

## UMA REFLEXÃO SOBRE DISCURSO E PODER EM “CONTOS PROIBIDOS DO MARQUÊS DE SADE”

### A REFLECTION ON SPEECH AND POWER IN “CONTOS PROIBIDOS DO MARQUÊS DE SADE”

Reginâmio Bonifácio de Lima<sup>1</sup>

1. Professor EBTT de História no Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Acre. Membro da Academia Acreana de Letras.

\*Autor correspondente: reginamiobonifacio@yahoo.com.br

Recebido: 19/02/2017; Aceito 05/07/2017

#### RESUMO

O filme *Contos Proibidos do Marquês de Sade* é uma produção hollywoodiana realizada pelo Estúdio Fox Searchlight Pictures, incluído no gênero dramático, foi dirigido por Philip Kaufman e lançado no ano 2000 nos Estados Unidos. Partindo das concepções de Michel Foucault sobre discurso e poder, tem-se como objetivo, através deste trabalho, refletir acerca das relações entre essas noções foucaultianas e o filme “Contos Proibidos do Marquês de Sade”. O filme retrata de forma fenomenal a realidade da intervenção psiquiátrica em fins do século XVIII. O tratamento da loucura realizado pela Igreja é um dos temas abordados, apresentando uma sociedade que possui suas ações e pensamentos baseadas em um falso moralismo. A história do filme *Contos Proibidos do Marquês de Sade* gira em torno de quatro personagens principais: o Marquês de Sade, o Médico Royer-Collard, o Abade de Coulmier e a Jovem camareira Madeleine LeClerc. O enredo do filme se passa quase que totalmente no espaço do Sanatório de Charenton, no qual se encontrava enclausurado o Marquês, que com o auxílio da jovem Madeleine enviava seus manuscritos para um cavaleiro que o levava para ser editado e distribuído. Nas palavras acima, o discurso é situado na “ordem das leis” e está intimamente ligado com o desejo e com o poder. Por apresentar-se como uma configuração de poderes e perigos, o discurso atua como importante elemento social, capaz de conferir voz aos sujeitos, sendo concomitantemente artefato de manipulação e resistência. Em toda sociedade, a produção discursiva é controlada, selecionada, organizada e distribuída, seguindo certos procedimentos que incluem poderes e perigos.

**Palavras-chave:** Discurso, Poder, Sade, Loucura, desrazão.

#### ABSTRACT

The movie “Contos Proibidos do Marquês” it is a Hollywood production made by Fox Searchlight Pictures Studio, included in the drama genre, was directed by Phillip Kaufman and launched in 2000 in the United States of America. Starting from the principle of Michael Foucault about discourse and power, the intention of this study, is to reflect about of the relation between foucauldian notions and the movie “Contos Proibidos do Marquês”. The movie suggests in a phenomenal way the reality of the psychiatric intervention at the end of XVIII century. The madness treatment realized by the church is one of the subject approached, presented a society that has it’s own actions and thoughts based in a false moralism. The movie story “Contos Proibidos do Marquês de Sade” goes around in four main characters: Marquis of Sade; the doctor Royer-Collard, the Abbey of Coulmier and the young housekeeper Madeleine LeClerc. The movie’s plot happen almost in totally at Charentom sanatorium, in which the Marquis was found concealed, with the

help of the young Madeleine whose sent his manuscripts to a gentleman who took to be editor and distribute. According to the words above, the discourse is situated in “law’s order” and it is closely connected with a desire and power. By presenting with a configurations of powers and dangers, the discourse acts with a important social element, capable of to empower voice to the subjects, simultaneously artifact of manipulations and resistance. In every society, the discursive production is controlled, selected, organized and distributed, following certain procedures that include power and danger.

Keywords: Discourse, Power, Sade, Madness and Unreason

## 1. INTRODUÇÃO

Durante a Época Moderna, acrescenta Foucault [1], o renascimento científico buscou progressivamente cercar a loucura. Segundo a análise de Michel Foucault, até o final do século XVII, loucura e razão não estavam ainda totalmente separadas. Não havia ainda um abismo entre elas, razão e “desrazão” estariam confusamente implicadas.

