

**O SEXO E O SOM: PORNOGRAFIA E INTIMIDADE, EXCESSOS E MINIMALISMOS
COMO OPÇÕES ESTÉTICAS SONORAS**

OLIVA ALON, Shai¹

RESUMO: Estudo sobre as diferentes possibilidades de manipulação sonora em cenas audiovisuais de cunho sexual e seu efeito sobre a recepção emocional do espectador. Especificamente, o artigo focará na relação entre a escolha estética de utilizar-se, ou não, uma trilha musical extra diegética com o âmbito de intensificar, erotizar ou causar estranhamento na recepção da cena. Utilizando uma breve análise histórica do início da filmagem erótica, juntamente com exemplos musicais originados de filmes propriamente pornográficos, o texto avaliará o espectro de possibilidades sonoras e suas consequências emocionais e físicas no espectador. O filme *Don Jon* (2013), dirigido, escrito e atuado por Joseph Gordon-Levitt, servirá como base para a comparação entre os extremos possíveis da estilização sonora durante cenas sexuais, ao serviço da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: manipulação e recepção emocional-sonora, intimidade e pornografia, trilha musical pornográfica, *Don Jon* (2013).

Don Jon e seus três extremos de áudio-manipulação em contextos sexuais

Utilizando como base para análise e exemplificação o filme *Don Jon* (2013), o presente artigo irá focar em alguns extremos opostos da manipulação sonora, representados por conceitos estéticos artísticos e ideológicos que influenciam a proposta da obra em geral, e sua sonoridade, em parte. Ao invés de tentarmos abranger o enorme leque de possibilidades sonoras relacionadas ao conceito de sexualidade no audiovisual, iremos dividir a abordagem à análise do som em três conceitos, utilizando a divisão estética e narrativa utilizada no próprio filme *Don Jon*: pornografia, intimidade e a romanticidade clichê.

1 Graduando em Cinema e Vídeo na UNESPAR/FAP | email: shaiolivalon@gmail.com

Don Jon (2013), dirigido, escrito e estrelado por Joseph Gordon-Levitt, em sua estreia como diretor, foi escolhido como a base para o estudo desses conceitos distintos justamente por conter algumas extremidades exemplares da manipulação sonora em relação ao sexo. O filme revela uma importante e curiosa interligação entre o som e a narrativa, e se utiliza dessas escolhas sonoras para a amplificação emocional e conceptualização ideológica do filme. A partir do ponto de vista do protagonista, Jon, um jovem rapaz imaturo de Nova Jersey, ofuscado por sua visão pornográfica do mundo, a temática do filme aborda diretamente o conflito entre diferentes visões contemporâneas relacionadas ao sexo.

Por um lado, temos o ponto de partida inicial do protagonista; avido consumidor de pornografia, necessitado de sua dose diária de coito digital e masturbação (até mesmo depois de seus vários encontros sexuais casuais), seu ideal de um relacionamento perfeito, inicialmente, seria a personificação de sua parceira como uma estrela pornô. Em contrapartida, temos a visão de mundo de Barbara (Scarlett Johansson), cobiçada beldade que se torna o primeiro foco da atenção sexual do herói; infantil e sonhadora, obcecada por filmes românticos, seu modo de ver sexo representa o inverso comercial da visão pornográfica, quase que uma visão feminina utópica do amor romântico, à lá Disney, no qual o sexo serve somente a função tradicional de expressar o amor idílico entre um homem e uma mulher. Por último, após o envolvimento de Jon com Esther (Julianne Moore), e após sua decorrente desilusão e frustração em seu relacionamento com Barbara, o filme toma um terceiro rumo estético, no qual somos apresentados à uma visão mais madura, realística e sensível sobre sexo.

Curiosamente, esta série de representações ideológicas sexuais diferenciadas recebe, individualmente, uma estilização estética própria e muito bem trabalhada. A preocupação com a diferenciação entre as diferentes partes do filme é claramente refletida em sua montagem, decupagem e, finalmente, também em sua manipulação sonora extra-diegética. O som serve para representar perfeitamente o mundo ideológico-sexual do protagonista e das personagens com as quais se envolve, além de acompanhar de maneira dedicada as próprias mudanças relevantes na imagem – ritmo de cortes, câmera fixa ou câmera na mão, planos sequências, etc. O som,

juntamente com a imagem, serve como reflexão de realidades audiovisuais facilmente reconhecidas pelo espectador – a pornografia, o love-story e o realismo intimista.

