

Sade, o mártir da Liberdade: um estudo sobre o filme *Quills*

STEFANI ARRAIS NOGUEIRA *

I – O Marquês histórico e o Sade cinematográfico.

Qualquer filme é um filme de ficção

Essa frase que está contida na obra de Jacques Aumont nos serve de ponto de partida para analisar o filme. *Os Contos Proibidos do Marquês de Sade* – ou *Quills* no título original em inglês – é um filme de estética histórica, todavia, como iremos perceber ao longo do texto, essa estética é um engodo.

Antes de nos adentrarmos ao universo do filme, é necessário promovermos um breve olhar sobre os seus criadores. Doug Wright é o roteirista do filme e também, o autor da peça de mesmo nome lançada em 1995. Philip Kaufman é quem dirige e produz o filme. Possui formação em História e no decorrer de sua carreira de cineasta construiu um nome para si na indústria fílmica por trabalhar questões sobre a sexualidade humana de forma bastante intimista. Exemplos disso foram os seus trabalhos anteriores: “*A Insuportável Leveza do Ser*” e “*Henry & June*”. Esse último nos chama mais a atenção por ter sido o primeiro filme lançado nos Estados Unidos a receber a classificação NC-17 (*No Children Under 17*), criada pela M.P.A.A. (*Motion Picture Association of América*) para substituir a classificação X (que recebiam inúmeras críticas por ser percebida pelo público como classificação de conteúdos puramente sexuais). Essa característica de artista que trabalha com temas polêmicos, posto que censurados, é elemento fortemente atrelado ao filme *Quills*.

A história de *Quills* se concentra nos últimos anos da vida da personagem real de Donatien Alphonse François de Sade, o Marquês de Sade, no período em que esteve internado no Asilo de Chareton, alguns anos após a Revolução Francesa, no período Napoleônico.

A maior parte da ação do filme se encerra dentro dos cômodos de Chareton, é nele que encontramos nossa personagem principal e as demais coadjuvantes. Internado

* **Dados do autor:** Mestrando em História pela Universidade Federal do Paraná –UFPR

nesse asilo, o Marquês se ocupa de escrever obras literárias de cunho libertino, além de montar peças abertas ao público no interior da instituição. Essas atividades recebem o apoio do diretor de Chareton, o Abade Coulmier, que acredita no caráter terapêutico que a escrita e as peças exercem sobre o Marquês.

Outra personagem importante é a camareira Madeleine LeClerc. Responsável pela manutenção dos aposentos do Marquês, Madeleine estabelece uma relação de amizade e admiração desconfiada para com o Marquês. Ela também é responsável pelo contrabando das obras do libertino para fora do Asilo para serem impressas. Madeleine também é leitora de Sade, graças a educação que recebe do Abade Coulmier, personagem com o qual é estabelecida uma relação romântica, porém velada pela posição do Abade.

Quando a obra de Sade (*Justine*) chega às mãos do Imperador Napoleão, este a considera extremamente subversiva. Como medida de represália, ele envia a Chareton o Dr. Royer-Collard para calar o Marquês, utilizando qualquer medida necessária.

Antes de se estabelecer com todos os rigores em Chareton, Royer-Collard retira do convento sua jovem noiva, Simone, que tem idade para ser sua neta. Dr. Royer-Collard é responsável pela retirada dos privilégios concedidos ao Marquês de Sade pelo Abade, o que provoca um atrito nas relações entre Coulmier e o Marquês.

O filme coloca em posições opostas Sade e o Dr. Royer-Collard. Não importa o que Royer-Collard faça o Marquês sempre consegue que sua mensagem e sua obra vão a público, isto é, com a ajuda de Madeleine. Tiram-lhe as penas e as tintas, Sade se utiliza do vinho e dos lençóis. Retiram-lhe os lençóis e o vinho, Sade escreve com o próprio sangue.

