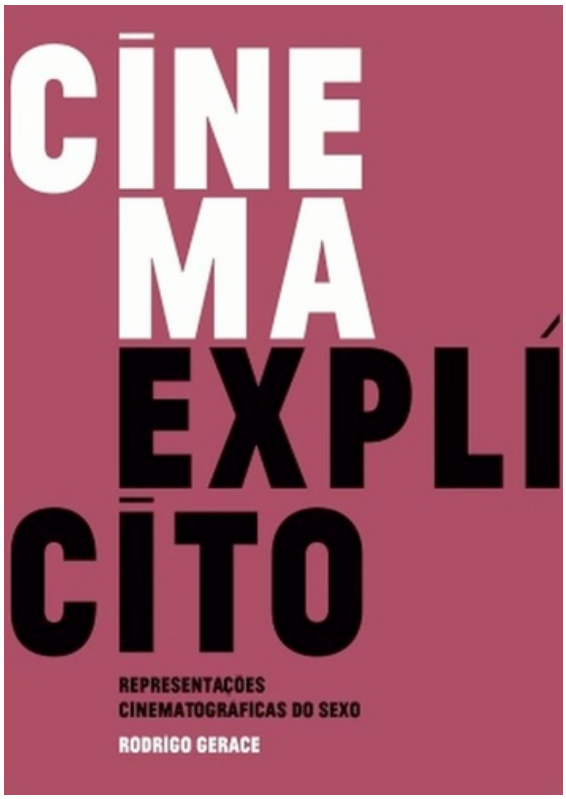
IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia N°14 - 2016 - ISSN 1852-9550

Sobre Gerace, Rodrigo. *Cinema explícito: representações cinematográficas do sexo*. São Paulo: Perspectiva e Edições Sesc São Paulo, 2015, 320pp, ISBN 978-85-273-1042-0 (Perspectiva) / 978-85-69298-45-8 (Edições Sesc São Paulo).

por Érica Sarmet*



Nos últimos anos, o crescimento esparso mas significativo de produções textuais voltadas para o universo pornográfico tem contribuído para a solidificação dos Estudos de Pornografia como um campo independente e interdisciplinar no meio acadêmico, cristalizado com o lançamento em 2014 da *Porn Studies,* revista internacional dedicada ao tema. A maioria esmagadora das pesquisas concentra-se nos Estados Unidos e na Europa, circunscritas sobretudo nas Ciências Humanas e na Literatura. No Brasil, a produção acadêmica dedicada à pornografia ainda é bastante limitada, e especificamente nos estudos do cinema e do audiovisual há uma clara negligência de sua importância por parte dos historiadores.

Em 2016 fazem exatamente vinte anos do lançamento do pioneiro *O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo* (1996), de Nuno César Abreu. Com *Cinema explícito: representações cinematográficas do sexo*, Rodrigo Gerace contribui para diminuir essa lacuna deixada por Abreu de livros

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia N°14 - 2016 - ISSN 1852-9550

brasileiros dedicados ao sexo no cinema, ainda que um tanto quanto distante da densidade teórica do cineasta e professor da Unicamp, falecido este ano. Na introdução, Gerace apresenta seu livro não como uma arqueologia completa das representações do sexo no cinema, mas como um panorama reflexivo sobre como o cinema incorporou, refletiu e construiu imagens e discursos sobre o sexo, seja ele de modo explícito, velado ou censurado. Na impossibilidade evidente de uma pesquisa indexar todos os filmes que já flertaram com o domínio do pornográfico e do erótico, *Cinema explícito* é o que melhor aproxima-se desse trabalho, fazendo um excelente e extenso levantamento de mais de 700 obras através das quais nos conta a história do discurso sexual no cinema e no audiovisual.

Ainda que faça muitas citações diretas à bibliografia, *Cinema explícito* é um livro para ser lido com o acompanhamento dos textos mencionados. Seu embasamento teórico é calcado na noção foucaultiana da sexualidade como dispositivo e no uso de referências basais dos Estudos de Pornografia como Linda Williams, Susan Sontag e Lynn Hunt; teóricos do cinema como André Bazin e Fernão Pessoa Ramos; e autores europeus como o português Eduardo Geada, de *Sexualidade, desejo, prazer. O poder do cinema* (1985) e os espanhóis Ramón Freixas e Joan Bassa, de *El sexo en el cine y el cine de sexo* (2000). Da academia brasileira, Gerace cita três autores importantes, Eliane Robert Moraes, Jorge Leite Jr. e o já mencionado Nuno César Abreu, sendo significativa a ausência de pesquisadoras como Maria Elvira Díaz-Benítez, antropóloga colombiana residente no Brasil, autora de *Nas redes do sexo* (2010) e principalmente Mariana Baltar, autora de diversos artigos sobre a relação entre a pornografia e o cinema.

