gender hegemonies. **Cultural Critique**. The construction of gender and modes of social division, v.2, n.14, p. 35-80, 1990.

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

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

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

SCOTT, Joan. Gender: a useful category of historical analysis. **The American Historical Review**, v.91, n.5, p.1053-1075, 1986.

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

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. Austin: University of Texas Press, 1996, .15-34.

Garbage is a man thing! Gender issues in the subculture of trash

Abstract

In this article I analyze how the relationship between genders occur within the fan community as well as researchers of trash cinema. Starting from perspectives presented by paracinema researchers, and also from the observation of a sustained process of sociability that takes place in Orkut social network I

investigate how the construction of the cult of masculinity existing in this type of movie is set in place, and also how the association of this type of consumption as a subculture contributes to the perpetuation of different approaches in gender.

Keywords

Trash, gender, film subculture.

La basura es cosa de hombre! Cuestiones de género en la subcultura cinematográfica del trash

Resumen

En este artículo se analiza cómo las relaciones entre hombres y mujeres ocurren dentro de la comunidad de aficionados e investigadores del cine trash. Desde las consideraciones de los expertos del paracinema y de la observación de la sociabilidad mantenida por los aficionados a través del Orkut, investigo cómo se configura la construcción del culto de la masculinidad presente en este tipo de película y en su disfrute, y como la asociación de este tipo de consumo a un subcultura contribuye al mantenimiento de los diferentes enfoques de género.

Palabras-clave

Trash, género, subcultura cinematográfica.

Recebido em 30/08/2010

Aceito em 22/09/2011

Copyright (c) 2011 Autor(es) / Copyright (c) 2011 The author(s)
The copyright of works published in this journal belong to the authors, and the right of first publication is conceded to the journal. Due to the journal being of open access, the articles are of free use in research, educational and non-commercial activities.

