

## **A Pornografia no filme *Love* de Gaspar Noé<sup>1</sup>**

Sheila Lunara Castro de FREITAS<sup>2</sup>

Ana Maria ACKER<sup>3</sup>

Universidade Luterana do Brasil, Ulbra, RS

### **RESUMO**

Este artigo faz a análise da pornografia no drama *Love*, filme dirigido por Gaspar Noé e lançado em 2015. A discussão do filme se dá por meio da análise filmica de algumas sequências, nos aspectos estéticos e narrativos. Assim, apesar da premissa de ser uma obra transgressora, ao trazer sexo explícito em um filme do gênero dramático, observou-se uma ênfase no falocentrismo e na permanência de alguns tabus na produção, que foi estudada com bases teóricas do Cinema, Comunicação, Psicanálise e Sociologia.

**PALAVRAS-CHAVE: Pornografia; Cinema; Narrativa; Estética; Comunicação.**

### **1. INTRODUÇÃO**

A chegada dos filmes pornográficos aos cinemas criou novas ondas na indústria e maneiras diferenciadas de encarar a produção. Não se sabe exatamente quando a primeira película pornô foi feita, mas se tem evidências que muitas eram produzidas em Buenos Aires em 1904 (KAMPF, 2008, p.46).

O presente artigo observa a pornografia no filme *Love*, de Gaspar Noé. A produção traz cenas de sexo explícito reais e foi filmada inteiramente em 3-D. A história é centrada na relação a três entre Murphy (Karl Glusman), sua namorada Electra (Aomi Muyock), e a vizinha dele, uma jovem chamada Omi (Klara Kristin). Desta forma, o artigo observa de que modo a pornografia é explorada esteticamente e narrativamente em *Love* e se de alguma forma o filme tensiona elementos pornográficos no gênero drama.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 15 a 17 de junho de 2017.

<sup>2</sup> Graduada no Curso de Jornalismo da Universidade Luterana do Brasil – ULBRA, campus Canoas-RS. E-mail: [sheillajournalist@gmail.com](mailto:sheillajournalist@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Doutora em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Professora do curso de Jornalismo da Universidade Luterana do Brasil – ULBRA. E-mail: [ana\\_acker@yahoo.com.br](mailto:ana_acker@yahoo.com.br)

Por fim, propõe-se neste estudo desnudar-se de preconceitos e interpretar como funciona o cinema que se define explícito. Para fundamentar a importância do assunto, é necessário ressaltar o quanto o sexo e a Comunicação se conectam no cinema.

O presente trabalho se desenvolve a partir de uma abordagem qualitativa e depende de uma análise fílmica para cumprir os objetivos propostos. A estrutura se inicia com uma breve perspectiva da pornografia no cinema contemporâneo. A discussão tem como base os seguintes autores: o sociólogo e doutor em Comunicação pela Universidade de Minas Gerais Rodrigo Gerace, a doutora em Análise da Imagem e do Som pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense Mariana Baltar e o cineasta e doutor em Comunicação Nuno César Pereira de Abreu, da Universidade Estadual de Campinas.

Em um segundo momento, é apresentada uma análise sobre a estética com o pornográfico, as sensações, a relação com o corpo, os sentidos com a pornografia, utilizando os autores Rodrigo Gerace, Jorge Leite Júnior e Linda Williams. Há um esforço em perceber como o pornográfico é explorado em seus aspectos estéticos e narrativos, as experiências que suscita, bem como a compreensão de que modo o filme tenta pensar a sexualidade no cinema.

Na sessão das análises, são observados trechos do filme que demonstram aspectos do pornográfico narrativa e esteticamente. A base para essa discussão são os autores Laurent Jullier e Michel Marie.

## 2. A PORNOGRAFIA NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

A pornografia no cinema contemporâneo moldou-se desde as experimentações do desejo na *avant-garde* francesa, bem como passou pelos códigos de produção e censura nos Estados Unidos, dos anos de 1930 a 1960 (GERACE, 2015, p.17). Na década de 1960, inclusive expandiu o cinema *underground* norte-americano. Neste mesmo período, ocorreria a gradual legalização da pornografia nos países europeus; já no Brasil o reflexo viria com o Cinema Marginal dos anos 1960 e 1970, frutos da massificação na indústria pornográfica da época (GERACE, 2015).