Percebe-se que no século XVIII, a “desrazão” começa a ser vista como elemento de separação na norma social. A unidade da “razão” e da “desrazão” se rompe. Dessa forma, a libertinagem, a homossexualidade e a depravação são aspectos do comportamento humano que passam a representar a “desrazão”. Para Foucault [1], a libertinagem e as “luzes” se justapõem no século XVIII, mas sem se confundir. Entenda-se libertinagem como um estado de servidão, onde a razão era escrava dos desejos; uma “desrazão” em que os libertinos acreditavam que os homens não são livres, mas estão presos às leis da natureza, sendo seus escravos. Percebe-se que a loucura solitária do desejo se funde ao mundo natural.

Ao comentar o filme, entre elogios e admiração ao personagem Marquês de Sade, o roteirista afirma o tipo de Marquês que gostaria de ver em sua obra:

Comecei a ver que o Marquês precisava ter o controle das pessoas em sua vida e ele tentava fazer isso usando sua inteligência, o terror ou a ousadia sexual. Ele tenta fazer isso com todos em Charenton. Ele quer Madeleine como Coulmier, ele quer os corpos dos dois porque é assim que se comunica. [2].

Ao desejar o corpo de Madeleine e do Abade Coulmier, Sade revela não apenas um desejo sexual, mas, sobretudo, um desejo pelo discurso e pelo poder subjaz deste. O desejo pelo discurso, pelo poder de se fazer ouvir é o elemento pelo qual Sade luta durante o desenvolver de todo o filme.

Neste trabalho o objetivo é refletir sobre as relações entre as noções foucaultianas de práticas discursivas e os discursos de sexualidade, razão e loucura produzidos pelo ambiente antrópico e pelos protagonistas do filme “Contos Proibidos do Marquês de Sade”.

## 2. MATERIAL E MÉTODOS

O objeto de estudo ora posto é a obra cinematográfica “Contos proibidos do

Marquês de Sade” [2], produzida pelos estúdios Fox, no ano 2000. O ambiente onde passa a maior parte do filme, Charenton, e os protagonistas interagem e constituem uma ordem discussiva aparentemente ilógica e irracional, mas que, balizada pelos escritos Foucaultianos, se tornam variáveis de práticas discursivas e conceituais que devem ser estudadas por seu aspecto ao mesmo tempo de intimidade do ser e de externalização do outro em si: em uma tessitura alinhavada da alteridade discursiva tornada do antagonista para si e de si para o outro.

A partir das concepções foucaultianas acerca do discurso, percebe-se que Sade se dirige a um leitor dito “normal”, seu público alvo compõe-se também dos leitores que vivem fora de Charenton. Sade age em mescla de ordem e desordem, ele “desordena” no sentido de rompimento da ordem estabelecida – seja eclesiástica, política ou ideológica na qual está envolvido o Hospício de Charenton –, e “ordena” a “desordem” quando faz com que os internos tenham “consciência de si”, mesmo que muitos não consigam se expressar por meio de palavras – com a oportunidade de encenarem um dos contos de Sade, os internos, através da arte, têm de volta o poder da palavra.

Alberto Leon, ao estudar a relação *¿Foucault Contra Sade O Foucault Con Sade?*, afirma que no texto intitulado *Prefacio a la transgresión*, Foucault [3] apresenta a obra de Sade e sua relação com a

transgressão, focalizando desta vez a relação do Marquês com a morte de Deus:

En el texto titulado *Prefacio a la transgresión*, vuelve a plantear la obra de Sade y su relación con la transgresión pero esta vez con relación a la muerte de Dios. Finalmente Foucault arremete contra Sade, por dos motivos: por una parte, Sade es el representante tardío de un dispositivo de la “sangre” y de la “raza”, extraño al dispositivo moderno de la norma y del poder sobre la vida. Por otra parte, “Sade nos aburre” en la medida que encarna, contrariamente a las liberación del placer, el control militar de los cuerpos, es un control inherente a la normalización. Del Sade feroz y visionario, pasando por Sade reverso aterciopelado y encantado de Cuvier a Sade arcaico y reaccionario. Sade puede ser eso y mucho más, según el punto de vista que adopte el crítico respecto no a la obra de Sade, sino a su juzgamiento desde fuera por un sistema que pretende legitimarlo o rechazarlo. [4].

