



A SEMIOSFERA DO SEXO EM *IRRÉVERSIBLE*

**Paulo Gerson Rodrigues
Stefanello***

* pgrstefanello_@hotmail.com
Doutorando em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos –
UFSCar.

RESUMO: Este trabalho propõe uma análise que concerne à esfera representativa do sexo no filme *Irréversible* (NOÉ, 2002). Embasando-me na teoria semiótica russa, busco caracterizar fronteiras de significação interligadas por essa temática em distintos momentos ao longo do filme. O caráter de irreversibilidade presente no drama faz-se associado ao tempo e às suas características destrutivas. Nesta análise, por meio de signos observados semioticamente, infiro que o caráter de irreversibilidade está associado não exclusivamente ao tempo mas, sobretudo, ao sexo.

Palavras-chave: Irreversibilidade; semiosfera; sexo.

ABSTRACT: This paper purposes an analysis concerning to the representative sphere of sex in the film *Irréversible* (NOÉ, 2002). Based on Russian semiotics theory, I intend to characterize the meaning borders interconnected by this theme in different scenes throughout the film. The character of irreversibility in this drama is associated with time and its destructive characteristics. In this analysis, from the signs semiotically observed, I infer that the irreversibility is associated not exclusively with time but, especially, with sex.

Keywords: Irreversibility; semiosphere; sex.

INTRODUÇÃO

A motivação para a escrita deste artigo surgiu após assistir, pela primeira vez, ao filme *Irréversible*, ou *Irreversível*, em português, durante uma aula de tradução na universidade.

Lançado no ano de 2002, a produção francesa sob direção do argentino Gaspar Noé trata da vingança de dois amigos, Marcus (Vincent Cassel) e Pierre (Albert Dupontel), que saem à procura do homem que teria estuprado e espancado Alex (Monica Bellucci), então namorada de Marcus e ex-namorada de Pierre.

A ordem cronológica inversa sob a qual o filme foi planejado, traz num primeiro momento do filme cenas obscuramente explícitas de violência e sexo durante a busca de Marcus e Pierre a Le Tenia (Jo Prestia), que se inicia nas ruas de Paris e termina no interior da boate Rectum. Com o segundo momento do filme, pode-se compreender o motivo do desespero dos amigos e do caráter vingativo pelo qual eram guiados, uma vez que mostra Alex sendo estuprada por Le Tenia no túnel de uma passarela urbana e espancada após o assédio. Um terceiro momento apresentado já ao final do filme (mas tratando o início deste), enfoca o relacionamento amoroso de Marcus e Alex e a descoberta de sua primeira gravidez.

Ao notar que a prática sexual ocorre em diferentes espaços e momentos do filme, ora como pano de fundo, ora em

primeiro plano, norteadas por configurações de significação, o objetivo do presente texto consiste em abordar as fronteiras do sexo, atentando para códigos e modelizações que carregam consigo aspectos culturais identificados na referida obra fílmica.

Amparado na semiótica de vertente russa, discuto de maneira breve o conceito de semiosfera e aponto alguns contextos de cenas em que o sexo é apresentado como tema central, o que me permite entendê-los como semiosferas e traduzir o ato sexual.

ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE A TEORIA DA SEMIOSFERA

A semiótica de linha russa, conhecida por semiótica da cultura, advém dos estudos desenvolvidos na Escola de Tártu-Moscú, liderados por Iuri Lotman (1922-1993). Nessa ciência a cultura passa a ser vista como um grande texto, que mantém relações necessárias com distintos sistemas de significação, para que se constitua como tal. A cultura aqui fica condicionada a outros textos, a outras traduções, a outros fenômenos sociais, históricos, ideológicos, que, diante de alguma concatenação instituem o aspecto cultural de uma sociedade.

Um dos conceitos basilares da teoria semiótica cultural é a semiosfera, um todo de espaço que permite a tradução de

significações viabilizada pelo caráter fronteiro de sistemas particulares que a compõem. As fronteiras, na semiosfera, interligam o espaço semiótico e o não semiótico, partindo das compreensões matemáticas acerca das noções de fronteira e limite, isto é, significa assumir a existência de pontos infinitos que possibilitam a conexão entre dois ou mais sistemas distintos, de modo que, apesar das distinções, essa interligação exerce um papel historicizador e de influência de um sistema sobre outro.