Constatamos a importância do som na narrativa já durante a primeira cena, após os créditos iniciais, quando somos introduzidos à problemática do filme através de um único som, acompanhado por um diálogo explanatório; o som de um computador se ligando e o protagonista, em off, comentando que este único som já o deixa excitado – uma síntese conceitual da manipulação sexual do consumidor pornográfico através do som. Esse mesmo som irá servir uma função importante de estruturação para a narrativa ao ser usado novamente no final desta primeira sequência fílmica, fechando uma elipse e revelando a rotina e a frustração sexual do protagonista. Impossibilitado de encontrar prazer duradouro em seus relacionamentos sexuais casuais, após suas insatisfatórias noites de prazer, ele retorna ao seu computador, retoma seu ciclo diário de auto estimulação e continua em seu vício habitual que parece não ter escapatória. Mais adiante, o mesmo som do computador se ligando irá servir como um dispositivo narrativo durante as recaídas do protagonista, suas frustrações e sua incapacidade de lidar com sua compulsão sexual.

O nascimento mudo da pornografia filmada

Para melhor entendermos a relação entre o som e o audiovisual de cunho sexual, voltaremos um pouco para trás, para os primórdios do cinema e audiovisual; um tempo em que o consumo pornográfico ainda estava longe de se tornar um problema contemporâneo comum entre os jovens e a população geral. Quase um século antes do pornô caseiro, das compilações de ejaculação, da filmagem POV, do pornô groove e do dirty rap, a sexualidade vem acompanhando o cinema desde seu início. Pode até mesmo se dizer que a produção de filmes eróticos iniciou-se quase imediatamente com a invenção do filme.

Examinando o início da história da sétima arte, nos deparamos com a forma humana nua já nos estudos fisionômicos de Eadweard Muybridge, pioneiro na revelação de fotografias sequenciais que simulavam movimento, apresentando figuras humanas desnudas. Pouco depois, o filme começa

a se relacionar diretamente com o sexual através das produções indiscutivelmente eróticas de Pirou e Kirchner, que continham cenas de strip-tease feminino (“Le Coucher de la Mariée”), já em 1896, o mesmo ano no qual ocorreu a primeira exibição pública de cinema.

Porém, apesar da relação entre o cinema e o sexual ser duradoura, lhe faltava algo de muito importante ao cobiciar o registro verossímil de um ato sexual verdadeiro; o som. Talvez seja necessário esclarecer que, conforme o cinema sonoro sincronizado seria incorporado de maneira comercial somente a partir do final da década de 1920, estas primeiras produções de cunho erótico não continham uma trilha sonora própria, nem mesmo som direto, impossibilitando estas de alcançarem uma representação realística do ato sexual. Embora alguns kinetoscópios da empresa de Edison, famosos por seus peep-shows de dançarinas eróticas, continham fones de ouvido e tocavam trilhas musicais, o relacionamento inicial do cinema com o erótico era completamente silencioso e, portanto, emocionalmente distante do espectador.

Após uma breve época de relativa liberdade e exploração sexual, devido à implementação das rigorosas normas de censura estabelecidas em Hollywood durante o reino do código Hays na década de 30, os laços entre o cinema comercial e o erotismo foram detidos e atrasados durante quase três décadas. De modo geral, o mundo se encontrava em estado proibitório em relação à tudo que envolvia a produção, distribuição e exibição de filmagens pornográficas. Mesmo assim, filmes amadores conhecidos como stag-films circulavam de maneira clandestina, comumente ligados a atividades de crime organizado ou tráfico ilegal. Sendo assim, o som sincronizado, inovação amplamente adotada a partir dos anos 30, teve que aguardar durante algumas décadas para finalmente poder acompanhar cena explícitas dentro do cinema comercial e pornográfico.

Para ilustrar tamanho atraso, foi somente em 1963, no filme “*Promises... Promises!*”, que Jayne Mansfield se torna a primeira atriz americana popular a aparecer nua em um filme sincronizado sonoramente. Curiosamente, esse papel histórico estava reservado à outra famosa Playmate, a Marilyn Monroe, no filme “**Something's Got to Give**” (1962), incompleto devido à morte da atriz. Eventualmente, nos anos que vieram a seguir, mais especificamente em 1969, com a iniciativa da Dinamarca e da Holanda, e com a instituição da Adult Film Association of America

(AFAA), a pornografia fílmica foi liberada e institucionalizada, dando seus primeiros passos para ser socialmente aceita, porém mantendo-se sempre controversa e assunto de muito debate.