A obra *O Império dos Sentidos (Ai no Korīda, 1976)* de Nagisa Ôshima, com uma trama de alienação sexual, hibridizou radicalmente a estrutura consolidada da narrativa pornográfica tradicional, mesclando gêneros cinematográficos. As imagens

explícitas em filmes, a exemplo deste, redimensionaram os limites do obsceno e apresentaram novas maneiras de se exhibir e pensar a pluralidade do sexo.

Dentro de algumas dessas narrativas pornográficas, por vezes denominadas libertárias, é possível identificar, contudo, um ambiente misógino. Isso ocorre porque quase sempre as personagens femininas ocupam posições tidas como inferiores ao sexo masculino, e recebem distintamente o propósito de induzirem excitação no outro. (GERACE, 2015)

O pesquisador e cineasta Carlos Gerbase em artigo *As fronteiras entre o erótico e o pornográfico* aponta duas classificações sobre como tentar distinguir o que é um filme pornô:

1 Distinção plástica – um filme “pornográfico” mostra a genitália masculina e/ou feminina em ação sexual, enquanto um filme “erótico” mostra a ação dos amantes, mas esconde a genitália. Ou até mostra a genitália, mas os órgãos estão em posição de descanso. PROBLEMA: há vários filmes contemporâneos com cenas de sexo, mostrando a genitália em ação, que não são classificados como pornográficos, e sim como obras de arte erótica, com direito a prêmios em festivais e críticas nas revistas. Podemos citar, entre outros, “O império dos sentidos” (de Nagisa Oshima, 1976), “Romance” (de Catherine Breillat, 1999), “O pornógrafo” (de Bertrand Bonello, 2002) e “Nove canções” (de Michael Winterbottom, 2004). 2 Distinção psicológica – uma cena “pornográfica” restringe a representação do ato sexual aos seus componentes mecânicos, enquanto uma cena “erótica” considera as relações psicológicas (emocionais) presentes naquela relação (GERBASE, 2006, p.39).

De certo modo relacionados à classificação de Gerbase, estão os filmes *Calígula* (*Caligola*, 1979), do italiano Tinto Brass, e *Último Tango em Paris* (*Last tango in Paris*, 1972) do também italiano Bernardo Bertolucci. O primeiro gira em torno da ascensão e queda do imperador romano conhecido como Calígula. Aqui a questão do poder e até mesmo do machismo podem ser observadas, visto que a produção contém cenas de sexo explícito e flagelação sadomasoquista. Já no segundo, temas como a masturbação, blasfêmia, fetichismo, e humilhação sexual são expostos.

Na época do lançamento, a obra de Bertolucci gerou debate pelo fato da atriz principal Maria Schneider, com apenas 19 anos, ter sido aparentemente forçada a realizar a famosa cena da manteiga na prática do sexo anal. O longa foi proibido no país de origem, a Itália, durante mais de uma década. Conforme os juízes italianos, a produção contém “conteúdo obsceno, ofensivo à moral pública”. A película foi ainda censurada em Portugal, na Coreia do Norte e no Canadá. No Brasil, por conta da

censura militar, o filme só foi liberado em 1979. Já no Chile, *O Último Tango* ficou vetado por trinta anos. (GERACE, 2015, p.156-157).