Nos últimos momentos do filme, Madeleine é assassinada pelo interno Bouchon após uma frenética cena onde Sade narra através de outros internos um de seus contos para que de modo que a camareira o transcreva. A morte de Madeleine somada ao incêndio de algumas salas do asilo serve de pretexto para que o Dr. Royer-Collard execute uma ordem para cortar a língua ferina do Marquês. Ordem essa acatada pelo próprio abade que se ressentia da morte de sua amada Madeleine. Temos também uma das cenas mais fortes do filme quando Coulmier abalado pela morte da camareira faz sexo com o seu cadáver. Após ter sua língua cortada e de ser aprisionado nos porões do

asilo, Sade continua a escrever, utilizando para isso seus próprios excrementos. É quando morre nos braços de Coulmier.

O filme termina com Royer-Collard recebendo um novo abade em Chareton e apresentando-lhe um Coulmier agora interno e escritor libertino. O próprio Dr. Royer-Collard passa a utilizar o asilo como lugar de impressão das obras do Marquês para a comercialização.

Ao idealizar o filme, Philip Kaufman se utilizou da biografia de Sade escrita por Neil Schaeffer. Todavia, é esse mesmo um dos maiores críticos do filme ao apontar as discrepâncias entre a vida do personagem e o que foi retratado no cinema. Muito do que foi descrito acima não condiz com a vida do Marquês. Primeiramente, o próprio físico do personagem, enquanto Geoffrey Rush possui estatura alta, o Sade histórico é descrito como baixo e obeso. Podemos entender essa escolha estética como refém da intenção de Kaufman em retratar um herói da liberdade. Algo que não se aproximaria de uma figura mais próxima da realidade.

Outra descaracterização é encontrada na personagem do Abade Coulmier, enquanto Joaquim Phoenix é jovem e possui aparência saudável. O Abade verdadeiro fora descrito como de bem mais idade, baixinho e corcunda. Outra característica que não combinaria com o Abade romântico do filme.

Madeleine é personificada como um objeto de desejo e de amizade de Sade. Todavia, em seus diários, o Sade histórico descreve que mantinha um relacionamento sexual com a camareira desde os treze anos desta.

O próprio Dr. Royer-Collard ganha no filme uma importância bem maior do que a que teve na realidade. Royer-Collard chega a Chareton no último ano da vida de Sade, quem promove a retirada dos privilégios do Marquês é um abade indicado por ele.

As peças encenadas no filme e possuidoras de toda uma estética libertina só existiram na película. De fato, Sade fora responsável pela produção de peças em Chareton, com o apoio do Abade Coulmier, todavia, essas peças eram de conteúdo nada contestador, fazendo parte das obras mais comumente encenadas na França da época.

Quanto ao contexto histórico que o filme representa, alguns elementos estão fora de lugar. A obra que no filme aparece nas mãos de Napoleão e que provoca o alvoroço (*Justine*), na realidade fora lançada mais de uma década antes do que é mostrado no filme.

O filme também denota através de sua cena inicial, onde Sade testemunha a decapitação de uma das vítimas do “Terror” durante a Revolução Francesa, que a característica sanguinária de suas obras é resultado desse período. Algo nada condizente com a realidade, visto que Sade já escrevia nesses tons já antes da Revolução.

Esses elementos foram os alvos das principais críticas ao filme quando da sua fidelidade histórica. Todavia é bom lembrar que o próprio Kaufman deixou clara que muito de ficção estava inserido no filme. Sua intenção não era representar um Sade próximo do personagem real, mas sim um Sade próprio.

Para tornar seu trabalho e sua função naturais, o filme de ficção tende, com frequência, a escolher como tema as épocas históricas e os pontos de atualidade a respeito dos quais já existe um “discurso comum”. Assim, finge submeter-se à realidade, enquanto só a torna ficção verossímil. Aliás, é por aí que ele se transforma em veículo para a ideologia. (AUMONT: 1995. p.106)

II – Sade, um Mártir da liberdade?

Delimitar a palavra, a escrita ou qualquer outra forma de expressão a qual os homens possam se utilizar, ao que parece, sempre se mostrou um desafio a ser enfrentado com dureza e, muitas vezes, violência

Sabemos que na criação de qualquer forma de arte temos que promover escolhas. Dessa forma, não podemos ser inocentes e descartar o contexto no qual o filme foi produzido. Por maior ou menor que seja a intenção, ou por mais consciente ou não, uma obra é sempre fruto do seu contexto histórico.