Quanto à organização interna da semiosfera, sua estrutura divide-se em núcleo e periferia,¹ sendo que no primeiro se manifesta a essência dos sistemas semióticos. No entanto, à medida que um dado sistema atravessa os limites do núcleo de uma semiosfera *a*, saindo em direção às periferias de outra semiosfera *b*, tem-se um outro espaço em que aqueles signos que constavam em *a* não mais tenham a mesma carga de significados. Para o autor, significa que há um conjunto de pontos concomitantemente pertencentes ao interior e ao exterior da semiosfera. Essa fronteira é o espaço de maior tensionamento na semiosfera, pois é o espaço onde ocorre a tradução de um mundo para o outro (interior e exterior).

De acordo com Henn (2010), Lotman propõe a existência da semiosfera, que confere materialidade ao ambiente conforme a cultura se manifesta em textos ou em sistemas sígnicos. É possível compreender a semiosfera, portanto, como

um espaço em que texto e contexto são inseparáveis e interdependentes. A semiose, portanto, só pode ocorrer dentro desse espaço, tal como a vida só ocorre dentro da biosfera².

Reconhecendo a necessidade de um espaço específico no qual possa ocorrer semiose, cria-se, automaticamente, uma oposição entre o que está dentro e o que está fora desse sistema de significação. Toda atividade humana é desenvolvida conforme a espacialidade e a diferenciação contextual existente em tal espaço, determinando, destarte, uma relação entre o próprio e o alheio, sendo isso possível somente por meio de processos tradutórios manifestados numa dada atividade social³. Nesse sentido, Lotman atribui dois traços distintivos e caros à semiosfera: o caráter delimitado e a irregularidade semiótica. O primeiro equivale “a determinada homogeneidade e individualidade semióticas”,⁴ quer dizer, há alguma coerência do que se inscreve na semiosfera, tornando-se possível, assim, relacionar o que está dentro e fora de seu espaço operativo. Não obstante, ao tomar em consideração seus limites, sua fronteira, a semiosfera pode estipular relação entre seus elementos internos, bem como entre todo texto encontrado fora dela. É na fronteira que ocorre a tradução do sistêmico (semiótico) com o extrassistêmico (extrassemiótico), é nela que há certa mediação entre a semiosfera e os textos culturais externos, e nunca exclusivamente dentro de uma mesma semiosfera já constituída.

1. Cf. LOTMAN. *La Semiosfera I*.

2. Conferir a publicação de Vernadski (1997), em que aborda considerações concernentes à geosfera, noosfera e biosfera, sobre as quais Lotman se apoia para delinear a semiosfera.

3. Conf. Osimo.

4. LOTMAN. *La semiosfera*, p. 24.

5. MACHADO. *Escola de semiótica*, p. 13.

A cultura é alimentada por dados materiais que a caracterizam como um sistema capaz de armazenar informações, processá-las e transferi-las para outro. Toda materialidade cultural gera signos, promove significações necessárias de serem consideradas e interpretadas. Para a Escola de Tártu-Moscú, as distintas formas de expressão integram um conjunto de signos mais complexos de serem codificados do que o gráfico-visual do alfabeto verbal⁵.

A teoria da semiosfera, nessa perspectiva, em muito auxilia a discussão de componentes naturais do espaço semiótico sobre os quais propomos nos inclinar em momento devido, tais como a heterogeneidade de informação e conversão da informação em texto. A articulação desses componentes é altamente variável de acordo com o espaço semiótico em que se manifesta, não abandonando o fato de que a própria informação já é uma tradução do fato em questão. Conforme explicitado anteriormente, a originalidade de um fato é momentânea e exclusiva a ele próprio, ou seja, toda e qualquer compreensão e possíveis desdobramentos são decorrentes de um processo de apreensão e tradução, assim, híbridos.