É preciso refletir acerca da desestabilidade provocada através do considerado obsceno pelo público que vai ao cinema, ou simplesmente baixa estes conteúdos por curiosidade. Por quais razões, em meio a tantas evoluções tecnológicas e pluralidade cultural, ainda observamos posturas estigmatizadas pelo tabu e pelo retrocesso da ignorância? Partindo deste ponto de vista, o diretor austríaco Michel Haneke (2004) afirma:

(...) qualquer coisa que possa ser denominada obscena se afasta da norma burguesa. Estar preocupado com a sexualidade, a violência ou outro tema tabu é algo que rompe com a norma, e por isso é obsceno. Na medida em que a verdade é sempre obscena, espero que todos os meus filmes tenham pelo menos um elemento de obscenidade. Em contrapartida, a pornografia é o oposto na medida em que se torna o obsceno como mercadoria, fazendo disso um consumo incomum, que é o verdadeiro escândalo do pornô frente aos tradicionais modelos instituídos socialmente. Não é o aspecto sexual, mas sim o aspecto comercial da pornografia que a torna repulsiva. Acho que qualquer prática artística contemporânea é pornográfica se tenta fazer um “curativo na ferida”, se procura camuflar nossa fissura social, psicológica (HANEKE, 2004 apud GERACE, 2015, p. 16, 17).

Assim, neste aspecto, a afirmação de Haneke se relaciona com o que aponta Gerace (2015) sobre os filmes das décadas de 1960 e 1970, que adequavam nas narrativas imagens da liberação sexual de modo explícito, com cenas realistas da excitação sexual (penetração vaginal, sexo oral, felação, cunilíngua e masturbação). Segundo o autor, essa manifestação do obsceno significou à época uma forma de transgressão estética por deslocar a imagem pornográfica de seu nicho do tabu ao grande público (GERACE, 2015, p. 22).

Na contemporaneidade, existem inúmeros títulos com sexo explícito em festivais e no circuito comercial, embora haja tanto preconceito com esta indústria. Segundo a estatística realizada pela norte-americana Linda Williams, especialista em estudos de cinema que têm se dedicado à análise do pornô, a cada ano, Hollywood produz cerca de 400 filmes; enquanto a indústria pornográfica põe no mercado entre 10 e 11 mil produções. Os rendimentos obtidos com a pornografia no país, onde se incluem revistas, sites, televisão a cabo e brinquedos sexuais, são superiores aos gerados pelas indústrias do futebol, do baseball e do basquete juntas.

Conforme a autora: afinal de contas, quem está consumindo toda essa pornografia? Aparentemente todos nós. (BENÍTEZ apud LINDA WILLIAMS, 2010, p.11). Para a antropóloga colombiana Maria Elvira Benítez (2009), mesmo de modo

marginal, a pornografia faz parte de nosso cotidiano, daquilo que convencionamos chamar de cultura.

Ainda hoje, passamos por situações embaraçosas ao tentarmos categorizar um gênero cinematográfico, isto ocorre pois muitos filmes cotados como pornográficos na verdade pertencem ao gênero drama - um exemplo disso é o próprio *Love* (2015).

Nessa mesma categoria, temos *Ninfomaniaca* (*Nymphomaniac*, 2013) do dinamarquês Lars Von Trier, que reflete a insinuação saturada do sexo, e *Azul é a Cor Mais Quente* (*La vie d'Adèle*, 2013) do franco-tunisiano Abdellatif Kechiche, que tensiona a questão do sexo entre duas mulheres.

O longa-metragem *Ninfomaniaca* teve ampla publicidade prévia ao lançamento. A trama aborda a questão da imagem do sexo ainda ser posicionada como um interdito a ser desvelado no terreno da confissão e do poder na contemporaneidade. Na Turquia, inclusive, o filme foi banido por ser considerado mais obsceno do que artístico por membros da Junta de Cinema do país. A produção causou alvoroço nos festivais de Cannes e Berlim.

Por fim, todas estas obras consideradas pornográficas deflagraram discursos visuais no cinema. Pensando nesta abordagem, o trabalho proposto investiga os aspectos narrativos e estéticos que estabelecem a pornografia no filme *Love*, bem como a obra tensiona esses elementos no gênero drama.

### **3. A PORNOGRAFIA EXPLORADA NARRATIVA E ESTETICAMENTE NO FILME *LOVE*, DE GASPAR NOÉ**

A partir dos conceitos de análise audiovisual de Laurent Jullier e Michel Marie (2009), pretende-se compreender a pornografia no filme *Love* do ponto de vista narrativo e estético, focando em quatro sequências específicas da obra: 1) Sequência que evidencia o personagem protagonista ao centro do plano; 2) Sequência após sexo seguida por diálogo entre Murphy, Electra e Omi no jantar; 3) Sequência de sexo a três; e 4) Sequência que destaca o pênis do personagem principal. Além dos quatro trechos citados, outros momentos do filme são observados como estratégia para complementar o que foi investigado nos pontos principais de análise.

