

Análise sobre as apropriações cinematográficas possíveis do conceito de sadomasoquismo¹

Mário Jorge de Paiva,
PUC-RIO

Contato: mariojpaiva91@gmail.com

Resumo:

O presente artigo visa abordar como Marquês de Sade e Leopold Sacher-Masoch foram entes de influência cultural/intelectual no cenário europeu e como essa riqueza antropológica terminou por levá-los a receberem diferentes apropriações no cinema. Consideramos o sadomasoquismo como um conceito polissêmico, assim tentamos relacionar diferentes leituras de tal termo a diferentes aspectos ressaltados em certas produções. Nosso aporte teórico se mostra bastante variado, indo desde a leitura das próprias obras de Sade e Sacher-Masoch até comentadores mais recentes como: Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jorge Leite Jr., Rodrigo Gerace etc. Nossa conclusão envolve ver como o cinema sempre possuiu margem para diferentes apropriações do erótico e como não há uma visão correta e derradeira do sadomasoquismo no cinema, mas diferentes leituras dependendo dos elementos que estão sendo ressaltados.

Palavras-chave: Sade; Sadomasoquismo; Cinema explícito.

Introdução

Como é sabido, existe uma grande confusão sobre quais são os reais significados do que é sadismo, masoquismo e, por consequência, do que é sadomasoquismo.² Logo das inúmeras discussões existentes, o mais razoável é acreditar que tais termos são conceitos polissêmicos e, por isso, não existe uma leitura final e derradeira do que eles sejam.

Esses conceitos foram apropriados de diferentes formas, tanto por especialistas, quanto por leigos nos campos de discussão. Logo se o *DSM* (Manual de Diagnóstico e Estatística dos Transtornos Mentais) ou o *CID* (Classificação Internacional de Doenças) falam sobre sadismo, essa não será a mesma leitura existente em uma pessoa praticante do BDSM.³ Em que Roger Scruton (2016) é um dos autores a apontar como o

1 Trabalho apresentado na *I Jornada do Grupo de Pesquisa Sexualidade, Gênero, Feminismo(s)*, realizada no dia 11 de setembro de 2019, na Faculdade de Letras da UFRJ, no Rio de Janeiro.

2 Se Sigmund Freud apresenta o sadomasoquismo como algo possível e *normal* dentro de seu quadro de perversões, Richard Krafft-Ebing já o apresenta como uma raridade, no sentido de ser uma soma entre duas doenças diferentes (Leite Jr., 2000). E Gilles Deleuze (2009) aponta ainda a impossibilidade de um óbvio sadomasoquismo, partindo do fato de que o Marquês de Sade e Leopold Sacher-Masoch construíram universos literários completamente diferentes.

3 Sigla relativa às práticas: *bondage*, disciplina, dominação, submissão, sadismo e masoquismo.

sadomasoquismo, enquanto uma prática sexual consentida entre parceiros, não pode ser mais considerada uma *paraflia*.⁴

Apresentar esses três conceitos apenas como uma soma entre violência e sexo não se mostra algo tão simples, vide achar que sadismo e masoquismo são nomes para os instintos violentos existentes no ser humano desde sempre. Vejamos o que Michel Foucault nos diz:

O sadismo não é nome dado enfim a uma prática tão antiga quanto Eros, é um fato cultural maciço que surgiu exatamente ao final do século XVIII e que constitui uma das maiores conversões da imaginação ocidental. [...] E não é por acaso [...] o sadismo, como fenômeno individual que leva o nome de um homem [...] (FOUCAULT, 2010a, p.359).

Das problemáticas em se classificar o que seja sadismo e masoquismo, podemos traçar diferentes tipos ideias dos conceitos. Nesse sentido, podemos considerar sadismo e masoquismo como os frutos de uma leitura direta da filosofia, se assim podemos chamar, e da literatura de Sade e Sacher-Masoch. Outro tipo ideal seriam as análises que a psiquiatria e a psicanálise foram criando desde o século XIX, em que o interesse de tais profissionais não era a defesa aprofundada das obras literárias existentes.⁵ Outro tipo ideal ainda seria as releituras que ocorreram ao longo do século XX e XXI, em que Sade/Sacher-Masoch surgem como elementos para criações filosóficas e artísticas, chegando ao fenômeno *pop* atual, em que o BDSM é um verdadeiro *case* mercadológico, representado na franquia *50 tons de cinza*.⁶ Logo uma apropriação mais leve de tal desejo sexual, longe das questões do crime e da patologia.

O presente artigo é uma introdução ao tema das apropriações que o cinema realizou do BDSM, para mostrar exatamente essa polissemia, não existe um único e certo sadomasoquismo.

