

## **Teorizando os canibais: história, cinema e crítica ambiental**

**Morgana Elisha Jahnke**

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História PPGH/UFFS e bolsista DS/CAPES  
morganae.jahnke@gmail.com

**Samira Peruchi Moretto**

Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)  
Coordenadora Adjunta de Pesquisa e Pós-Graduação (CH/UFFS)  
Professora de História da UFFS e Coordenadora do PPGH/UFFS  
samira.moretto@uffs.edu.br

Encontramos desafios ao longo dos caminhos que intencionam narrar histórias. Narrativas estas que têm potência para serem expressas através de distintas percepções, linguagens e representações. Dessa forma, buscamos dialogar com essas variáveis para traçarmos uma possibilidade teórica, a partir da interdisciplinaridade. O objetivo geral deste trabalho, consiste em realizar um debate teórico entre a História Ambiental e o Cinema Ambiental, relacionando tais preceitos com as produções cinematográficas da Canibal Filmes. O trabalho se justifica à medida que verificamos o pequeno número de bibliografias sobre a Canibal Filmes no campo historiográfico.

Partiremos de uma Análise Cinematográfica Pluridiverisificada (BARROS; NÓVOA, 2012) e uma Leitura Ecologizante (WELLE, 2015) para investigar e indagar as denúncias ambientais em dois filmes da produtora mencionada. Antes de mais nada, grosso modo, a Análise Cinematográfica Pluridiverisificada consiste na interpretação cinematográfica considerando a pluralidade de seus elementos, como “a visualidade, a música, o cenário, a iluminação, a cultura material explícita, a ação cênica” (BARROS; NÓVOA, 2012, p. 80). Welle (2015) sugere a aplicação de uma Leitura Ecologizante, isto é, a análise dos filmes de ficção e documentais a partir de uma ótica ecológica, indagando e evidenciando as representações críticas enquanto denúncias ambientais.

A História Ambiental, por sua vez, conforme Donald Worster (1991), parte de uma premissa interdisciplinar para analisar as relações humanas e não-humanas (lê-se animais, vegetais e fungos) como uma inter-relação que há entre as espécies e seu biótopo, numa perspectiva horizontalizada. A

História Ambiental busca compreender os aspectos naturais de uma determinada realidade para investigar como os processos históricos foram influenciados pelo seu ambiente, além de estudar as mudanças que as ações humanas causaram e causam no ambiente, como a alteração de ecossistemas e paisagens. Reflete as ações humanas como dependentes das variáveis ambientais. Além de considerar como os humanos foram afetados pelos elementos naturais de onde vivem e como também os afetam, num jogo dialético.

Há uma série de conceitos que poderiam ser pensados no universo do cinema independente, elencamos alguns. O cinema independente, refere-se, como a própria nomenclatura indica, a produções desvinculadas de instituições e com recursos próprios ou com arrecadação de fundos por meio de financiamento coletivo, mas não faz uso de recursos provenientes de editais governamentais, ou financiamento privado. Em relação às categorias cinematográficas em comunicação mais direta com a Canibal Filmes, recortamos o Cinema *Gore* e o Cinema de Bordas. Devido à brevidade deste trabalho, passaremos superficialmente pelas elucidações dos conceitos. O Cinema *Gore*, grosso modo, compreende, segundo Nogueira (2015), a representação da violência e suas consequências, de forma gráfica com “exibição exagerada e a utilização abusiva dos sinais de violência: sangue, ferimentos, fluidos, excrementos, vísceras, etc.” (NOGUEIRA, 2015, p. 88). Os filmes *Gore* não integram o cânone artístico, pelo contrário, podem ser associados ao cinema *trash*<sup>1</sup> ou *exploitation*<sup>2</sup>. Bernadette Lyra (2006, 2009, 2018) traz o Cinema de Bordas como um cinema que se faz às margens da indústria cinematográfica brasileira, que age como uma estratégia de resistência ao universo *mainstream* do audiovisual brasileiro. O Cinema de Bordas dialoga com a cultura popular, traz aspectos regionais e é produzido, geralmente, de forma comunitária, amadora e em espaços considerados periféricos, além de contar com uma forma de produção e circulação bastante específicas. A autora afirma ainda que a maior parte desses realizadores são interioranos, sem nenhuma formação acadêmica ou inserção midiática institucionalizada (LYRA, 2018, p. 137).