*Love* conta a história de Murphy, um jovem norte-americano que estuda cinema na França e que vive frustrado ao lado do filho e da mulher Omi. Em uma

manhã, ele recebe um telefonema da mãe da ex-namorada Electra, que está desaparecida há dois meses. A ligação desencadeia lembranças sobre a vida anterior fazendo do filme um longo *flashback* sobre os dois. A versão utilizada para a análise foi o dvd nacional lançado em 2015 pela produtora *Imovision*, que conta com o filme integral de 134 minutos.

Conforme apontam Jullier e Marie (2009), em *Lendo as imagens do cinema*, a análise se restringe a abordar o roteiro em suas manifestações mais evidentes:

Cabe ao crítico conseguir enxergar a imagem filmica e seus sons: decupagem, angulações diversas, movimentação de câmera, luz, entradas e saídas de campo, movimentos em cena, composições do espaço (*mise-en-scène*), interpretações, cenários, figurinos, músicas, falas, e etc. Mais do que múltipla, a dimensão estética no cinema é rápida. Há que se educar os olhos para ver sem piscar, coisa que olhos criados nas artes plásticas, ou na literatura, não costumam possuir. (JULLIER; MARIE, 2009, p. 12)

Levando em consideração os aspectos técnicos acima mencionados, é que foi analisada a pornografia no filme *Love*.

### 3.1 Sequência após sexo seguida por diálogo entre Murphy, Electra e Omi no jantar

*Love* transita entre temas muito incisivos, trazendo questões fortes como o uso de drogas. A exemplo disso, temos o ópio citado e o aborto, mostrado pelos dois vieses, tanto a favor como contra o ato. Por fim, há a pedofilia ao retratar o sexo a três com uma menor de idade, vivida pela personagem Omi, que confessa ter apenas 16 anos.

Figura 1 - Murphy descansando com Electra e jantando com a vizinha



Fonte: Dvd *Love* 2015

As sequências analisadas, conforme Figura 1 (26'07''), mostram a personagem principal descansando após ter feito sexo com a namorada e em seguida dialogando ao jantar com a vizinha.

O plano utilizado é pouco iluminado, novamente um destaque para o vermelho visto no roupão de Electra, aqui a cor provavelmente se insere com um intuito revelador. Conforme estas características estilísticas dentro do âmbito do cinema, Bordwell (2008) aponta:

Em muitos filmes as qualidades expressivas podem ser transmitidas pela iluminação, pela cor, pela interpretação, pela trilha musical e por certos movimentos de câmera, tais como o redemoinho manchado para comunicar vertigem (BORDWELL, 2008, p. 59).

A sequência seguinte já mostra o casal conhecendo a vizinha e a convidando para jantar. Omi declara ser contra o aborto e justifica: “Eu fui um acidente” sendo questionada por Electra: “Sua mãe queria tê-la abortado?” e ela responde “Sim, sou a favor da vida”.

Mediante esse plano cinematográfico, é possível notar o quão o diretor de *Love* prioriza a questão da encenação, ou seja, da *mise-en-scène*, que nas palavras de Bordwell compreende: “todos os aspectos da filmagem sob a direção do cineasta: a interpretação, o enquadramento, a iluminação, o posicionamento da câmera” (2008, p.33). Este excerto específico do jantar nos traz um plano médio, com a personagem Omi ao centro, entre o casal (Figura 1). Percebe-se ao fundo do cenário que há um homem negro, por volta dos seus 50 anos, fazendo a refeição sozinho. A personagem da vizinha é destacada pelo figurino amarelo, cor que transmite em certo ponto jovialidade, ilumina o casal (Figura 1).