Pelos escritos de Foucault, percebe-se que ora ele se aproxima, ora se afasta de Sade.

A respeito dos procedimentos *exteriores* de controle, Foucault [5] elenca três práticas principais: a interdição, a separação entre razão e loucura e a vontade de verdade. O primeiro procedimento, a interdição, princípio segundo o qual não se pode dizer qualquer coisa em qualquer em qualquer circunstância, é uma estratégia utilizada por Royer-Collard no momento em que ele interdita o discurso de Sade, proibindo-o de continuar seus escritos eróticos. Na visão de Foucault, por mais que o discurso aparente ser bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder.

O segundo procedimento trabalhado por Foucault, a separação entre

razão e loucura, baseia-se na concepção de que o louco é aquele cujo discurso é interdito, impedido de circular como o dos outros, considerados “normais”. Desde a Idade Média, a palavra do louco não é ouvida e quando é ouvida, não é escutada como uma palavra de verdade.

O terceiro procedimento de controle apresentado, a vontade de verdade, baseia-se no princípio de que cada sociedade tem seu próprio regime de verdade, que regularia os tipos de discurso que cada sociedade aceita e faz funcionar como verdadeiros, os procedimentos que permitem distinguir entre o “verdadeiro” e o “falso”, bem como os mecanismos pelos quais determinado discurso é sancionado. Assim, os discursos políticos, educacionais, religiosos, terapêuticos não podem ser dissociados dessa prática que determina papéis preestabelecidos para os sujeitos que falam.

A estigmatização e a repressão por meio dos procedimentos institucionalmente legitimados aumentam as práticas violentas através da interdição [5]. Nesse sentido, Foucault apresenta a interdição como elemento a ser combatido, pois nega aos sujeitos o poder de se expressar livremente e de se inserir na “ordem do discurso”.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Da mesma forma que Foucault [5] apresenta o discurso como elemento de poder e ordenador do sistema social, espera-se que a

presente reflexão acerca do filme “Contos Proibidos do Marquês de Sade” ajude a pensar algumas alternativas para o problema da produção e circulação de discursos na sociedade.

Foucault distancia-se das definições convencionais de poder e saber. Segundo o autor o poder não é necessariamente repressivo uma vez que incita, seduz, amplia ou limita, não podendo ser possuído, mas é exercido ou praticado. Assim, circula, passando através de toda força a ele relacionada. A vontade não é expressão do desejo do homem, mas nossa vontade de verdade oculta nossos desejos.

A clausura no Hospício de Charenton foi uma das formas utilizadas pelos donos do poder para deter o discurso “subversivo” de Sade. E é justamente a proibição de manifestar seu discurso para Sade uma condenação à perda da identidade, tanto do ponto de vista religioso, quanto social e político. Separado de suas raízes familiares e sociais, a busca do Marquês se estende em uma busca de um Outro, que o aceite com seu jeito ímpar de ser.

Mesmo com o ambiente de clausura em Charenton, há real possibilidade do discurso de Sade se estender de forma mais acentuada dentro e fora dos portões. Ao romper com a interdição imposta a seu discurso, Sade traz demonstra resistência e traz à tona a mesma inquietação de Foucault [5] por saber quais são as relações existentes entre o discurso e o poder.

Faz-se necessário uma breve retomada da figura histórica do Marquês de Sade, para perceber melhor o contexto apresentado pelo filme em questão, o qual remete aos anos finais do século XVIII na França.

De acordo com Foucault [5], não se pode falar tudo em qualquer circunstância, sobre qualquer assunto, os discursos são regidos por uma “ordem”. Nesse sentido, ao analisar o filme e suas relações com o discurso e o poder, é preciso saber qual o lugar institucional de onde fala o personagem principal, o Marquês de Sade. Sade (1740-1814) era um autor francês que, por causa de sua vida notavelmente escandalosa para os padrões religiosos de sua época foi condenado à prisão, ficando encarcerado por mais de 27 anos. Seus escritos, dado seu alto nível de erotismo, são considerados ainda hoje obscenos e impublicáveis, a maioria deles produzidos durante seus anos na prisão. Dentre eles estão "Justine" [6], publicado em 1791; "Juliette" [7] publicado em 1798; "Os 120 dias de Sodomia" [8], escrito em 1785 mas só descoberto em 1904; "Aline e Valcour" [9], escrito em 1795; "Filosofia em Boudoir" [10], escrita em 1795; e, "Crimes do Amor" [11], escrito em 1800. Os escritores de sua época viram nele um exemplo de rebeldia eterna.