Analisando a trilha sonora dos pornôs dos anos 70

A partir da década de 70, com a explosão da indústria pornográfica americana - diretamente ligada à indústria cinematográfica até a introdução do vídeo – foram se estabelecendo, a partir de experimentações inusitadas e criativas, normas e gêneros dentro da representação sexual audiovisual, sendo ela de cunho erótico, romântico ou pornográfico. Esse período da produção pornográfica, iniciado em 1972, é conhecido hoje como o “período de ouro do pornô”, ou como “pornô chic”, conseguindo atingir, durante a década de 70, tamanho sucesso de bilheteria que se tornou competitivo até mesmo como o próprio cinema hollywoodiano.

A rica produção experimental do Pornô Chic, motivada pelo novo fluxo financeiro agora legalizado de investidores curiosos, originou várias pérolas do cinema pornô. Consagradas até hoje como algumas das melhores obras pornográficas do audiovisual em questão de qualidade, ousadia e inovação, os pornôs setentistas continham experimentações com montagens Eisenstenianas, planos sequência psicodélicos, orgias inter-raciais e, o mais importante, funk, e muito funk.

O pornô funk, ou o pornô-groove, como é normalmente chamado, suavemente dominou a produção pornográfica americana e se tornou o padrão sonoro para o acompanhamento do vai e vem nas telas dos cinemas pornô, amplamente popularizados durante o período. Derivado do marginalizado funk afro-americano, o pornô-groove conta com sons minimalistas e repetitivos de bateria, especificamente ligados a pontuação musical rítmica através do rimshot (“golpe de aro”), um contrabaixo elétrico swingado e ritmado nos contratempos, teclados e sintetizadores com notas suspensas e melodias pentatônicas, e, claro, a famosa guitarra elétrica conectada ao pedal de wah-wah (dispositivo de efeito que atenua e varia as frequências saídas do instrumento sendo tocado), ritmicamente simulando o som de copulação ou masturbação.

Devemos constar que, além de sua importância para a ambientação emocional e psicológica do espectador, a trilha sonora pode também apresentar outras funções dentro do contexto de uma obra audiovisual; ela possui o poder de aproximar o espectador dos eventos apresentados na imagem, emulando intimidade ou provocando êxtase, ou de criar um distanciamento confortável que deixe o espectador assistir a cena sem se envolver emocionalmente. Devido à capacidade de incluir-se múltiplas camadas ou objetos sonoros em uma única trilha, os vários sons comumente possuem objetivos diferentes dentro da narrativa apresentada, e seu contraste de intenções é eletronicamente controlado pelo processo de mixagem.

A utilização de música tem sido uma das formas de preencher-se o espaço sonoro: assim que os sons dublados se tornam parte de uma fibra sonora maior, pequenas discontinuidades entre palavras urradas ou gemidos e movimentos de lábios se tornam menos óbvias. As convenções para se utilizar a música na pornografia – entre os pornô-funk dos anos 70 e até às paisagens sonoras dos sintetizadores dos anos 80 – são conhecidas por muitos. A trilha musical providencia o ritmo e o tempo para os atos sexuais na tela, possivelmente servindo de apoio para os movimentos de masturbação. Alternativamente, a trilha musical pode criar uma sensação de distanciamento através da separação entre o público e os sons diegéticos dos atos realizados. As texturas da música podem permanecer no fundo, adicionando à intensidade geral da cena, ou rompendo com esta. (MORRIS & PASSONEN, 2013, p. 559)

Analisando estas funções musicais de um ponto de vista semiótico, a trilha musical serve como dispositivo para uma função de alto grau de secundidade² física e corporal. O ritmo proposto pela música, servindo como veículo de sincronia para o ritmo dos atos sexuais representados em tela e sua vídeo-montagem, é absorvido e externalizado através da recepção sonora do corpo e do consequente movimento masturbatório do consumidor pornográfico.