Dessa maneira, o que vemos e o que sentimos com o audiovisual é estruturado numa relação complexa do dispositivo, enfatiza o teórico Bordwell:

É verdade que quando vemos um filme de ficção, pensamos que o olho da câmera é o nosso, espiando a cena como se estivéssemos lá. No entanto, esse efeito é produzido pela articulação entre filmagem e encenação. A ação é sempre esculpida de dentro, pelo dispositivo, que molda nossa experiência minuto a minuto. (BORDWELL, 2008, p. 249).

Por fim, dentro desta mesma sequência do jantar, observamos o protagonista Murphy indagando “E drogas, você é a favor das drogas?” É possível compreender como o filme enfatiza a questão das drogas como algo banal do dia-a-dia, comum.

### 3.2 Sequência de sexo a três

Figura 2 - Casal faz sexo triplo com a vizinha



Fonte: Dvd *Love* 2015

A sequência analisada a 30'06'' (Figura 2) mostra as três personagens em um plano filmado de cabeça para baixo durante o ato sexual. O casal questiona a menina sobre a idade e ela enfatiza: “Quase, dezessete”. As cenas seguintes mostram masturbação, sexo oral, e penetrações em diversas posições, porém, vale ressaltar que a câmera não muda de posição, são os atores que se movimentam no plano, que conta com 22 cortes ao todo.

Conforme aponta Gerace (2016)<sup>4</sup>, estas produções que contêm pornografia continuam transgressoras, pois trabalham com o descontrole do sexo e nelas geralmente o corpo da mulher é tido como corpo público, obsceno.

Figura 3 - Olhar maternal pós sexo a três



Fonte: Dvd *Love* 2015

O ponto de discussão gerado pela sequência da Figura 3 (39'49'') mostra o trio em um enquadramento que foca os genitais, salientando Omi deitada ao centro e abaixo

<sup>4</sup> GERACE, Rodrigo. Entrevista concedida à autora no curso Cinema Explícito. Porto Alegre, outubro de 2016.

aos corpos do casal. Pode-se notar um gesto maternal, até pelo fato de ela estar com a boca no peito de Electra. Logo após, o plano em conjunto enfatiza os rostos ao centro, e por fim, um plano filmado de cima para baixo, no qual a vizinha aparece abraçada entre eles, o que reitera uma situação estranhamente parental. Este plano tecnicamente conhecido como *plongée*, significa mergulho em francês, e é usado para definir um enquadramento em que a câmera filma o foco principal da cena de cima para baixo.

Conforme fundamenta Gerace (2016)<sup>5</sup>, nestes produtos audiovisuais de gênero drama que flertam com o pornográfico, os corpos são cada vez mais normatizados, magros e com uma aparência mais jovem, o que percebemos em *Love*.

### 3.3 Sequência que destaca o pênis da personagem principal

Outro ponto abordado é a questão do falocentrismo e da submissão vistos durante a trama. Murphy recebe sexo oral da namorada Electra em diversas cenas, posições mais bruscas, como por trás, de quatro, por exemplo, são frequentes. A namorada, em mais de uma situação, aparece ajoelhada, o que a subjugua como uma figura submissa. Sob o ponto de vista de Gerace (2016), as produções que flertam com o pornô costumam apresentar um olhar machista e falocêntrico.<sup>6</sup>

Figura 4 - Electra masturba o namorado Murphy



Fonte: Dvd *Love* 2015

A sequência analisada na Figura 4 (83'07'') mostra a namorada Electra masturbando Murphy. A imagem do pênis é o foco central neste plano, que nos remete à ideia de superioridade gerada pelo *zoom* durante a cena. É possível novamente observar o caráter de destaque ao protagonista que é elucidado no enredo.

<sup>5</sup> Idem.

<sup>6</sup> GERACE, Rodrigo. Entrevista concedida à autora no curso Cinema Explícito. Porto Alegre, outubro de 2016.