Sade amava a escritura tanto que o filme demonstra ter ele escrito algumas obras durante o enclausuramento em Charenton, dentre elas *Justine*. Seu discurso

escrito foi marginalizado por causa da temática erótica em uma sociedade que vivenciava a sexualidade em seus lares, mas a tinha como algo sujo, apenas para procriação, enquanto Sade discorria o assunto com total liberdade de expressão. Mesmo advertido por diversas vezes de que deveria parar de escrever sobre sexo, as tendências literárias do Marquês de Sade não podiam ser detidas por muralhas e grades.

Através de ardis insuspeitáveis ele transportava suas concepções de libertinagem a partir de suas histórias eróticas com o auxílio da jovem Madeleine, que o auxiliava na divulgação de seus escritos. Apesar de todos os cerceamentos, ele persistia em continuar escrevendo, mesmo que para isso fosse necessário usar seu próprio corpo, como quando retiraram-lhe o material com que escrevia seus contos e ele usa o próprio sangue para escrever em suas vestes ou quando ele utiliza seu próprio excremento para escrever.

A avidez com que Sade lutava para não perder a única coisa que ainda o fazia sentir-se livre, a escrita, demonstra que ele queria um lugar, um espaço para expor seu discurso. O desejo de se apoderar do discurso representa o que Foucault considera essencial na constituição dos sujeitos em suas lutas mais essenciais:

É preciso continuar, é preciso pronunciar palavras enquanto as há, é preciso dizê-las até que elas me encontrem, até que elas me digam - estranho castigo, estranha falta, é preciso continuar, talvez já tenha acontecido, talvez já me tenham dito, talvez me tenham levado ao limiar de minha história, diante da porta que se

abre sobre minha história, eu me surpreenderia se ela se abrisse [5].

Para Sade, até o erótico tem que ter seu lugar, por isso ele luta para ser ouvido, “para pronunciar palavras enquanto as há”. Seu ateísmo e a “violência” de sua linguagem fascinam, ao mesmo tempo em que chocam alguns e irritam outros.

Mesmo ocupando o lugar de louco em Charenton, o Marquês de Sade se destacou por sua cultura e conhecimento extraordinários. A autenticidade em seu discurso e em sua forma de fazer-se representar no mundo é uma das marcas e assinaturas do Marquês.

Em *A História da Loucura na Idade Clássica*, Michel Foucault [1] afirma que a internação consiste em uma criação institucional do século XVII. Numa tentativa de deslocar os “insanos” do meio da sociedade e colocá-los em um lugar em que possam ser localizados, geralmente “à margem”, fora do convívio social. Não é apenas um isolamento físico, mas também moral e social.

Em *Vigiar e Punir*, Foucault [12] afirma que o que foi produzido entre o final do renascimento e o apogeu da idade clássica não representa uma mera evolução da consciência da loucura, os asilos de internato, as prisões e as correccionais passaram a representar esta consciência.

No filme, enquanto o Abade apresentava-se como um homem moderado e sereno, o Marquês valorizava as coisas mais

“profanas”. Com o desenrolar das ações, a linguagem do filme muda, como também os próprios personagens Marquês de Sade e Abade Coulmier. O próprio hospício deixa de ser um lugar aprazível, de idealismos, sob o comando de Coulmier, e, passa a ser marcado pela densidade das sombras; a luz vai se afastando, dando uma tonalidade sombria quando o médico Royer-Collard assume o comando.

Com a chegada do médico Royer-Collard, as terapias tranquilizantes de pintura, jogos e atividades no pátio externo utilizadas pelo Abade de Coulmier deram lugar à “cadeira calmante”, que por meio da imersão dos internos durante várias vezes na água, buscava, através da dor, “corrigir” os “pequenos erros de Deus”. Essa cadeira foi também utilizada para disciplinar o Marquês de Sade. Esse método de “correção” acabava tendo o efeito contrário, em vez de acalmar ela deixava os internos cada vez mais revoltados.