O filme *Garganta Profunda* (*Deep Throat*, 1972), dirigido pelo diretor pornô Gerard Damiano, foi um dos maiores responsáveis pelo sucesso de bilheterias e pela aceitação do gênero pornográfico na cultura popular, estabelecendo normas comerciais e estéticas e realizando

² “Secundidade é aquilo que dá à experiência seu caráter factual(...); Ação e reação ainda em nível de binariedade pura, sem o governo da camada mediadora da intencionalidade, razão ou lei.” (SANTAELLA, 1983, p. 11).

experimentações entre a imagem pornográfica e o som, de forma inusitada até então. Em uma de suas entrevistas, Ron Jeremy, um dos mais conhecidos atores pornográficos masculinos e estrela das eventuais sequências fílmicas, faz um comentário sobre a montagem sonora do filme original que afirma exatamente o que foi previamente discutido:

“O Gerard Damiano editou as imagens do filme de acordo com a música, de maneira em que as ações em tela correspondessem e a batida combinasse, semelhante com as batidas sobre o membro sexual. Foi bem esperto.”
(JEREMY. 2008)

Estimulação forçada através de excessos

Seguindo conceitos semelhantes e mais progressivos, a primeira parte do filme *Don Jon* estabelece o excesso de sons e uma trilha musical de hip-hop como a representação da agressiva sonoridade pornográfica atual. Essa parte do filme, responsável por nos introduzir ao personagem de Gordon-Levitt, contém várias referências ao mundo do consumidor pornográfico: a escolha verbal do diálogo, a utilização de cortes rápidos de cenas oriundas de filmes propriamente pornográficos e, até mesmo, a escolha da trilha sonora e a utilização de efeitos e inserções na pista de áudio. De maneira brusca e rápida, somos apresentados ao mundo de Jon, com enfoque em sua obsessão pessoal com a mídia sexual online e a influência que ela tem sobre sua visão de mundo; um óbvio excesso exacerbado de informações concisas e pontuais, um linguajar vulgar e numérico, cortes visuais e sonoros rápidos, através do olhar do protagonista em primeira pessoa, emulando uma vivência pornográfica, como se essa estivesse dominando sua visão e controlando sua vida.

Os sons de cliques de mouse, sons de teclado e o som do computador ligando nos remetem ao infame ato de consumo pornográfico online. O dirty-rap e o trap-music, estilos musicais modernos ligados à exploração sexual e à pornografia, em conjunção com os gemidos das garotas apresentadas, reais ou virtuais, cria uma “magnetização espacial do som”, conforme diz Chion, porém diferentemente do conceito de Chion, ela é desconexa da imagem, nos transportando imediatamente ao mundo pornográfico, a pornotopia, não a vitoriana de Steven Marcus, mas sim a

do mundo contemporâneo; excessiva e transbordando de estímulos e informações digitais.

A trilha musical romântica como um clichê irônico

Durante a segunda parte do filme, exausto de sua frustração ao tentar equivaler entre o prazer originado pelo pornô e suas relações sexuais, Jon decide perseguir Barbara, que, para ele, representa a mulher mais próxima de seu ideal pornográfico: “uma garota nota 10”. Encontrando-se com ela, após uma longa investigação para sequer conseguir seu contato e estimular seu interesse, somos reapresentados à imagem de Johansson com uma trilha romântica clássica que quase transborda o clichê. Embora propositalmente não seja uma cena sexual, a inocência dessa sequência, com o slow-motion da imagem, planos detalhes óbvios e o quase doloroso acompanhamento musical com violinos, sinos e orquestra, tem extrema importância para a caracterização da personagem de Johansson, estabilizando o seu eixo de dramaticidade em relação ao principal conflito do filme.

Durante seu encontro, Barbara inevitavelmente obriga Jon a acompanhá-la ao cinema e a partilhar de sua compulsão por filmes românticos populares. Após a sessão, discutindo o filme, o casal se beija e revive a representação audiovisual de amor que tinham presenciado na sala de cinema; câmera rodando em torno dos dois, acompanhada por uma melosa trilha sonora de violinos, estalos de fogos de artifício e pausas musicais dramáticas que aliviam a tensão para um diálogo piegas. A trilha musical romântica segue acompanhando o casal até que, finalmente, após longa espera, os dois chegam ao ponto de realizarem o ato sexual – previsivelmente curto e desprazeroso – no fim do qual a música orquestral é interrompida bruscamente de modo a apresentar a desilusão e insatisfação do personagem.