Para Bakhtin (2011), o encontro de dois sistemas (indivíduos) possibilita o (re)conhecimento do interlocutor, isto é, um percebe o outro a partir de como um entende si próprio. Enquanto “o monologismo nega ao extremo, fora de si, a existência de outra consciência isônoma e isônimo-responsiva,

de outro eu (tu) [...], a vida é dialógica por natureza”⁶, o dialogismo é inerente às experiências da vida humana e fundamental à instauração cultural.

Tal conceito admite a existência do homem nas formas do “eu” e do “outro”, isto é, representa o exercício da linguagem sempre pautada nas relações sociais, tornando-a um processo de interação verbal e social por meio do qual os indivíduos são, significativamente, “construídos”. É, portanto, no espaço da semiosfera que se pode verificar de que forma as culturas interagem entre si (passando, aqui, a entender a cultura como um texto) e como a essa interação (ocorrência de diferentes semioses) assegura um campo de constante semiodiversidade que, viciosamente mantém viva a própria semiosfera.

Utilizando-me desse viés analítico sigo para os próximos itens que compõem o artigo, chamando atenção justamente para as relações sociais e, portanto, dialógicas, constituídas entre o “eu” e o “outro”, representados aqui pelas personagens centrais de cada cena escolhida para tratar. Ao passo que traço um percurso da semiosfera do sexo no filme em estudo, trabalho com sistemas modelizantes que o fundamentam.

O SEXO NA RECTUM

Como mencionado nas linhas iniciais do texto, o filme *Irreversível* possui ordem cronológica inversa, ou seja, as

6. BAKHTIN. *Estética da criação verbal*, p. 348.



FIGURA 1

Fonte: <http://nerdgeekfeelings.com/wp-content/uploads/2014/10/irreversivel-rectum.jpg>

FIGURA 1

ações apresentadas no início vão sendo compreendidas de acordo com a apresentação contextual que se desenrola até o final da obra.

A perseguição a Le Tenia alcança a boate Rectum, em cenas que trazem uma ambientação escurecida com sombras e luzes vermelhas. A procura pelo estuprador de Alex leva vários minutos e culmina em um pseudo-sucesso, no momento em que Pierre desfigura, com pancadas de

extintor, o rosto de um homem que pensou ser quem eles procuravam, momentaneamente satisfazendo seu desejo de vingança.

Durante todo o tempo da cena, a prática sexual gay aparece como pano de fundo das ações que transcorriam. Associada às técnicas de filmagem, rotação das câmeras, espaços pouco definidos que caracterizavam as orgias, a prática sexual reúne características de caos, de desordem.

O nome da boate é uma forma, senão a principal, de modalizar a prática sexual. Advindo do latim, *rectum intestinum*, refere-se à parte inferior do intestino reto que termina no ânus. Ademais, o nome da personagem Le Tenia, aparentemente responsável pela boate, faz uma clara alusão ao parasita do gênero *Taenia*, pertence à família *Taenidae*, à classe *Cestoidea* e à ordem *Cyclophyllidea*,⁷ que se hospeda no intestino humano após a ingestão de carne contaminada, crua ou mal cozida, contendo cisticercos.⁸

7. Cf. REY. *Parasitologia*.

8. Cf. GEMMELL *et al.* *Guidelines for surveillance prevention and control of taeniasis/cysticercosis*.

Dessa forma, os signos constantes da boate Rectum atribuem valor ao ato sexual estritamente anal, podendo ser categorizado como doentio, no sentido lato do termo e de infecção generalizada, como as cenas do filme sugerem ao propor um espaço inteiramente orgíaco, no interior do qual Le Tenia estaria.

A CENA DO ESTUPRO ANAL

Em um segundo momento do filme, Alex frequenta uma festa junto a Marcus, seu namorado, e Pierre, seu



FIGURA 2

FIGURA 2
Fonte: <http://poracaso.com/wp-content/uploads/2014/10/111.jpg>

ex-namorado, quando decide ir embora sozinha após uma discussão com o namorado por conta do uso exagerado de drogas que estava ingerindo para que conseguisse divertir-se. No caminho para casa, devido ao grande fluxo de carros na rua que tentava atravessar, entra no túnel de uma passarela, e se depara com uma tentativa de agressão da personagem Le Tenia a uma travesti, que consegue escapar. Alex e Le Tenia ficam então sozinhos no túnel e acontece, então o estupro e a agressão. A cena é impactante. Outra vez a baixa luminosidade e o tom avermelhado do ambiente fechado da passarela são elementos característicos da ambientação de Le Tenia.