O mesmo médico que tratava as “insanidades” do Marquês, casou-se com uma adolescente chamada Simone, e a violou na noite de núpcias. Ele não era carinhoso com ela, embora oferecesse luxo e pompa, ao passo que Simone veio a ter um caso e fugir com o arquiteto Prouix, que reformava o castelo em que ela e seu esposo moravam. Logo, percebe-se que o falso moralismo através do qual o médico tentava condenar Sade era contraditório pelas ações que praticava com sua jovem esposa.

Os procedimentos usados pelo médico Royer-Collard envolviam a utilização da repressão e da censura. A repressão evidenciava-se em seus “métodos corretivos” que aplicava aos internos de Charenton, envolvendo práticas de tortura como forma de “purificar” os loucos. O controle por meio da censura recaiu principalmente sobre o Marquês de Sade, evidenciando-se na proibição de continuar escrevendo e publicando seus escritos “impuros”. Enquanto os escritos de Sade não ameaçavam os donos do poder, era-lhe permitido escrever como forma de expurgar o “mal” que carregava consigo. A partir do momento em que Sade passa a mexer com as estruturas de poder, criticando veementemente a sociedade moralista e o despotismo dos que se diziam “senhores da verdade”, surge a necessidade de interditar seu discurso, vigiando-o e controlando-o, pois este passa a ser perigoso.

As noções de vigilância e controle, trabalhadas por Foucault em *Vigiar e Punir* ilustram bem os procedimentos de interdição impostos pelo médico Royer-Collard aos internos que estavam sob seu comando. Embora Foucault refira-se a um contexto específico, a Idade Média, pode-se fazer uma correlação entre suas concepções referentes ao discurso presente nos rituais e suplícios e os procedimentos *exteriores* de controle e delimitação do discurso utilizado pelo médico:

Uma pena, para ser um suplício, deve obedecer a três critérios principais: em primeiro lugar, produzir uma certa quantidade de sofrimento

que se possa, se não medir exatamente, ao menos apreciar, comparar e hierarquizar; a morte é um suplício na medida em que ela não é simplesmente privação do direito de viver, mas a ocasião e o termo final de uma graduação calculada de sofrimentos [...] o suplício faz parte de um ritual. É um elemento na liturgia punitiva, e que obedece a duas exigências. Em relação à vítima, ele deve ser marcante: destina-se a ou pela cicatriz que deixa no corpo, ou pela ostentação de que se acompanha, tornar infame aquele que é a vítima. [...] E pelo lado da justiça que o impõe, o suplício deve ser ostentoso, deve ser constatado por todos, um pouco como seu triunfo. [13]

Como se depreende a partir do texto acima, a utilização do suplício como instrumento de penitência daqueles que eram considerados contra a lei era um método ostentado durante todo o Antigo Regime, sustentando-se no exemplar castigo público e na represália da sociedade insultada. O verdadeiro “circo de horrores” armado para a exposição pública dos suplícios necessitava dos espectadores, dos alaridos e das últimas palavras do sentenciado que comunicavam a sua culpa e corroboravam a própria existência da punição.

Foucault [12] destaca que o suplício, para ativar a política do medo, necessitava ferir mais a alma que o corpo, devendo agir “profundamente sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições”. Nas palavras do autor, “a certeza de ser punido é que deve desviar o homem do crime e não mais o abominável teatro. A mecânica exemplar de punição muda as engrenagens”. É interessante notar que essa necessidade de tornar públicas as punições revela uma mudança na maneira de o poder agir: os suplícios saem do campo cotidiano

das evidências, passando a atuar no nível abstrato da consciência.

Os mecanismos criados para punir diretamente o Marquês de Sade, como a “cadeira calmante”, entretanto, não foram suficientes para interditar sua voz. A escrita é para Sade uma obsessão, uma forma de extravasar sua sexualidade e, sobretudo, entrar na “ordem do discurso”. Ele queria ter voz também. O poder disciplinar é, com efeito, um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem a função maior de “adestrar”; ou sem dúvida “adestrar” para retirar e se apropriar ainda mais e melhor.