A partir dessas considerações, recorreremos à teoria do Cinema Ambiental para as nossas

---

1 Ver mais: CÂNEPA, Laura. Cinema de Bordas e a estética trash. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 24, 2011, Recife. **Anais Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação; CASTELLANO, Mayka. “É bom porque é ruim!”: Considerações sobre produção e consumo de cultura trash no Brasil. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 283-296, jul./dez. 2010. Quadrimestral; SAIDEL, Henrique. Jorro de efeitos: laços sanguíneos entre trash e grand guignol. **Urdimento**: Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 14, p. 21-32, jun. 2010. Programa de Pós-Graduação em Teatro - UDESC/CEART.

2 Ver mais: PIEDADE, Lúcio. **A cultura do lixo**: sexo, horror e exploração no cinema. 2010. 222 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

inquietações. Não há consenso entre os teóricos que discutem essa teoria. Há diferentes posições sobre o que caracteriza um filme enquanto ambiental (LEÃO, 2001; BRUZZO; GUIDO, 2011; XAVIER, 2002, 2006; WELLE, 2015; FERREIRA, 2013). Dentre essa disputa, três fatores são predominantes: o tema, o cenário e a denúncia. Xavier (2002) afirma que o cinema ambiental não é uma categoria estética, é exclusivamente temática e que devemos compreender um filme como cinema ambiental ao ponto que ele é capaz de gerar uma reflexão ambiental. Não obstante, Xavier (2006) elenca duas maneiras de perceber o cinema ambiental enquanto denúncia: o filme pode assumir o caráter, por meio do documentário, ou apresentar os problemas, críticas e/ou indagações ambientais como pano de fundo ou como característica primordial ao enredo ficcional.

Realizadas, brevemente, as explicações teóricas, voltamo-nos ao objeto de pesquisa, a Canibal Filmes. A produtora de cinema independente surgiu no início da década de 1990 no pequeno município de Palmitos, com cerca de 16 mil habitantes (IBGE/2010), localizado no Oeste catarinense (JAHNKE, 2018), numa região categorizada como bioma de Mata Atlântica, com a vegetação da Floresta Estacional Decidual (FED) (PAULA, 2018). Em 1991, um coletivo libertário de Palmitos/SC, influenciado pelo movimento *punk* e teóricos anarquistas, cria a Canibal Produções e passam a se expressar artisticamente através de *fanzines*, HQs, contos e filmes. Em 1995, surge uma nova sociedade e a produtora passa a se chamar Canibal-Mabuse Produções. E, finalmente, no início dos anos 2000, passa a ser chamada de Canibal Filmes. Se mantém no tempo presente, como um cinema à margem da indústria cinematográfica brasileira, de modo que seguiu produzindo filmes independentes, de baixo orçamento e experimentando com o uso de técnicas de produção artesanais e ecológicas. Além disso, ao longo desses 30 anos de histórias, somam mais de cem filmes em sua filmografia, entre curtas, médias e longas-metragens, que apresentam críticas sociais (JAHNKE, 2018).

Recortamos algumas especificidades nos dois filmes selecionados para, a partir das reflexões teóricas, investigarmos suas denúncias ambientais. Portanto, elencamos o média-metragem *Zombio* (1999), de 45 minutos, dirigido por Petter Baiestorf e produzido pela Canibal-Mabuse Produções, filmado no ano de 1998, na Ilha Redonda (região interiorana, também conhecida como Sede Oldenburg), nas margens do Rio Uruguai, no município de Palmitos/SC, com orçamento de R\$ 300,00, foi lançado em Curitiba/PR, no Festival Supertrash 2, Curitiba/PR (BAIESTORF, 2020, p. 229-246). Além do longa-metragem *Zombio 2: Chimarrão Zombies* (2013),

de 83 minutos, com roteiro, produção e direção de Petter Baiestorf, produzido pela Canibal Filmes, entre os anos de 2012 e 2013, na mesma localidade, com um orçamento superior às filmagens de treze anos atrás, somando um montante de R\$51.000,00, através de financiamento coletivo, com arrecadação pela internet. O filme foi lançado em 2013, no IX FANTASPOA - Festival Internacional de Cinema Fantástico de Porto Alegre/RS. Foi realizado numa coprodução independente com artistas de Santa Catarina, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Pernambuco, São Paulo, Rio Grande do Sul, Paraná e Espírito Santo (BAIESTORF, 2020, p. 397-441).