O filme nos apresenta Sade como um símbolo da liberdade, da liberdade de expressão artística, da liberdade de pensamento. Essa foi a escolha dos seus criadores e a personagem histórica permite isso. Utilizou-se do exagero de Sade para fazer a mensagem mais dramática.

A que mensagem o filme se refere então? A de que no campo das criações, a liberdade e a repressão estão em constante embate e normalmente a hipocrisia é a companheira da derradeira. No filme, o elemento de repressão é simbolizado pela personagem do Dr. Royer-Collard. Opondo-se a isso, temos o elemento da liberdade simbolizado na figura do Marquês.

O interessante em se utilizar das palavras do Marquês para se explicitar essa liberdade é algo ainda mais distinto em *Quills*, visto que todos os textos que no filme são denotados ao Marquês, na verdade foram feitos aos moldes de Sade. O filme não teve permissão de utilizar trechos das obras verdadeiras de Sade, ou seja, mesmo o discurso que se diz sadeano no filme, de fato não o é.

A palavra monumentalização pode melhor explicar como Kaufman cunhou o seu Sade. Exagera-se na figura do Sade ficcional o caráter libertário do Sade histórico, nesse sentido, o diretor engrandece o elemento que condiz ao seu discurso. Dessa forma Sade se converte em herói, ou melhor, em um anti-herói moderno.

Esse engrandecimento de alguns personagens históricos é muito comum na fomentação de filmes históricos. Mesmo quando Kaufman nos adverte que seu filme não se pretende histórico, sua estética é histórica. Talvez por essa razão, seja mais explícita sua mensagem.

Cinema histórico é sempre representação, carregada não apenas das motivações ideológicas dos seus realizadores, mas também de outras representações e imaginários que vão além das intenções de autoria, traduzindo valores e problemas coetâneos à sua produção. (NAPOLITANO; 2007. p. 65)

Como já mencionado, Kaufman possui uma ligação com um momento em que a censura dos filmes nos Estados Unidos criou novas classificações. Seu filme *Henry & June*, de 1990, foi o primeiro a receber a classificação NC-17. O próprio diretor entendia essa nova classificação como algo positivo para o público de cinema, na medida em que denotava para uma audiência adulta, uma produção que se destinava aos mesmos.

Todavia, a questão complicou-se quando a mesma classificação passou a denotar um numero mais restrito de salas de exibição ou mesmo sua total proibição. Ao que parece, os censores estavam mais preocupados com os conteúdos de caráter sexual do que com os de caráter violento (que pode ser considerado mais nocivo). Esse caráter da censura que julga de maneira desigual os temas relacionados com sexo e os relacionados com violência nos filmes é bem exemplificado no documentário do ano de 2006, do diretor Kirby Dick intitulado *"This film was not rated"*.

Se formos delinear mais precisamente o contexto histórico no qual o filme foi realizado, podemos apontar dois elementos que claramente constituem os últimos anos

da década de 90 e o ano 2000 (lançamento de *Quills*) nos Estados Unidos. O escândalo envolvendo o Presidente Clinton e, posteriormente, durante a corrida eleitoral do ano 2000, a discussão sobre o controle ou não dos conteúdos artísticos, principalmente no cinema, na música e na educação.

Em uma entrevista dada à revista on-line *Salon*, Kaufman deixa claro que foi influenciado pelo momento histórico pelo qual os Estados Unidos estava passando, isto é, o escândalo Clinton ¹. O diretor afirma que ao ler o roteiro de Wright, não deixou de pensar nas ressonâncias experimentadas entre o texto e a atualidade.

Kaufman também afirma que a personagem do Dr. Royer-Collard dividira semelhanças com uma das figuras mais proeminentes no caso Clinton-Lewinsky, o conselheiro Kenneth Starr. Starr foi o responsável por várias investigações dentro da administração Clinton. Primeiramente, as investigações estavam ligadas a questões administrativas e/ou legais, todavia, acabaram por tomar uma via mais moralista quando Starr começou a investigar o *affair* entre o então Presidente e a estagiária da Casa Branca.