A bela edição traz uma série de frames e cartazes de filmes que marcaram o imaginário pornográfico do cinema, como *Un chant d'amour* (Jean Genet, 1950), *O império dos sentidos* (*Ai no korîda*, Nagisa Oshima, 1976), *Calígula*

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia N°14 - 2016 - ISSN 1852-9550

(*Caligola*, Tinto Brass, 1979), *Garganta profunda* (*Deep throat*, Gerard Damiano, 1972), *Emmanuele* (Just Jaeckin, 1974) e *Shortbus* (John Cameron Mitchell, 2006), dentre muitos outros. O livro é dividido em sete capítulos: 1) Para além do obsceno; 2) Arquivo do sexo silencioso; 3) Erotização e censura; 4) Êxtase no cinema experimental; 5)Império do Erotismo; 6) Cinema explícito contemporâneo; 7) Pornografias contemporâneas; e a conclusão, intitulada "A domesticação da obscenidade". Em geral, a estrutura é ordenada de modo a seguir uma linha cronológica da evolução da presença do sexo e do conceito de obsceno na história do cinema, do vídeo e da internet, indo desde a erotização do primeiro cinema e a pornografia no cinema silencioso às pornografias alternativas contemporâneas.

O primeiro capítulo discute os conceitos de obscenidade, pornografia e erotismo. Sustentado pelos autores supracitados, Gerace discute como a imagem do sexo não é obscena em si mesma, pois o conceito de obscenidade é cultural e transforma-se ao longo do tempo. Assim, o efeito obsceno de uma obra só pode ser medido por percepções subjetivas do que seria considerado imoral de acordo com suas especificidades culturais e momento histórico. Ao abordar a clássica discussão sobre a distinção entre pornografia e erotismo sob o viés do cinema, o autor problematiza o discurso que valoriza o erótico em detrimento do pornográfico, segundo o qual o primeiro teria fins mais “nobres”, reflexivos e estéticos, e seu sexo uma função diegética; e o segundo almejaria o objetivo menos respeitável da excitação do espectador, desperdiçando tempo narrativo com as mesmas ações sexuais. Gerace chega a mencionar que a pornografia é “o sexo dos outros, o sexo das massas, perigoso” (p. 47), sem contudo aprofundar-se no recorte de classe desse discurso que historicamente classifica a pornografia como narrativa “popular” de estética “pobre” – não-cinema, portanto. O efeito de real da pornografia é questionado a partir da consideração de que toda cena filmada possui atores, cenário e enquadramentos, sendo sempre um recorte subjetivo da representação do

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia N°14 - 2016 - ISSN 1852-9550

sexo, por mais que haja uma promessa de real e um discurso de verdade que venda a ideia do "sexo como ele é". Nesse sentido, desmonta-se o pressuposto de que na pornografia haveria o sexo "real", enquanto no cinema tradicional ou erótico estaríamos diante de um sexo ficcionalizado.

O segundo capítulo é uma excelente investigação histórica dos primórdios do filme pornográfico, com frames dos estudos de movimento de Edward Muybridge e de diversos filmes do final do século XIX e começo do século XX. O autor debruça-se sobre os chamados *stag films*, primeiras narrativas fílmicas envolvendo visibilidade dos órgãos e práticas sexuais. Há menções a *stags* com cenas de homossexualidade, animações eróticas e um parágrafo dedicado a filmes brasileiros do começo do século XX "restritos para cavalheiros", como *Vício e beleza* (1926), de Antônio Tibiriçá, tido como o primeiro filme erótico nacional, segundo o autor. O terceiro capítulo dedica-se à censura do sexo no cinema, empreendendo um resgate dos filmes *mainstream*, fora do circuito clandestino do *stags*, que começavam a trabalhar a representação da nudez e do desejo erótico no cinema. A trajetória do apelo visual do erotismo no cinema é remontada até a Hollywood dos anos 1920 e 1930, a "cidade do pecado". Há um breve panorama da censura ao sexo ao redor do mundo, sem adentrar na censura de regimes totalitários como o nazismo, o fascismo e a ditadura militar no Brasil, pois o objetivo é direcionar o leitor para o subcaptítulo que se segue, dedicado ao Código Hays, código de controle e censura do cinema norte-americano que prevaleceu de 1934 a 1966 e que acabou influenciando a abordagem do sexo no cinema mundial como um todo.