O *Zombio* (1999) apresenta em seu enredo um casal de turistas, Tânia e Euclides, que passeia às margens do Rio Uruguai quando são atacados por zumbis, supostamente consequência de uma mutação em humanos contaminados pela poluição do rio. Entretanto, há apenas uma cena ao longo da trama que sugere a consequência ambiental como fator determinante da contaminação zumbi, aos 10 minutos iniciais, quando o casal é surpreendido por um zumbi, Euclides exclama: “Esse cara tá podre!?! Deve ser a poluição do rio!” (cena 10’46’). No entanto, percebemos uma contradição entre a composição das narrativas, os elementos textuais apresentam a denúncia ambiental, porém, na composição imagética da cena, observamos a ausência de elementos ao encontro da narrativa. A cena que demonstra o *zumbi podre* saindo do rio em direção aos humanos, apresenta um cenário natural idílico, ou seja, não há qualquer elemento em cena que legitime a suposição de Euclides sobre a poluição do rio.

A continuação que brotou pouco mais de uma década depois do primeiro filme, apresenta um enredo bem elaborado no *Zombio 2: Chimarrão Zombies* (2013). No interior de Palmitos, os *zumbis raivosos* surgiram com uma infecção causada na comunidade, especialmente às pessoas que têm o hábito de beber o chimarrão<sup>3</sup>. A contaminação zumbi é consequência do uso de lixo tóxico como “fertilizante” (alusão aos agrotóxicos) no cultivo de erva-mate (*Ilex paraguariensis*) em monocultura, pelas Empresas Cronenberg. Nesse filme a denúncia ambiental é mais evidente, pode ser percebida ao longo de toda a narrativa, isto é, está contida na temática, no cenário e nas representações nocivas para a saúde humana sobre a agricultura convencional, entendida a partir do plantio de transgênicos, uso de agrotóxicos e a prática da monocultura. Um fator a ser destacado no filme, é a própria erva-mate, que além de ser o ponto de origem da denúncia, constitui uma prática

---

<sup>3</sup> Bebida típica do Sul do país, composto por uma cuia de porongo (*Lagenaria siceraria*) e uma bomba, preparada com a erva-mate (*Ilex paraguariensis*) moída e água quente. Trata-se de um costume de origem indígena, das etnias Quíchua, Aymará e Guarani.

cultural por meio de um elemento natural disponível na região.

Considerando estas reflexões preliminares, salientamos o uso das técnicas de produção artesanais e ecológicas como formas de estratégias políticas, porque além de baratearem o custo da produção, agem como um método de reciclagem e conseqüentemente, uma forma de sustentabilidade. Citamos alguns destes fatores que podem ser observados em ambos os filmes, e que também foram explanados no Manifesto Canibal (BAIESTORF; SOUZA, 2004), como o aproveitamento das paisagens e iluminação naturais como cenários, os figurinos são reutilizados, bem como alguns materiais cênicos, e o uso de elementos orgânicos e regionais, entre outros.

Afinal, a Canibal Filmes produz cinema ambiental? Se considerarmos cada um dos fatores que colocam em xeque a definição desta categoria cinematográfica: o tema, o cenário e a denúncia, observamos cada um deles em evidência nas produções analisadas. Não obstante, há a capacidade de gerar reflexões ambientais no processo de criação de sentido do espectador e, no âmbito material, a produtora trabalha com reciclagem, ou seja, transforma lixo numa arte sustentável. Portanto, arriscamos afirmar que a Canibal Filmes constitui um cinema ambiental.