Kaufman afirma que foi esse o argumento que utilizou para convencer o ator Michael Caine a aceitar o papel do Dr. Royer-Collard. Aqui, percebe-se uma tentativa de aproximar duas épocas distintas pelo mesmo discurso, ou seja, aproximar as personagens de Starr e do Dr. Royer-Collard através de suas buscas por uma moral sadia, mesmo que embasada num universo de hipocrisia.

Sobre a hipocrisia, Kaufman ainda afirma que o personagem de Caine serve para espelhar uma realidade puramente política. Assim, a necessidade de se estabelecer uma repressão andaria junto à necessidade de se promover ganhos.

Nesse sentido, ele considera irônico que uma das últimas cenas do filme, na qual o Dr. Royer-Collard passa a publicar e distribuir as obras do Marquês para fins lucrativos, mesmo depois de tê-las condenado, esteja em ressonância com a publicação que Starr fez do seu Relatório sobre o caso Clinton e que rapidamente se tornou um *best-seller*.

¹ Ocorrido durante o mandato do então Presidente Bill Clinton, consistiu na descoberta pela imprensa e público americano do relacionamento extraconjugal que o Presidente mantinha com a estagiária Mônica Lewinsky. O escândalo tomou proporções políticas quando o Presidente foi submetido ao processo de impeachment, porém sendo absolvido pelo Senado.

Esse foi o aspecto contextual que se mostrou mais explícito no filme. Todavia, o outro elemento que pode ser apontado no período em que o filme foi lançado são as discussões sobre um maior controle em cima dos conteúdos dos produtos artísticos, especialmente no cinema.

Nesse ponto, devemos nos ater aos discursos dos candidatos a presidência americana em 2000, George W. Bush e Al Gore. O discurso de Bush, ainda que privilegiasse a questão da liberdade de expressão, estava mais centrado no caráter educacional e em toda uma discussão sobre o conteúdo religioso a ser ministrado nas escolas, mas não excluía a necessidade de se ter maior controle sobre as produções de caráter mais explícito. Todavia, no discurso de Al Gore, duas questões foram levantadas; censura e cultura.

Em seu discurso, Gore criticava duramente o conteúdo explícito de alguns filmes, tanto quanto a estética sexual quanto na da violência. Também era percebida uma crítica declarada a indústria pornográfica e aos conteúdos de algumas letras de música (nota-se as letras de *Hip-Hop*), numa tentativa de fazer necessária uma purificação cultural.

Percebemos que havia um clima, não somente na equipe eleitoral de Gore, mas na de Bush também, que apontava para uma necessidade de se mudar o que era entendido como arte. Nesse ponto, temos a instituição do *Parental Advisory*, uma espécie de estampa a qual os produtos que continham conteúdos de violência ou sexo explícitos eram obrigados a carregar. Esse selo ficou mais comumente atrelado aos CDs de música, especialmente os CDs de *Hip-Hop*.

Nesse sentido, era óbvia a noção de se estabelecer o que caracterizaria arte e o que era puro devaneio anti-cultural. O que percebemos nos discursos inflamados durante as eleições de 2000 nos Estados Unidos, é algo similar ao tema que perpassa o filme, ou seja, a dicotomia entre arte e repressão, a arte subversiva aos olhos da sociedade e os seus reguladores e inquisidores.

Isso nos remete ao velho discurso da repressão aos conteúdos mais sensíveis, sejam eles sexuais ou de outra natureza, os quais já foram exemplificados anteriormente com a questão da classificação dos filmes pela M.P.A.A.

Fica clara aqui, a ligação que esses momentos históricos representam na análise dos temas trabalhados em *Contos Proibidos do Marquês de Sade* e a inserção de

Kaufman nesse contexto. O filme não foi feito de forma a passar uma mensagem gratuita ou a meramente contar como se deram os últimos dias de Sade no Asilo de Chareton. Pelo contrário, o filme foi montado, intencionalmente, de forma a não representar um quadro próximo da realidade, existem dezenas de inconsistências históricas, já mencionadas anteriormente.