Neste sentido a psicanálise, segundo Sigmund Freud, expõe falocentrismo como “o culto ao falo e a elevação do homem na sociedade”.<sup>7</sup> Freud aponta que muito antes da pornografia ser algo *mainstream* ou até mesmo legalizada, a masturbação masculina e feminina já eram consideradas diferentes. No texto “O debate sobre a masturbação”, ele diz que foi realizado um simpósio na Sociedade Psicanalítica de Viena, no verão de 1912, onde discutiu-se a natureza e as posições de cada participante sobre a masturbação.

Durante os vários meses de exposições, muito pouco foi discutido sobre a masturbação feminina, a ponto de Freud lamentar esta omissão:

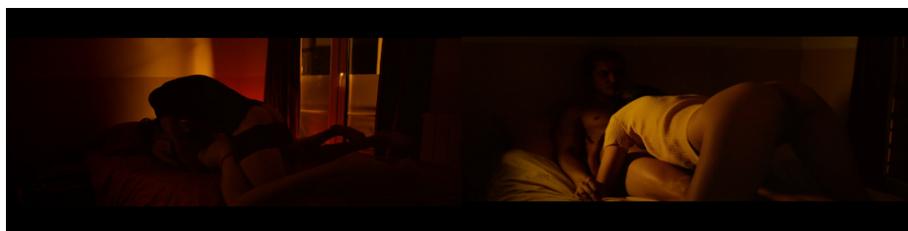
também lamentei o fato de não termos podido considerar a masturbação feminina tanto quanto a masculina, e acho que ela bem merece um estudo especial, e que justamente nela há um destaque das modificações determinadas pela idade (FREUD, 2010, p.245).

Também no século XX, mas posteriormente ao Freud, o sociólogo francês Pierre Bourdieu constata:

Não é o falo (ou a falta de) que é o fundamento desta visão de mundo [androcêntrica], e sim é essa visão de mundo que, estando organizada segundo a divisão em gêneros relacionais, masculino e feminino, pode instituir o falo, constituído em símbolo da virilidade, de ponto de honra caracteristicamente masculino; e instituir a diferença entre os corpos biológicos em fundamentos objetivos da diferença entre os sexos, no sentido de gênero, construídos como duas essências sociais hierarquizadas (BOURDIEU, 2002, p. 43).

A diferença entre os corpos de que fala Bourdieu é explícita na cenas de sexo em que Electra aparece fazendo sexo oral e sendo dominada pelo namorado. Em ambas situações a personagem aparece virada de costas.

Figura 5 - Cena de sexo em que a namorada aparece submissa



Fonte: Dvd *Love* 2015

Na sequência da figura 5 (82’14’’) observamos sexo violento e oral sempre sob o viés masculino. É possível notar que os genitais de Electra ficam pouco iluminados -

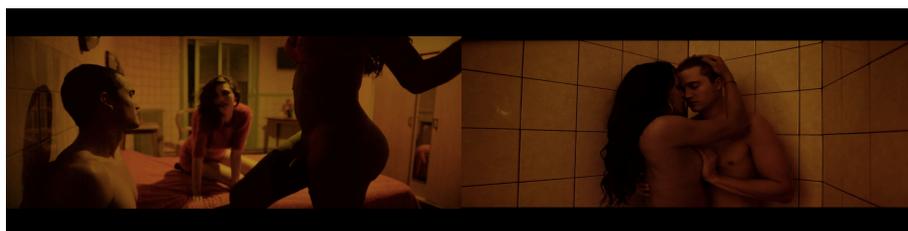
<sup>7</sup> Fonte: Festival Marginal. Disponível em: <[http://www.festivalmarginal.com.br/category/feminismo/page/14/?page\\_number\\_0=33](http://www.festivalmarginal.com.br/category/feminismo/page/14/?page_number_0=33)>. Acesso em: 16/11/2016.

mais uma vez o diretor nos provoca a um olhar de que o órgão masculino é que merece se sobressair.

Observa-se por este embasamento teórico que a sequência conforme Figura 5, expõe a personagem masculina como dominadora na trama.