A oposição entre o Abade de Coulmier e Royer-Collard representa uma das principais oposições no filme: ciência *versus* religião [14]. As distintas formas de tratamento utilizadas por ambos são aceitas pelo Estado, mas ao mesmo tempo os métodos do Abade destoam dos de Royer-Collard. O Abade parte do princípio de recuperação através do expurgo do mal por meio do saber contido na arte, o médico, fundamenta-se no poder, trabalha com técnicas de “correção” baseadas na dor como purificação dos males do espírito humano. As duas técnicas apresentam-se como aceitáveis à moral, à política e à sociedade da época. Há uma espécie de ciclo em que o poder valida o saber e o saber valida o poder.

Numa perspectiva foucaultiana, tudo está imerso em relações de poder e saber, que se sobrepõem dialogicamente. Ao considerar o discurso como prática que

relaciona a língua com outras práticas no campo social, Foucault [15] abre a discussão sobre a multiplicidade do sujeito em suas relações de saber/poder. A indagação acerca do que foi “dito” deve ser precedida da pergunta acerca de “quem fala”. Esse questionamento pode ser visto sob várias vertentes: que posição o enunciador ocupa, em que campo de saber se insere, como se desenvolvem suas relações hierárquicas entre o seu poder e os outros poderes, qual o “lugar de onde fala”, quais suas ações concretas enquanto sujeito produtor e desencadeador de saberes.

Tanto o saber pautado na ciência, representado pelo médico, quanto o saber fundamentado na religião, representado pelo Abade, são demonstrações de que quem prevalece é o indivíduo que detém o poder e o saber. Esse saber/poder que se institui aniquilando o que é “subversivo” encontra na figura de Sade o “diferente”, aquele cujo discurso deve ser aniquilado a fim de que prevaleça o discurso do poder.

A constituição arquitetônica de Charenton é também elemento que merece destaque no filme, pois lembra o panóptico trabalhado por Foucault, acerca do “olho do poder” de quem ninguém se esconde. Tudo o que era feito no Asilo era observado pelo médico Royer-Collard. A posição privilegiada do médico que lhe permitia “ver sem parar e reconhecer imediatamente” era uma estratégia para manter disciplinados e controlados todos os internos de Charenton, especialmente o



Marquês de Sade.

De acordo com GREGOLIN [16], a vigilância é um procedimento de controle, um olhar invisível, que tem como objetivo impregnar de tal modo quem é vigiado de maneira que este tenha de si a mesma visão de quem o olha. A partir dessa estratégia de vigilância, acrescenta a Gregolin, o poder disciplinar que age sobre os corpos alcança o ponto máximo da submissão, pois o corpo não consegue distinguir entre si mesmo e o olho do poder.

Ao analisar as relações de saber/poder veiculadas na sociedade, Foucault convida a identificar atitudes e discursos, acerca das possibilidades de mudanças na prática social.

La obra de Sade es una profanación en un mundo que no reconoce sentido positivo a lo sagrado, en ello consiste la transgresión sadiana. Aquello que el lenguaje puede decir a partir de la sexualidad no es el secreto natural del hombre, sino que no tiene Dios, la palabra cedida a la sexualidad es la misma que nos ha anunciado la muerte de Dios. El discurso sadiano, el lenguaje de la sexualidad, es lenguaje onde Dios está ausente. "...donde todos nuestros gestos se dirigen a esa ausencia en una profanación que de una vez la designa, la conjura, se agota en ella, y se encuentra reconducida por ella a su pureza vacía de la transgresión. [17].

O ápice do filme enseja um ambiente “insano” em que um interno atea fogo no Hospício e um outro tenta estuprar Madeleine. A partir do “fogo purificador” que “expurgou” Charenton de seus “males” – o Marquês se suicida, Madeleine é assassinada, o Abade enlouquece e as chamas corroem a “velha estrutura” do local. Não mais há um Abade “doce” ou voluptuoso. Apenas louco.

O Abade e o Marquês amavam a jovem camareira, embora nenhum a tenha tomado. O fato de Madeleine ter morrido virgem causa comoção no Marquês que manda o Abade enterrá-la na igreja. Após o diálogo com o Marquês de Sade sobre a morte de Madeleine o “doce” Abade, que antes era contra a tortura, manda cortar a língua do Marquês de Sade, sem a utilização de ópio, para que este sentisse a dor eivada de intenção punitiva.