Se analisarmos o filme sob uma perspectiva puramente estética, poderemos observar que Kaufman se utiliza de elementos clássicos do “fazer cinema” para explicitar mais ainda a sua intenção, o seu discurso. Exemplo disso é a própria escolha das cores, a cor é um elemento bastante importante na caracterização dos personagens.

As vestimentas pretas denotam um ar mais severo ou reprimido, como no caso dos figurinos do Abade Coulmier e do Dr. Royer-Collard. A personagem do Marquês de Sade, ironicamente, sempre aparece vestido com roupas de cor branca ou creme, nunca vemos tons escuros demais. Suas roupas condizem com o seu aposento. Podemos relacionar essa escolha do diretor em associar o claro e o iluminado, tanto no figurino quanto nos cenários de uso do personagem principal, como uma analogia a intenção do filme em nos apresentar o Marquês como um quase herói da liberdade. Essa clareza faz juízo ao pensamento libertino do personagem, mas também faz parte do discurso empregado pelo diretor.

O Marquês é iluminado no seu pensamento livre, no seu incontrolável desejo de liberdade, esta é a sua pureza. Os personagens que se dizem mais morais estão vestidos de preto porque o preto esconde suas verdadeiras pulsões e intenções. Essa dualidade invertida está presente em vários elementos do filme, as cores servem apenas como um exemplo dessa escolha do Kaufman.

Ao pesquisarmos o número de filmes que já foram feitos sobre o Marquês de Sade ou sobre a sua obra de maneira mais ou menos explícita, encontraremos em torno de vinte e uma películas produzidas entre a década de sessenta e os anos dois mil (segundo o site do *Internet Movie Database*). Todos esses filmes variam em gênero e estilos, passando do terror *trash* ao erótico ou semi-pornográfico.

Todavia, um número bem diminuto desses se propôs em promover algum tipo de filme biográfico. Além do mais, a maioria desses títulos tentou passar às telas o conteúdo erótico das obras de Sade, ou promoveram uma amálgama entre o autor e sua obra. A grande maioria desses títulos é obscura ao grande público, sendo mais

conhecido o filme “*Saló ou 120 Dias de Sodoma*” (1975), do diretor italiano Pier Paolo Pasolini. Nesse filme, Pasolini transfere os acontecimentos narrados na obra sadéana “*120 dias de Sodoma*” para a Itália fascista. Outro filme mais conhecido é *Marat/Sade* (1967), dirigido pelo inglês Peter Brook. Nessa película, nos é narrada a encenação do assassinato de Marat pelo Marquês de Sade.

Nenhum desses filmes citados acima nos serve como base para uma comparação direta com o filme de Kaufman. No entanto, no mesmo ano em que *Quills* foi lançado nos Estados Unidos, o diretor francês Benoît Jacquot lançou no Festival de Veneza o filme *Sade*. Na versão francesa, os fatos históricos estão em maior concordância do que na versão americana. Porém, o recorte temporal em *Sade* difere-se de *Quills*. A versão de Benoit se concentra no período em que o Marquês estava confinado na prisão de Picpus, durante o “Terror” na Revolução Francesa.

Fora as discrepâncias temporais, *Sade* explora mais o aspecto da filosofia libertina do Marquês. O filme nos apresenta um Sade mais comportado do que o Sade mostrado no filme de Peter Kaufman. No entanto, os dois filmes enfatizam a crítica do Marquês a sociedade. Outro ponto de encontro das duas obras é a ficcionalização das histórias e das personagens, sendo que em *Sade*, isso é mais evidente.

Quanto à recepção de *Os Contos Proibidos do Marquês de Sade (Quills)* nos Estados Unidos e no restante do mundo, podemos notar através das inúmeras críticas que o filme recebeu, certa aclamação ao seu conteúdo político e suas ressonâncias com a atualidade temática. Tendo sido inclusive indicado e recebido inúmeros prêmios em diversas premiações pelo mundo. Apesar de ter sido, às vezes, duramente criticado por ter ignorado alguns fatos históricos e ter tomado liberdades excessivas na construção de seus personagens, o filme foi um sucesso de crítica.