Se em momento anterior, dentro da Rectum, o sexo adquiriria valor positivo aos que estavam envolvidos, agora se têm duas perspectivas opostas. Para Alex, a esfera do túnel, estreito, com as extremidades abertas, pelas quais poderia passar alguém que interferisse o abuso, passara a ser trágico. Para Tenia, a mesma esfera parecia propícia.

A posição da câmera é estática durante os aproximados dez minutos ininterruptos de cena, exatamente como o fotograma abaixo apresenta, proporcionando um desconforto ao espectador do filme, que é colocado em estratégica posição de voyeurismo, acompanhando todos os movimentos, tentativas de grito, olhares, ameaças e desespero.

Para Tenia, o uso de *poppers*⁹ durante o abuso revela o prazer que estava tendo. Para Alex, o sofrimento físico, psicológico e moral de um estupro anal transcende os próprios elementos constituintes da cena, e o desprazer toma o controle de suas mãos, que se movimentavam na direção da câmera, como pedindo ajuda ao espectador.

A CONVERSA NO METRÔ ACERCA DA SATISFAÇÃO SEXUAL

Pouco antes, estavam Alex, Marcus e Pierre, que saíram juntos do apartamento do casal no intuito de tomar um metrô que fosse em direção à festa. Até a chegada ao destino dos três, a esfera do sexo faz-se constante na conversa, revelando-se outra vez prazerosa, não pela prática em si, sobre a qual Pierre questionava seu insucesso quando ele e Alex namoravam, tentando reconhecer as diferenças entre seu relacionamento, já finalizado, e o relacionamento entre Alex e Marcus.

As fronteiras da satisfação e da insatisfação ficam identificáveis na semiosfera do sexo e ilustram com propriedade, mesmo que de maneira simples, a noção de semiosfera que apresentei anteriormente. De um lado, Pierre e o vínculo historicizado com a insatisfação que proporcionava a sua antiga companheira. De outro, Marcus, que convive com Alex numa relação de satisfação para ambos. Alex, no

9. *Poppers* é uma droga que promete aumentar a duração da sensação de prazer durante o ato sexual, retardando a ejaculação. Nos anos de 1970 era utilizada medicinalmente, com o intuito de reduzir dores de pacientes cardíacos. Atualmente, muito comum no meio homoafetivo, a substância é encontrada facilmente nos Estados Unidos e Europa, embora no Brasil tenha certa discricção, sendo comercializada como aromatizador de ambientes ou removedor de esmaltes. O nome alude ao som produzido no momento da abertura do frasco em que a droga está contida.



FIGURA 3

Fonte: <http://2.bp.blogspot.com/-W1FDkdymzlo/Tp5ou7mS4VI/AAAAAAAAAfwU/aB948BekHj4/s1600/>

FIGURA 3

entanto, pode ser compreendida, quando refiro-me ao sexo em minha análise, como o elo, um ponto de interconexão entre Marcus e Pierre.

O SIMULACRO DA MATERNIDADE NO FIM DO FILME

A parte final da obra, que consiste, retomo, no início do drama, considero, talvez, tão impactante quanto a cena do estupro. Não há violência, não há abuso, nem sequer

qualquer prática sexual. A ambientação é completamente oposta ao que vinha constituindo o filme. Agora tem-se um ambiente aberto, claro, luminoso, ao ar livre. Alex aparece deitada sobre um pano disposto na grama, com um livro na mão. À medida que o campo de visão oferecido pela lente da câmera vai-se ampliando, aparecem crianças brincando próximas a ela. Pouco tempo antes, ainda no apartamento do casal, Alex realiza um teste rápido de gravidez, e confirma a suspeita que vinha tendo há alguns dias dali.