O capítulo 4, dedicado ao "Êxtase no cinema experimental", aborda a relação entre vanguarda e pornografia, focando em filmes experimentais que eram subversivos em suas propostas estéticas e transgressivos diante da moral ao dinamitarem tabus sociais. O autor aponta como no final dos anos 1920 já havia experimentações cinematográficas que bagunçavam a fronteira entre o

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia N°14 - 2016 - ISSN 1852-9550

pornográfico e o artístico, que seriam grandes influenciadoras da anarquia sexual do cinema underground dos anos 1960-1970. Esses filmes eram *underground* por existirem à margem do cinema narrativo hollywoodiano e ao circuito exibidor tradicional, reivindicando sua marginalidade no modo como os filmes eram feitos e também em suas ideologias, que se atreviam a adentrar em temáticas proibidas pelo Código Hays: sexo explícito, homossexualidade, lesbianidade, transgeneridade, libertinagem, profanações, blasfêmia, uso de drogas, violência e crimes. Destacam-se alguns cineastas e filmes do período, como o artista vienense Otto Müehl, o cineasta norte-americano Stan Brakhage e o japonês *O Imperador Ketchup* (*Tomato Kecchappu Kôtei*, Shuji Terayama, 1971). A segunda parte do capítulo é dedicada aos filmes underground que articulavam um esteticismo camp, predominantemente gay masculino, e que mais tarde influenciaria o cinema queer. São citados cineastas como Jean Cocteau, Jean Genet, Kenneth Anger, Peter de Rome, Paul Morrisey, Jack Smith e principalmente Andy Warhol, ressaltando a potência de seus discursos sexuais que privilegiavam o prazer em si mesmo e o corpo em performance.[1] Do filme-performance de Andy Warhol, o texto segue um percurso que remonta a abordagem da homossexualidade não só pelo cinema experimental, mas também pelo mainstream, indo do cinema silencioso norte-americano ao novíssimo cinema brasileiro.

"O Império do Erotismo", o capítulo cinco, explica como os movimentos de contracultura dos anos 60 e 70 influenciaram nos discursos sobre liberdade sexual e na representação do sexo e das sexualidades no cinema mainstream, que passou a questionar a tradição do amor romântico e burguês, a monogamia, o casamento e a heterossexualidade como norma. Além do

[1] Nota-se a ausência de mulheres cineastas que, no mesmo período, também abordavam a sexualidade como motor de transgressão moral e estética, como Barbara Rubin, Carolee Schneeman (brevemente citada), Conie Beason, Yoko Ono e Barbara Hammer, cineasta lésbica *avant-garde* pioneira na realização de filmes experimentais sob a ótica e o desejo do prazer sexual entre mulheres, com uma extensa produção de mais de oitenta filmes e mencionada em apenas um parágrafo em um outro momento do livro.

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia N°14 - 2016 - ISSN 1852-9550

clássico *O império dos sentidos*, há menção a diversos outros filmes como *Último tango em Paris* (*Ultimo tango a Parigi*, Bernardo Bertolucci, 1972), os *exploitation* de Russ Meyer, a representação do sexo sem tabus pelo cinema nórdico, a sexualidade como discurso político nos filmes de Pier Paolo Pasolini e John Waters, o cinema marginal brasileiro, a emergência da indústria pornográfica com *Garganta Profunda* e a pornochanchada. A crítica ao machismo de certas obras aparece somente nos parágrafos dedicados a esses dois últimos, enquanto diretores do chamado cinema de autor são exaltados por sua genialidade, como se experimentalismo estético fosse incompatível com enquadramentos sexistas e uma visão heteronormativa do mundo. O sexto capítulo, "Cinema explícito contemporâneo", inicia-se com a reconfiguração da pornografia a partir da entrada de novas tecnologias que privatizaram o seu consumo, passa pelo New Queer Cinema e o cinema kitsch de Pedro Almodóvar e chega no *cinema extremista,* também chamado de *art-house porn*. Gerace faz um panorama expressivo do diálogo com o pornográfico no cinema de autor, em um esforço de reunir filmes do mundo todo: saindo do cinema francês e norte-americano, são citados exemplos da cinematografia grega, argentina, espanhola, canadense, alemã, japonesa, brasileira, sérvia, dentre outros. No final, há um enfoque no trabalho de quatro cineastas: Catherine Breillat, Lars von Trier, John Cameron Mitchell e Bruce LaBruce.