Em sua “insana volúpia” o Abade sonhou violar o cadáver da jovem virgem e se tornou semelhante a um dos personagens do Marquês, enquanto via na cruz, o Cristo, lacrimejando sangue por seu “Querubim caído”. Para o Abade, a jovem ressurgia como em um último enlevo de sua concupiscência, e em sonho, a possuiu, incidindo, ainda que em delírio no que a própria Igreja de que fazia parte condenava como *Vilipendium Cadavérico*.

Em meio a tudo isso, a chuva caía intensamente, apagando as chamas e diluindo as cinzas. É tempo de reconstruir. Após o suicídio de Sade o Abade ficou “louco”, e foi internado para ser tratado como os outros pacientes do hospício. E a mãe de Madeleine tornou-se camareira no lugar da filha, dando pena, tinta e papel para o recluso Abade escrever seus contos eróticos.

Alberto Leon afirma que Michel Foucault, ao ser inquirido por Preti, durante uma entrevista sobre o interesse das pessoas pela obra de Sade, respondeu:

(...) podría ser porque Sade al meter en las combinaciones de la representación la fuerza infinita del deseo, ha sido obligado a retirar al sujeto de su posición privilegiada, el sujeto es cuando más un elemento en el interior de una combinación. Una de las características mayores de nuestro tiempo es la puesta en cuestión de la soberanía del sujeto, y este cuestionamiento está presente en Sade. [18].

De acordo com essa posição de Foucault, Sade apresenta a sexualidade como experiência de sujeito, relacionando-se ao exercício do poder. Nesse sentido, a permanência da obra de Sade está intimamente ligada com a questão da soberania do sujeito.

O “bom e dedicado” médico, Dr. Royer-Collard, após a fuga de sua esposa com o arquiteto, e a morte do Marquês, resolveu explorar o trabalho dos internos do Asilo para que editassem e imprimissem as obras de Sade. Quando o novo Abade interpela o médico acerca da publicação das obras do Marquês de Sade, Royer-Collard afirma o motivo ser o súbito das pessoas pelas obras de Sade e não seria proveitoso deixar passar essa oportunidade de lucrar com as vendas de obras com tamanha procura. Quer dizer, a loucura a ser curada, na verdade, rendeu lucros ao médico: quando dito ou escrito algo pelo Marquês, era irresponsável e degradante, mas o médico fazer uso das mesmas obras que repudiava para benefício de lucros, é aceitável e, segundo ele, moralmente coerente.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A postura do Marquês de Sade no filme pode ser interpretada de diversas formas, ora ele apresenta-se como um idealista, outras vezes aparenta ser um gênio incompreendido ou ainda um louco. Como assevera Foucault, o louco é aquele cujo discurso pode ser transmitido como o dos ditos “normais”, sua palavra não existe e de nada vale, não possui nem verdade nem importância.

O Marquês de Sade não somente vivia de forma exacerbada o sexo, mas também uma relação de prazer visceral com sua criação literária. O prazer de criar e disseminar suas concepções sexuais chocava-se com o ideal do amor cristão, representado no filme pelo Abade de Coulmier.

O discurso de Sade é proibido e interditado por conter expressões político/ideológicas e sexuais que estavam em desacordo com aqueles que acreditavam ter direito exclusivo a discursar sobre determinados assuntos. A segregação do autor de “Justine” se dá na relação produzida pela sociedade onde se censura toda a “patologia anormal”, rotulando e diferenciando o certo e o errado, a razão e a desrazão. Assim, pela interdição é imposto o discurso que afirma “não se tem o direito de dizer tudo, (...) não se pode falar tudo em qualquer circunstância, (...) qualquer um não pode falar qualquer coisa” [19].