Porém, isso não serviu para que o mesmo se refletisse nas bilheterias americanas. Mesmo tendo recebido da M.P.A.A. (*Motion Picture Association of América*) uma classificação R (permitido a maiores de 16 anos), que possibilitaria um público mais relevante, o filme só foi lançado em nove salas de cinema, arrecadando pouco mais do que três milhões de dólares. Mesmo que o número de salas tenha sido expandido após os elogios de crítica, o filme pode ser considerado um fracasso de bilheteria.

Esse fato pode atentar para a natureza mais puritana da cultura americana ao lidar com temas mais ácidos ao *status quo*, mesmo que o filme em si apresente uma imagem bem mais moderada do Marquês de Sade. Quando comparados aos números que o filme atingiu no Brasil, também podemos classificá-lo como um fracasso. Isso talvez possa ser explicado pelo desconhecimento que a população em geral tenha do personagem, ou do caráter mais restrito que a temática do filme implique.

Mesmo que não tenha representado nenhum fenômeno de audiência no mundo, *Contos Proibidos do Marquês de Sade (Quills)* representa uma tentativa genuína de levar ao público uma discussão interessante e de relevância histórica sobre o tema da liberdade de expressão, dos desejos, dos pensamentos, bem como as consequências que tais liberdades acarretam. Também, constitui um bom exemplo de como a arte cinematográfica pode se utilizar da História como veículo de propagação de discursos, mesmo quando estes ressonam mais sobre o tempo presente do que o tempo passado.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. Et alli. A estética do filme. Campinas, Papirus, 1995.

BERNARDET, Jean Claude. e RAMOS, Alcides Freire. Filme Histórico: Uma Luta Estética e Ideológica, Disponível em:<<http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/historia/hist04.htm>>

CARRIÈRE, Jean-Claude. A linguagem secreta do cinema. Rio de Janeiro, Nova fronteira, 1995. pp. 9-101.

ENRIGHT, Robert. *Quills Movie Review*. Disponível em:<<http://www.library.unsw.edu.au/~thesis/adt-NUN/uploads/approved/adt-NUN20021210.152101/public/02whole.pdf>>

LANGER, Johnni. Metodologia para análise de estereótipos em filmes históricos. In: História Hoje, ANPUH, vol. 5, nº. 2, 2004.

LEBRECHT, Norman. *Culture and Censorship Invade US Elections*. Culture Kiosque Nouveau. Disponível em:<<http://www.culturekiosque.com/nouveau/comment/rhecensorship.htm>>

LEMONS, Stephen. *Philip Kaufman*. Salon. Disponível em:<<http://archive.salon.com/people/conv/2000/11/27/kaufman/print.html>>

LEONE, Ron. *Rated Sex: An Analyses of the MPAA's Use of R and NC-17 Ratings*. Disponível em:< <http://152.12.30.4:2692/ehost/pdf?vid=2&hid=115&sid=c09b6522-4230-4843-bec4-7b6b46bd6206%40sessionmgr106>>

MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de marc Ferro. In: CAPELATO, Maria Helena et al. *História e Cinema*, São Paulo, Alameda, 2007. pp. 39-64.

NAPOLITANO, Marcos. A escrita fílmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton, In: **CAPELATO**, Maria Helena et al. *História e Cinema*, São Paulo, Alameda, 2007. pp. 65-84.

PEIXOTO, Fernando. **Sade**. Vida e Obra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

RODRIGUES, Luciana. *O triunfal retorno do Marquês de Sade*. Disponível em:<http://www.mnemocine.com.br/cinema/crit/contos_luciana.htm>

SIMON, Alex. *Kaufman/Sade*. Disponível em:<<http://thehollywoodinterview.blogspot.com/2008/03/philip-kaufman-hollywood-interview.html>>

STEIN, Andrew. *Film Review. Quills*. In: *The American Historical Review*, Vol. 106, No. 5, (Dec., 2001), pp. 1915-1916 In: <http://www.jstor.org/stable/2692930>

XAVIER, Ismail. O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

www.jstor.com

www.webwilson.com

www.imdb.com

Filme: *Contos Proibidos do Marquês de Sade (Quills)*. Dir: Philip Kaufman. Roteiro: Doug Wright. Ano: 2000. Fox Searchlight Pictures.