## Referências Bibliográficas

BAIESTORF, Petter; SOUZA, Cesar. **Manifesto Canibal**: Uma declaração de guerra dos que nada têm e tudo fazem contra os que tudo têm e nada fazem. Rio de Janeiro: Achiamé, 2004.

BAIESTORF, Petter. **Canibal Filmes**: os bastidores da gorechanchada. Pinhais: Sangue Tv, Pitomba!, 2020.

BARROS, José D'assunção; NÓVOA, Jorge (Orgs.). **Cinema-História**: Teoria e representações sociais no cinema. 3. ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

FERREIRA, Thaís Arruda. **Reflexões sobre cinema ambiental**: uma abordagem multidisciplinar. 2013. 203 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Faculdade de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Estadual de Campinas, Limeira, 2013.

GUIDO, Lucia de Fátima Estevinho; BRUZZO, Cristina. Apontamentos sobre o Cinema Ambiental: a invenção de um gênero e a Educação Ambiental. **Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**: Revista do PPGEA/FURG - RS, Rio Grande, v. 27, n. 1, p. 57-68, jul./dez. 2011. Semestral.

JAHNKE, Morgana Elisha. **Canibais em Palmitos**: arte e anarquia no cinema independente. 2018.

89 f. TCC (Graduação) - Curso de História, Universidade Federal da Fronteira Sul, Chapecó, 2018. Disponível em: <https://rd.uffs.edu.br/handle/prefix/2622>.

LEÃO, Beto. **O cinema ambiental no Brasil: uma primeira abordagem**. Goiânia: Agência Goiana de Cultura, 2001.

LYRA, Bernadette; SANTANA, Gelson (Orgs). **Cinema de bordas**. São Paulo: A Lápis, 2006.

LYRA, Bernadette. Cinema periférico de bordas. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 6, n. 15, p.31-47, mar. 2009.

LYRA, Bernadette. Cinema de Bordas: a experiência de uma curadoria. In: MENOTT, Gabriel (Org.). **Curadoria, cinema e outros modos de dar a ver**. Vitória: Edufes, 2018. p. 133-141. Disponível em: [https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/11610/1/digital\\_curadoria-cinema-e-outros%20modos-de-dar-a-ver.pdf#page=133](https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/11610/1/digital_curadoria-cinema-e-outros%20modos-de-dar-a-ver.pdf#page=133). Acesso em: 06 fev. 2021.

NOGUEIRA, Luís. Olhar para o lado: imagens extremas no cinema *gore*. In: NOGUEIRA, Luís. **Cinema Múltiplo: figuras, temas, estilos, dispositivos**. Covilhã: Labcom Books, 2015. Cap. 5. p. 83-100.

PAULA, Franco Emiliano de. **Histórico de devastação da Floresta Estacional Decidual do rio Uruguai em Santa Catarina: um enfoque no município de Palmitos**. 2018. 60 f. TCC (Bacharel em Geografia). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

XAVIER, Ismail. Cinema: meio ambiente e crítica cinematográfica. Entrevista a Pedro Plaza. **Comun. Inf.**, Goiás, v. 5, n. 1/2, p. 141-160, jan./dez. 2002. Anual.

XAVIER, Ismail. **Como fica o FICA?**. In: <http://www.overmundo.com.br/overblog/comofica-ofica/mht>, 2006. Acesso em 11 de fevereiro de 2017. Atualmente indisponível online.

WELLE, Janaína. **Documentário e meio ambiente no Brasil: uma proposta de leitura ecologizante**. 2015. 151 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Multimeios, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

WORSTER, Donald. Para fazer História Ambiental. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 198-215, 1991. Tradução por José Augusto Drummond.

**ZOMBIO**. Direção de Petter Baiestorf. Produção de Claudio Baiestorf. Palmitos: Canibal Mabuse, 1999. 1 VHS (45 min.), VHS, son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HtiY3ZUcjSE&t=131s>. Acesso em: 23 mai. 2021.

**ZOMBIO 2: Chimarrão Zombies**. Direção de Petter Baiestorf. Produção de Petter Baiestorf. Palmitos: Canibal Filmes, 2013. 1 DVD (83 min.), son, color.