

**Sobre Abreu, Nuno Cesar Pereira de. *O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e vídeo* (2ª edição). São Paulo: Alameda, 2012, 262 pp., ISBN: 978-85-7939-189-7.**

por Livia Maria Cruz\*



O livro *O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo*, de Nuno Cesar Pereira de Abreu, nasceu da dissertação de mestrado (de mesmo título) do autor, defendida no ano de 1994, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de São Paulo (USP). A obra nos traz um panorama da produção e do consumo da pornografia em imagens em movimento. Ou, como o próprio título apresenta, no cinema e no vídeo. Por palavras dele próprio o livro pretende indagar sobre “a evolução da representação cinematográfica da

sexualidade até a sua formatação no videocassete pornográfico, processo que se inscreve no universo da comunicação, da indústria cultural e da história social” (12). O livro foi lançado em 1996 e, é importante frisar, esta resenha é sobre sua segunda edição, publicada em 2012.

Tomando como gancho o primeiro parágrafo, começarei a falar do que difere entre as edições: o *cyberporn*. Como o livro foi lançado em 1996, muita coisa mudou no universo da pornografia em movimento. Nesses quase 20 anos de intervalo entre as edições a internet adentrou em lares do mundo inteiro se popularizando de uma forma quase que democrática e universal, além de facilitar sua difusão e consumo, fazendo com que públicos que antes tinham

um acesso mais limitado às famosas VHS, como jovens menores de idade e mulheres (estas, então, por certo tabu e estigma), passassem a consumir pornografia com mais tranquilidade e segurança. Nuno termina o livro de 1996 exatamente falando sobre o *cyberporn*, onde este estava chegando via recursos multimídia e de maneira ainda rudimentar, neste início de internet doméstica, aos lares do mundo inteiro. O tema volta em um posfácio que nos leva a compreender a importância desta nova edição revista e aumentada depois destes quase 20 anos de intervalo.

Em seu posfácio Nuno tenta, de maneira didática, compreender a relação entre produção e consumo com a popularização desta nova ferramenta. Não só no âmbito das relações sociais, pelo comportamento de seus consumidores, mas também por meio de números. Apesar de Nuno apenas dar uma pincelada sobre o tema (que seria material suficiente para um novo livro) e utilizar apenas a pornografia *mainstream* para nos apresentar esta nova realidade da pornografia em movimento, ele faz um panorama rico sobre o *modus operandi* do momento atual do tema estudado.

Voltando ao livro em si, este é dividido em cinco capítulos. No primeiro, Nuno explora os limites entre erótico e pornografia e seus conceitos, tentando compreender este limite. Além disso, Nuno tece uma compreensão das relações entre a indústria (no caso a cultural), o sexo como mercadoria e a sociedade como consumidora. Isso acaba por nos levar a compreender que por trás de toda a engrenagem que move esta indústria está apenas o desejo, a simples fantasia, e o fetiche como fomentadores criativos para obter uma demanda de procura para consumo e material para criação de suas obras.

O segundo capítulo nos traz um panorama histórico, uma espécie de linha do tempo, do percurso pornográfico, desde o cinema exibido em salas até os VHS. Como o próprio Nuno exemplifica, “os filmes de curta-metragem ilegais, denominados *stags*, os de *apelo erótico* mascarados como científicos ou

naturalistas e os movimentos da permissividade na produção do cinema *mainstream*". Assim, o capítulo não só traça uma linha do tempo mostrando a evolução do cinema *hard core*, mas também traça o comportamento e a reação do público perante estas mudanças.

Neste capítulo, Nuno usa como principal fonte de pesquisa o cinema norte-americano, pois é nele que se concentra a maior fatia (e a mais difundida) da indústria pornográfica. Porém, não deixa de abordar (nos dando um *preview* do que viria a ser o seu próximo objeto de pesquisa, no doutorado e próximo livro lançado –*Boca do Lixo: cinema e classes populares*–) o cinema erótico brasileiro, principalmente o caso das *pornoanchadas*, que foram a maneira como o público brasileiro pôde entrar em contato com o cinema erótico –que lá fora já era consumido até com certa falta de tabu (vide o caso do filme *A garganta profunda – Deep throat*, Gerard Damiano, 1972)– durante os obscuros anos da censura presentes na ditadura militar que governou o país por mais de duas décadas. Nuno afirma que, para estudar o mercado brasileiro, é necessário não apenas estudar sua produção cinematográfica do gênero, mas sim o consumo da produção estrangeira também.

Já em seu terceiro capítulo, Nuno pretende caracterizar o produto pornográfico na questão do gênero cinematográfico, recorrendo ao conceito de *pornotopia*, onde o termo é utilizado para tentar compreender o universo da dramaturgia pornô, suas estruturas de roteiro e narração e as representações e comportamentos sociais de seus personagens. Nuno evoca Roland Barthes analisando a literatura erótica para tentar exemplificar melhor todo o universo da *pornotopia*. É um capítulo com uma discussão e embasamento deveras denso, onde a discussão teórica se faz mais que presente para problematizar o universo *hard core* como gênero cinematográfico. É a partir desta lógica que Nuno tenta traçar o perfil do cinema *hard core*, nos apresentando o que lhe é negado e o que lhe é atribuído, numa espécie de delineamento de certo *princípio da dramaturgia pornô*.