É interessante enfatizar que a ironia proposital de se utilizar esse tipo de trilha musical romântica advém justamente de sua falta de sexualidade e de sua aproximação aos clássicos utópicos da era do Código Hays em que o sexo era escondido ou secundário. “A ocultação (...) dos componentes sexuais na maioria dos filmes baseados em narrativa pode também ser obtida através do uso do som” (KRZYWINSKA, 2006, p.9). Naturalmente, a intenção do uso da trilha musical

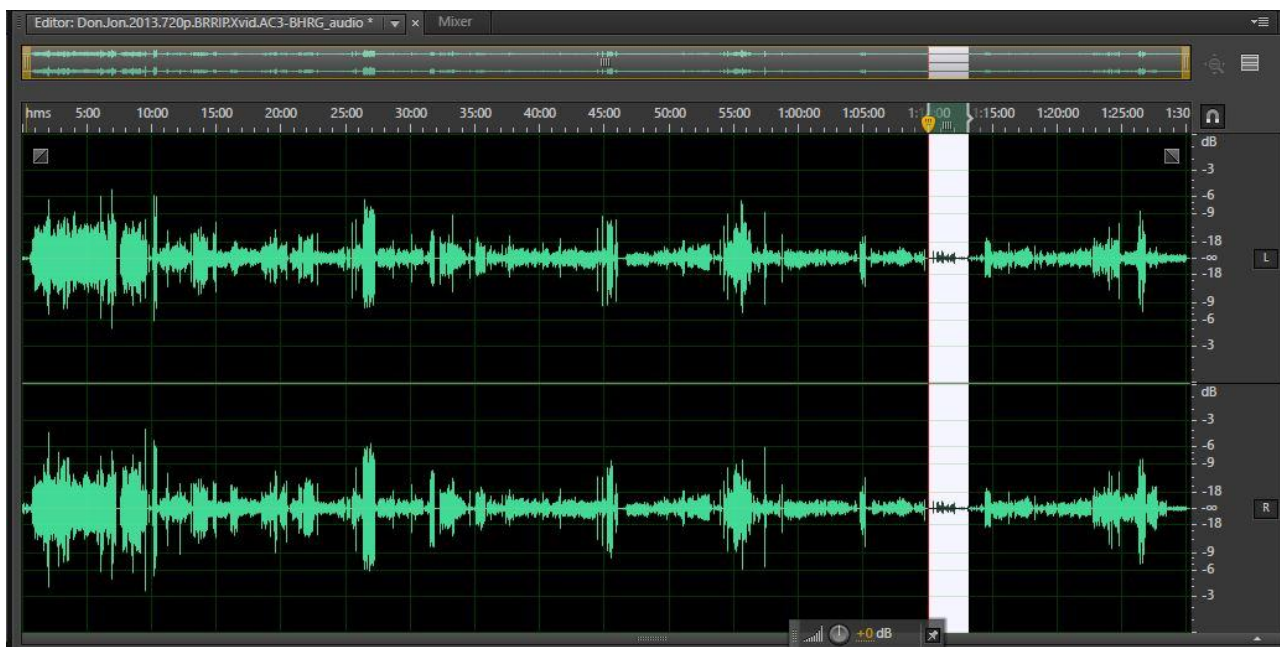
romântica, no contexto crítico do filme, era justamente o de atacar o distanciamento sexual de Barbara, ingenuamente camuflado por trás de ilusões infantis assexuais sobre o relacionamento amoroso.

O silêncio como uma opção estética para a criação de sentido

Uma vez que essa camada [musical] externa adicional está ausente, o som do sexo envolve uma intensidade que atrai os espectadores – como ouvintes – à um diferente tipo de proximidade. (MORRIS & PASSONEN, 2013, p. 559)

A última parte do filme *Don Jon* retrata o inevitável envolvimento entre Jon e Esther, mulher mais velha e experiente, depois do mal resolvido desfecho do relacionamento com Barbara, que termina com ele, irritada com sua compulsão pornográfica. Por vez, Esther aceita os hábitos de Jon e serve a ele como amiga e conselheira, além de parceira sexual casual, tratando de seus problemas somente por conversa e intimidade honesta. Ela o aconselha que para “se perder” no sexo, conforme ele se sente ao consumir pornografia, ele tem que “se perder em uma outra pessoa”.