FIGURA 4

Fonte: <http://mundobla.com.br/wp-content/uploads/2015/02/irreversible-2002-06.jpg>

FIGURA 4

A semiosfera do sexo nessa última parte do filme é constituída exclusivamente por símbolos: a gravidez, a aparição de crianças brincando num jardim e a desejada projeção da maternidade se conjugam no calmo semblante de Alex.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste texto não foi promover uma análise crítica do filme estudado, nem tampouco uma tradução ou uma análise semiótica da trama como um todo, mas sim, compreender a projeção do sexo como uma semiosfera,

um espaço de significação vinculado a outros espaços de significação, de modo que alguma influência seja exercida na representação das ações dos indivíduos.

A temática foi escolhida após perceber que o sexo faz-se presente no filme a todo momento, ora como prática, ora como diálogo, ora como simulacro, estando representado por características positivas e negativas, a partir de concepções que integram diferentes culturas que se inter-relacionam, de alguma maneira, permitindo traduções da parte das personagens e, obviamente, de minha parte como espectador.

Na cena do estupro, por exemplo, à semiosfera do sexo pode-se atribuir características positiva e negativa caracterizada por ambos os personagens que participam da cena. De um lado, Alex caracteriza a semiosfera de maneira negativa, de outro, Tania caracteriza a mesma semiosfera como positiva.

Também na cena da conversa sobre sexo que envolvia Alex, Marcus e Pierre, a semiosfera detinha de vieses contrários. Marcus e Alex caracterizavam-na a partir de um elemento positivo, evidenciado pelos sorrisos e tons irônicos e cômicos da conversa. Pierre, por outro lado, enfatizando suas opiniões e questionando a ex-namorada sobre a então insatisfação sexual que culminou no término do

relacionamento, caracterizava a mesma semiosfera utilizando-se de elementos aparentemente negativos, justificados por suas ações passadas e pelo oculto desejo de reatar o relacionamento, desejo que fica explícito apenas pouco antes de Alex deixar a festa em que estava para ir-se para casa.

Com aporte teórico inscrito na semiótica da cultura, é possível atestar os campos semiológicos aos quais o sexo é elemento atrelado e motivador de comportamentos e sensações como prazer e satisfação, a partir de uma óptica positivamente caracterizada pelas personagens, e sofrimento e ódio, considerando um viés negativamente caracterizado pelas personagens.

Elemento importante para a composição de minha análise, mas que acredito merecer melhor análise, sob outra perspectiva, é o tempo. O início do filme deixa clara a importância do elemento tempo para a trama. A intenção é, possivelmente, associar o título do filme ao tempo, de fato, irreversível. Posiciono-me, contudo, associando o sexo ao título do filme, em especial porque, uma vez considerando a cena do estupro como o auge da obra, me é impossível deixar de reconhecer como irreversível o teor danoso ocasionado pelo ato sexual forçado, que certamente seria eternizado por Alex, sem a possibilidade de qualquer reversibilidade.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

GEMMELL *et al.* (Ed.). **Guidelines for surveillance prevention and control of taeniasis/cysticercosis**. Geneva: World Health Organization, 1983.

HENN, Ronaldo. Memória e arte na semiosfera midiaticizada. In: **Conexão – Comunicação e Cultura**. ICC, Caxias do Sul, v. 9, n. 18, jul/dez 2010, p. 103-115.

LOTMAN, Iuri. **La Semiosfera I**. Trad. Desidério Navarro. Madri: Catedra, 1996.

MACHADO, Irene. **Escola de semiótica**: a experiência de Tártu-Moscú para o estudo da cultura. Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo: FAPESP, 2003.

NOÉ, Gaspar. **Irreversível** (*Irréversible*). França. Studio Canal. DVD (99 min). Son. Color.

OSIMO, B. **Logos group**: curso de Tradução, Modena. 2008. Disponível em: < http://courses.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_1_28?lang=bp>. Acesso em: 20 jun. 2015.

REY, L. **Parasitologia** - parasitos e doenças parasitárias do homem nas Américas e na África. 2ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1991.

VERNADSKI, Vladimir. **La biosphère**. Paris: Felix Alcan.