Sobre a intenção de sentidos e o apoderamento das palavras, Cruvinel e Khallil escrevem:

A linguagem, vista enquanto discurso, apresenta-se como um caminho de via dupla, como um *palco de desafios* em que se confrontam várias vozes, de forma que os sentidos são constituídos no processo de interação social. Ao penetrar *surdamente no reino das palavras*, o enunciador percebe que, assim como ele, as palavras constituídas como fios de linguagem, são cindidas e estão sempre carregadas de outros sentidos. É porque as palavras têm seus desafios internos que sempre desafiam os sujeitos que delas se apoderam. [20].

Virtude e vício, o desafio a virar a página e seguir nessa “trama sádica” conclui o filme onde o Marquês e o Abade, num trocadilho, pode-se dizer, que terminam um no lugar do outro: O Abade inicia o filme preso em suas convicções, e o Marquês “livre, louco, e perverso”; no fim do filme este se finda preso, morto com o crucifixo (suicidando-se), e aquele “livre (com tinta e pena), louco e perverso” pelas mesmas convicções de seu “paciente”.

As ações do Marquês de Sade apresentadas no filme revelam que a política e a sexualidade constituem-se em um campo discursivo atravessado pelas relações de poder, no qual é possível perceber claramente os efeitos das interdições [21]. Em uma sociedade marcada pela separação entre razão e loucura, as práticas de interdição do discurso constituem-se em elemento que define o “certo” e o “errado”, o “normal” e o “patológico”.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- [1] FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica**. 6ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- [2] WHIGHT, Doug. **Quills: Contos Proibidos do Marquês de Sade**. Los Angeles: Fox Searchlight Pictures/Industry Entertainment, 2000. DVD, 124 minutos.
- [3] FOUCAULT, Michel. **Del lenguaje y literatura. “Prefacio a la transgresión”**. Barcelona, Paidós, 1996, p. 124.
- [4] LEON, Alberto Pinzon. **¿Foucault contra Sade o Foucault con Sade?**. Disponível em <<http://www.cofc.edu/desade/papers/pinzon01.pdf>>. Acessado em 18 de fevereiro de 2007.
- [5] FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996a.
- [6] SADE. **Justine ou les Malheurs de la vertu, in (Euvres II)**. Paris: Gallimard/Pléiade, 1995.
- [7] SADE. **Histoire de Juliette, ou les Prospérités du vice. In (Euvres III)**. Paris: Gallimard/Pléiade, 1998.
- [8] SADE. **120 Days of Sodom and other Writings**. Eds. e Trad. Austryn Wainhouse e Richard Seaver. New York: Grove Press, 1966.
- [9] SADE. **Aline et Valcour, in (Euvres I)**. Paris: Gallimard/Pléiade, 1990.
- [10] SADE. **La Philosophie dans la Boudoir, in (Euvres III)**. Paris: Gallimard/Pléiade, 1998.
- [11] SADE. **Les crimes de l’amour**. Paris, Gallimard, 1987.

- [12] FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- [13] FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 32-33.
- [14] **Sinopse do Filme Contos Proibidos do Marquês de Sade**. Disponível em <<http://www.webcine.com.br/notaspro/npmarsad.htm>>. Acessado em 19 de fevereiro de 2007.
- [15] FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- [16] GREGOLIN, Maria do Rosário V. (org.). **Discurso e Mídia: a cultura do espetáculo**: São Carlos: ClaraLuz, 2003. p. 100.
- [17] FOUCAULT, Michel. **Del lenguaje y literatura**. Barcelona: Paidós, 1996b.
- [18] PRETI, G. **I problemi della cultura: Un dibattito Foucault- Preti**. (« les problèmes de la culture. Un débat Foucault-Preti » ; entretien avec G. Preti, recueilli par M. Dzieduszycki ; trad. A. Ghizzardi), *Il Bimestre*, No. 22-23, septembre-décembre 1972. p. 1-4. Foucault, M. *Dits et écrits*. 1970-1975. Tomo II. Paris, Gallimard, 1994, p. 369-380.
- [19] CRUVINEL, Maria de Fátima; KHALIL, Marisa Martins Gama. **História e estórias: os fios vários no reconto de Chapeuzinho Vermelho**. In: GREGOLIM, Maria do Rosário V. (org.). *Filigranas do discurso: as vozes da história*. Araraquara: FCL; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2000. p. 121.
- [20] FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense, 2004.
- [21] FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Org. e trad. de Roberto Machado. 18 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.