Na cena de sexo entre os dois, já envolvidos emocionalmente e após terem revelado suas fraquezas um ao outro, os sons oriundos da tela parecem ser quase inaudíveis, notando-se somente um leve vestígio de som direto, capturado de fato no momento de gravação. Analisando o espectrograma do filme (representação visual do volume da trilha sonora ao longo do tempo de duração do arquivo de áudio), podemos ver claramente que a cena sexual entre Gordon-Levitt e Moore é a cena mais quieta do filme, beirando quase o silêncio absoluto (veja parte marcada em branco no gráfico a seguir). Uma rápida comparação entre essa cena e a sequência inicial irá revelar uma diferença de mais de 15 dB, uma dinâmica relativamente brusca para um filme contemporâneo, cuidadosamente calculada e pensada, necessariamente efetuada no ponto certo para possibilitar a imersão do espectador na cena.



Espectrograma do filme Don Jon (2013). [Volume sonoro (dB)/minutos, faixa esquerda e faixa direita]

Embora a ausência de sons extra-diegéticos ou sons de folley (sons não oriundos de som direto captado na hora da atuação), criando assim uma estética sonora minimalista, tenda a proporcionar tensão e um possível desconforto para o espectador, é justamente devido ao realismo e à proximidade que tal escolha incorpora que recebemos o impacto da cena e sua consequente significação narrativa. A intimidade é representada como sendo realística, portanto verdadeira, sem adições desnecessárias. Não há necessidade por uma trilha sonora romântica cheia de violinos, pois o magnetismo está no olhar, a proximidade está nos suspiros. Não há necessidade por efeitos sonoros ou sons que incentivem o movimento e a excitação, pois a tensão está no movimento tremulo da câmera, na ausência de palavras, na ofegante falta de ar, na quase inexistência do som.

Resumindo tudo à berros e gemidos

Conforme mencionado no início do artigo, o leque de possibilidades para a representação

sonora de cenas sexuais é grande e, infelizmente, não foi possível abranger no presente estudo nem sequer as várias possibilidades experimentais ao tratar-se filmicamente de estranhamento, fetichismo ou depravação sexual. Entretanto, diante da riqueza da manipulação de áudio nas conspeções sexuais expressas pelo filme de estreia de Joseph Gordon-Levitt, há de se apreciar as vastas possibilidades estéticas (ainda não esgotadas) de entrelaçamento entre narrativa, sexualidade e som, utilizadas no filme para a caracterização das personagens e seu mundo sexual interior.

Ao lado de tal astúcia técnica e criatividade visionária, a utilização exacerbada e excessiva de sons em produções pornográficas comerciais, inclusive na escolha estética de trilhas musicais do gênero Trap Music (ritmicamente picotadas, cheias de informações e carregadas de desconforto e agitação), somente reforça a falta de potencial que as grandes produções pornográficas contemporâneas tem para se distinguir das demais, tendo de clamar, através de uma overdose de informação, pela atenção do espectador, que somente se afunda mais e mais na infinitude de opções semelhantes ao navegar na rede.

Em uma era repleta de incerteza e confusão sexual, aparenta que também a representação sexual digital está cada vez mais distante da realidade, em busca de algum ideal sexual plástico que atenda à todos os gostos e gêneros. Embora quiçá seja uma visão profundamente idealística, vemos que de acordo com a proposta ideológica do filme Don Jon, a solução para os males da sexualidade internética é simples – conecte-se a outro ser humano, e não a um produto virtual. Silêncio. Desliguem os computadores.

Referências Bibliográficas

Livros:

KRZYWINSKA, Tanya. *Sex and the Cinema*. Paperback, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. Brasiliense, 1983.

CHION, Michel. *A audiovisualização*. Texto & Grafia, 2011.



UNESPAR/FAP - Curitiba/PR
ISSN 2317-8930

MORRIS & PAASONEN, Paul & Sussanna. *Spaces of Pornography - The Oxford Handbook of Sound and Image in Digital Media*, p. 555. Oxford University Press, 2013.

Entrevistas:

JEREMY, Ron. *Archive - Deep Throat*. [Fused Magazine](#), 2008-01-01.

Documentários:

SMITH, Steven. *Thou Shalt Not: Sex, Sin and Censorship in Pre-Code Hollywood*, 2008.