### 3.4 Sequência em que aparece a transexual

Figura 6- Sequência em que aparece a transexual



Fonte: Dvd *Love* 2015

Na sequência da Figura 6 (102'07'') observamos que a personagem principal aceita fazer sexo com a transexual Mama (Stella Rocha) sob a influência de Electra. A namorada está ajoelhada na cama, enquanto Murphy aparece encostado no chão e a transexual à frente, em pé. O cenário é pouquíssimo iluminado, ressaltando apenas a cor vermelha, que inclusive pode ser notada na blusa de Electra. Pode-se escutar também ruídos de trem e sirene ao fundo.

O rapaz apesar da relutância beija e apalpa os seios de Mama. Porém, no instante em que eles estão se tocando, a sequência é bruscamente cortada para outra, onde Murphy pede para namorada nunca contar o fato a ninguém. Percebe-se, de certo modo, que o diretor demonstra algum tabu neste quesito, visto que este é o único momento em que o sexo é vetado.

Outro fator que merece ser elucidado é que o corpo da transexual é pouco mostrado no filme, em contraposição à exploração das mulheres cisgênero Electra e Omi. Conforme embasa Colette Chiland (2005):

Ainda que não passe despercebida a diferença que homens e mulheres estabelecem com a pornografia, levando-nos mesmo a pensar em um mundo misógino, no sentido de quem é mais vulgarizado, pois a pornografia enalteceria a posição viril do homem enquanto expõe a mulher à humilhação (CHILAND apud CECCARELLI, 2005, p.8).

Observa-se por este embasamento teórico que a sequência conforme Figura 6, coloca o personagem masculino em um patamar superior às demais intérpretes da trama.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao estudar o presente tema não se teve o intuito de esgotar a análise da pornografia no filme *Love*, que problematiza muitas questões sobre gênero, sexualidade e relações amorosas na contemporaneidade. Atualmente, apesar de tanta evolução tecnológica e cultural, a sociedade mantém-se tímida ao não discutir ou até mesmo ao olhar com preconceito a tudo que está associado à pornografia. Perante isso, *Love* se anuncia como um filme transgressor, mas acaba sintetizando valores heteronormativos masculinos, os quais comumente percebemos em outros filmes do gênero drama que também exploram o pornô.

No contexto estético e narrativo dessas produções, Gerace (2016) propõe que a pornografia, ou aquilo que se entende como tal, é um fato sociológico. Em essência, os critérios daquilo interpretado como pornográfico são mutáveis (GERACE, 2016). É nesse sentido que a relação entre homem e mulher em muitas dessas películas peca ao trazer mais a visão falocêntrica do que igualitária - nota-se que o prazer da mulher ainda não é tão enaltecido quanto o do homem, embora o corpo dela seja instrumento do olhar e do desejo masculino.

O destaque que a personagem central do filme recebe nos revela a percepção de um diretor homem visando uma obra com temática pornográfica que está obviamente sendo direcionada mais ao público masculino do que ao feminino. A razão é que esse fator falocêntrico é exposto de modo descomunal na produção. Basta analisarmos que o filme foi realizado inteiramente com a tecnologia 3-D e salientou de modo demasiado a utilização desta técnica em uma cena de ejaculação. Outro fator que deve ser evidenciado é a demonstração de tabu por parte do diretor ao vetar a cena de sexo com a transexual.

Para um filme em que o diretor objetivava mostrar uma relação de amor de forma cinematograficamente explícita, o que se observa aqui é um conteúdo realizado majoritariamente sob um olhar masculino, tendo como eixo central uma personagem homem que alavanca praticamente todas as sequências de sexo. Mesmo assim, podemos identificar certa ambiguidade de dominação de Murphy pelo amor a Electra – ela o leva a experimentar coisas que ele nunca havia feito, some e o deixa à deriva. O poder dele, nesse aspecto, não alcança os objetivos.

Durante a pesquisa, observou-se que o cineasta prioriza a *mise-en-scène*, ao enfatizar a ação dos atores dentro do quadro e utilizar poucos cortes. Neste quesito da montagem, cabe ressaltar que boa parte dos cortes é pontuada e funciona quase como suspiro no filme. Nas sequências de sexo isso traz uma visualidade um tanto diferenciada em comparação com outras obras dramáticas com essa temática.