O sétimo e último capítulo, "Pornografias contemporâneas", dedica-se às representações alternativas do sexo dentro da pornografia, exaltando produções que buscam novas representações estilísticas para o sexo, como a pornografia queer, a pornografia feminista e o pós-pornô, que acabam confundidas, apesar de circularem de modos distintos. *Cinema explícito* reúne entrevistas inéditas com cineastas como o canadense Bruce LaBruce, os portugueses João do Vale e João Pedro Rodrigues e o argentino Marco Berger, mas apenas a entrevista de LaBruce parece ser bem aproveitada dentro do

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia N°14 - 2016 - ISSN 1852-9550

contexto do livro, já que o cineasta tem um subcapítulo inteiro dedicado às suas obras.

Para o autor, as pornografias alternativas contemporâneas seriam filmes que não se dedicariam exclusivamente à excitação sexual, subordinando as cenas de sexo às ficcionais/reais, que remetem a momentos de intimidade e cotidiano. Tal argumentação, entretanto, parece dar a entender que adesão a uma mise-en-scène mais narrativa daria um propósito às cenas de sexo explícito e legitimaria tais filmes frente à pornografia comercial, repetitiva e heterossexualmente orientada. O livro questiona de modo interessante o pressuposto de que a presença de cenas de sexo explícito transformaria uma obra em um filme pornográfico. Se nos voltarmos para as críticas a filmes recentes como *Azul é a cor mais quente (La vie d'Adèle – chapitres 1 et 2*, Abadellatif Kechiche, 2013*)*, veremos como a denominação de "pornográfico" geralmente é utilizada afim de deslegitimar o valor cultural e artístico de obras que transgridem as normas da representação velada do sexo. No entanto, aqui, esse questionamento é feito a partir da ideia de que o explícito pode ter outras funções dentro da diegese fílmica que não excitar, como expressar melancolia ou morbidade. Não que tal afirmação esteja errada, mas ela nos leva a outras indagações: por que parece menos nobre uma obra audiovisual ter como objetivo apenas a excitação do espectador? Como determinar esse intuito e, sobretudo, como fazer essa distinção quando estamos tratando de objetos que serão consumidos por um público? Inúmeros filmes mencionados em *Cinema explícito* como filmes de arte, não-pornográficos, cinema de autor que dialoga com o explícito, têm suas cenas de sexo hospedadas em portais como Xvideos, o que certamente pressupõe objetivos mais masturbatórios que contemplativos. Nesse cenário de reconfiguração e reapropriação das formas fílmicas por parte dos espectadores, faz sentido manter tais distinções? Ao partir dessa argumentação, reiterada pelas citações de cineastas que demonstram verdadeiro pavor de verem seus filmes serem classificados como

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia N°14 - 2016 - ISSN 1852-9550

pornográficos (à exceção de LaBruce), *Cinema explícito* apega-se em um demasiado apreço pela estética e a função diegética do sexo, por vezes reproduzindo a velha dicotomia que separa e hierarquiza o "sexo no cinema" e o "cinema do sexo", a qual ele próprio parece, de início, querer romper.

Por fim, é preciso ressaltar que, ao final do livro, o autor lista sua extensa filmografia em ordem alfabética, facilitando o trabalho do leitores e pesquisadores que se aventurarem a buscar os filmes do vasto mundo do cinema explícito.

* Érica Sarmet é pesquisadora em comunicação e cultura, roteirista e cineclubista. Mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF), onde defendeu a dissertação *Sin porno no hay posporno: corpo, excesso e ambivalência na América Latina* (2015), é bacharel em Estudos de Mídia pela mesma instituição. Integra o NEX – Núcleo de Estudos do Excesso nas Narrativas Audiovisuais, grupo de pesquisa vinculado ao PPGCOM/UFF. Atua nas áreas de Comunicação e Cultura, com ênfase nos seguintes temas: cinema e audiovisual, gêneros cinematográficos, pornografia, gênero e sexualidade, teoria queer, roteiro audiovisual. Email: e.sarmet@gmail.com.