---

O quarto capítulo nos apresenta como o consumo do gênero pornográfico mudou a partir da introdução e proliferação dos aparelhos de videocassete domésticos, onde não apenas o seu consumidor poderia ver os filmes que passavam no cinema de forma privada, mas trazendo uma nova etapa para a produção industrial pornográfica: a queda de longas produzidos com o intuito de exibição cinematográfica e o nascimento dos *pornvideos*, filmes produzidos para consumo privado desde o princípio –nos quais o consumidor passa a ser intitulado como *videoespectador*–.

O quinto e último capítulo é dividido em três partes, onde Nuno volta a problematizar a questão da transferência do público consumidor das salas de cinema para a reprodução em vídeo. Essa nova etapa da indústria pornô (com os *pornvideos*), Nuno afirma, passa a apresentar características próprias, um novo modo de produção. Para ele, os *pornvideos* chegam na exata hora em que o gênero pornográfico *hard core* está quase conseguindo resultados artísticos, trazendo assim uma espécie de retrocesso com a produção em larga escala. A praticidade e a necessidade de rapidez exigidas para este novo momento levam o gênero de volta, em partes, para os primórdios dos curtas-metragens, os *stags*, trazendo uma espécie de acabamento rústico e empobrecido quando um padrão de qualidade estava se desenvolvendo. O diferencial entre os *pornvideos* e os antigos *stags* se encontra na falta de acabamento estético que antes existia por conta de certa ingenuidade artesanal. Sem contar que os *pornvideos* exploram até sua exaustão os clichês do gênero. Nuno reflete que essa nova maneira de se fazer filmes pode ser encarada como um *pós-cinema*, pois toda uma ideia de história ficcional narrativa se perde para a momentaneidade. Estes novos filmes em vídeo se tornam descartáveis (ou, pelo menos, explicitamente), servindo apenas para o momento de sua exibição. Os filmes passam a fazer parte de infindáveis coletâneas amarradas por uma temática, como peças de vestuário e práticas sexuais onde se tornam apenas um conglomerado de imagens que podem ou

não se repetir durante as franquias, fazendo com que acabem se assemelhando a uma grande coletânea dos antigos *stags*.

Outro tópico de suma importância abordado no capítulo é a questão da moralidade, esta que é encontrada de diversas formas nas diversas relações entre o gênero e a sociedade. “Pornografia é na rua, erotismo é em casa” (213) é um grande exemplo de como essa troca funciona, onde se é projetada a relação entre “público-privado e as questões daí referentes ao comportamento social” (214). Onde a ideia do *impróprio*, do *proibido*, do ato de *obscenidade* e da transgressão permeia o imaginário de seus consumidores como se, ao assistir um desses filmes, estaria a confrontar toda uma ideia de organização social, até mesmo o próprio Estado. A partir desta lógica transgressora, Nuno problematiza a ideia do por quê assistir a uma fita pornográfica, onde todo o imaginário de voyeurismo se faz presente, onde mais uma vez a ideia de proibido é evocada, já que o ato sexual deveria ser feito *em segredo*, não tendo uma *plateia* e colocando o espectador do filme como um voyeur e o *performancer* da cena como um exibicionista (algo que nos remete a um atentado ao pudor, a uma blasfêmia contra uma possível moral cristã).

É de extrema importância também pontuarmos neste capítulo a questão da objetificação dos corpos, tanto do feminino como do masculino. Nuno cita a então luta do movimento feminista para categorizar o pornô como um abuso de poder. O movimento conseguiu influir, em alguns estados norte-americanos, certas obstruções nas performances. Nuno também pontua que, desde que a pornografia saiu dos guetos das salas de cinema e entrou nos lares do mundo, alguns aspectos foram *suavizados*, principalmente os que tangem por misóginos, machistas ou falocratas. A vontade era de agradar tanto o público masculino quanto o feminino (este que, agora, passava a se sentir protegido de preconceitos morais pela intimidade de seu lar e seguro para consumir suas produções), tentando equilibrar as relações entre os gêneros (masculino e feminino). Assim, Nuno chega a afirmar que a pornografia, ao contrário do que

o movimento feminista apregoava, liberava muito mais a mulher do que a objetificava. Esta afirmação pode ser transferida para os dias atuais onde, quase duas décadas depois, encontramos mulheres consumindo abertamente a pornografia, além de produzindo filmes através dos quais todo um novo movimento pornográfico está se consolidando no mercado: o *pornô para mulheres*. Um ótimo exemplo de participante deste movimento é a cineasta e cientista política feminista sueca Erika Lust.

Portanto, por mais que este trabalho esteja fazendo quase duas décadas e muita coisa tenha mudado na maneira como o gênero é produzido, encarado socialmente e consumido por seus espectadores, a obra permanece com uma importância ímpar para compreendermos sua indústria e seu consumo, tornando-se uma ótima fonte e ferramenta introdutória para quem quer entendê-lo ou estudá-lo.

---

\* Lívia Maria Pinto da Rocha Amaral Cruz é formada em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e atualmente mestranda bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Mídias do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Sendo orientada pelo professor Dr. Nuno Cesar Pereira de Abreu, pesquisa sobre o cinema erótico da Boca do Lixo paulistana. E-mail: [livsrocha@gmail.com](mailto:livsrocha@gmail.com)