Por fim conclui-se que a pornografia presente no drama *Love* de Gaspar Noé foi realizada através de uma visão falocentrista, tendo como embasamento as experiências vividas pelo próprio autor, “o filme não é autobiográfico, mas é como uma descrição do que foi a minha vida e a dos meus amigos quando tínhamos cerca de 25 anos. É o retrato de uma geração”.<sup>8</sup>

Diante do que foi proposto nesta análise, percebe-se que os estudos com viés pornográfico não podem ser vistos de maneira banal como frequentemente são percebidos pelo senso comum. Neste sentido, nas próprias palavras de Gerace (2016), “ser levado a sério foi um dos maiores desafios ao pesquisar sobre o assunto”<sup>9</sup>.

O debate acadêmico sobre a questão pornográfica ainda é objeto de desconfiança, não possuindo a credibilidade que se espera de uma análise cinematográfica. No entanto, espera-se que este tema possa ser debatido com mais seriedade, sobretudo porque o cinema, em todos seus gêneros e propostas, possui fundamental importância cultural e sociológica.

## REFERÊNCIAS

BALTAR, Mariana. Atrações e prazeres visuais em um pornô feminino. **Significação: Revista de cultura audiovisual**, São Paulo, v. 42, n. 43, jul. 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/89868>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

BASSA, Joan; FREIXAS, Ramon. **El sexo en el cine y el cine de sexo**. Barcelona: Paidós Iberica, 2000.

BORDWELL, David. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Campinas: Papirus, 2008.

CECCARELLI, Paulo Roberto. Reflexões sobre a sexualidade masculina. **Reverso, Revista do Circuito Psicanalítico de Minas Gerais**, Belo Horizonte, ano XXXV, v.

<sup>8</sup> NOÉ, Gaspar. Entrevista concedida a revista online Época. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/09/gaspar-noe-por-que-temos-de-tirar-o-sexo-das-historias-se-ele-e-natural-vida.html>>. Acesso em: 20/11/2016.

<sup>9</sup> GERACE, Rodrigo. Entrevista concedida à autora no curso Cinema Explícito. Porto Alegre, outubro de 2016.

35, n. 66, dez. 2013. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_issuetoc&pid=0102-739520130002&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0102-739520130002&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 20 out. 2016.

CHILAND, Colette. **O sexo conduz o mundo**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2005.

DÍAZ BENÍTEZ, Maria Elvira. **Nas redes do sexo: os bastidores do pornô brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

FREUD, Sigmund (1908). **Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna**. Edição Standard brasileira das Obras Completas. Vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GERACE, Rodrigo. **Cinema explícito: representações cinematográficas do sexo**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

GERBASE, Carlos. Imagens do sexo: as falsas fronteiras do erótico com o pornográfico. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 31, p. 39-46, dez, 2006.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Senac, 2009.

LEITE JÚNIOR, Jorge. La celebración de la cara oculta: la predominancia de la imagen del ano en la pornografía contemporánea. In: BARZANI, Carlos Alberto. (Org.). **Actualidad de erotismo y pornografía**. Buenos Aires: Topía Editorial, 2015. p. 63-79.

\_\_\_\_\_. A pornografia ‘bizarra’ em três variações: a escatologia, o sexo com cigarros e o ‘abuso facial’. In: DÍAZ BENITEZ, Maria Elvira; FÍGARI, Carlos (Orgs). **Prazeres dissidentes**. Rio de Janeiro: CLAM, Garamond Universitária, 2009.

PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

RIBEIRO NETO, Alberto; DE BRITO, José Mario Barbosa; CECCARELLI, Paulo Roberto. **Análise da cinematografia porno em Linda Williams: A cena pornográfica e sua relação com o falocentrismo**. 2014. Disponível em: <<http://www.fundamentalpsychopathology.org/uploads/files/Anais%20Congresso%202014/Mesas%20Redondas/96.2.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2016.

VANOYE, Francis, GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papirus, 2002.

WILLIAMS, Linda. **Hard core: power, pleasure, and the "frenzy of the visible"**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1999.