É necessário ressaltar como nosso presente texto não possui por objetivo enumerar todos os filmes sobre BDSM que foram feitos nos últimos anos, ou qualquer outro tipo de pretensão que deseje esgotar o tema. Temos ciência do caráter introdutório de nosso artigo e como ele não irá se embrenhar em profundas análises hermenêuticas de nenhum dos filmes em questão. Vale falar também como nosso texto irá dar maior atenção a Sade que a Sacher-Masoch, pois como vemos, em Gilles Deleuze (2009) ou

4 Em termos simples, podemos apontar como *paraflia* se refere às preferências, ou obsessões sexuais, por dados não aceitos socialmente.

5 O objetivo era resolverem problemas reais envolvendo questões clínicas ou mesmo jurídicas.

6 Franquia de livros eróticos, de temática BDSM, que angariou grande sucesso desde seu lançamento em 2012.

Jorge Leite Jr. (2000), há maior aporte teórico para se estudar Sade, e Sacher-Masoch muitas vezes termina ficando apenas à *sombra* de Sade perante os comentadores existentes.

A influência de Sade dentro do universo artístico/intelectual e sua chegada ao cinema

Como explica Donald Thomas (1992, p. 247) muitos foram os que julgaram ter acesso à verdade de Sade, desde a época em que William Blake incorporou o marquês ao seu poema *A Revolução Francesa*, de 1791, no qual se falava como Sade estava preso *to the impregnable wall* e que ele estava *hid from the light*. Já demonstrando como muitos eram os boatos ao redor da obra e da vida de Sade. Afinal tal autor não estava acorrentado na Bastilha, tendo acesso a bolos e iguarias enviadas do exterior, bem como recebendo visitas conjugais.

Apesar de Sade ser considerado um autor que não deveria ser mencionado, era óbvio como ele estava sendo consideravelmente debatido, lido, e edições surgiram nos círculos mais improváveis. A escrita de Sade era conhecida em detalhe pelos espíritos rebeldes da Inglaterra vitoriana (THOMAS, 1992, p. 248-9). Do mesmo modo, John Phillips (2005, p.112) aponta como a obra do marquês nunca deixou de ser lida de modo privado e sua influência em escritores e artistas é inegável. *Justine* e *Juliette* eram obras secretamente lidas por artistas de ambos os lados do canal, como Gustave Flaubert, Charles Baudelaire e Algernon Charles Swinburne.⁷

Se Sade poderia ter ficado conhecido apenas como um fenômeno literário do século XIX, isto não ocorreu, pois o termo *sadismo* foi incorporado ao sistema de psicologia sexual (THOMAS, 1992, p. 257). Algo que termina por ser melhor acompanhado por Jorge Leite Jr. (2000).

Outro *golpe de sorte* para Sade, superar o século XIX, foi que suas obras perdidas, como *120 dias de Sodoma*,⁸ começaram a ser redescobertas. Neste momento

⁷ Os irmãos Goncourt podiam se horrorizar com Sade, mas nunca ignoraram a presença do mesmo. Gustave Flaubert reconhecia Sade como um típico escritor ultracatólico. Pois Sade salientava as mesmas teologias e instituições que a própria igreja modificara, como: a Inquisição, a tortura, o sofrimento prometido pelas visões medievais do Inferno, o desprezo pela carne etc. Tudo que o catolicismo, posterior, mais humanitário achou inaceitável. Um julgamento que, obviamente, não foi partilhado por muitos (THOMAS, 1992, p. 256). Já Baudelaire acreditava que era necessário se retornar a Sade, pois ele era necessário para observar a humanidade em seu estado natural e compreender assim a qualidade do mal (Idem, p. 257).

⁸ Cf. Sade (2006d).

em que sadismo se tornava um conceito de suma importância para estudos médicos, científicos e jurídicos. Além dos especialistas, houve um grande número de pessoas que se interessaram pelo tema, mesmo sendo leigas em tais campos de estudos (THOMAS, 1992, p. 257).

No século XX, o sadismo começou a oferecer uma base mais perceptível sobre intelectuais e artistas. Influenciou tanto romancistas como Guillaume Apollinaire, Georges Bataille,⁹ Alain Robbe-Grillet, Antonin Artaud (com o *théâtre de la cruauté*), chegando até cineasta,s vide Luis Buñuel e Paolo Pasolini (PHILLIPS, 2005, p.115-6). Sobre intelectuais, que discutiram com Sade, podemos pensar em: Simone de Beauvoir,¹⁰ Pierre Klossowski,¹¹ o trabalho acadêmico de Bataille,¹² Michel Foucault,¹³ Jacques Lacan,¹⁴ Deleuze¹⁵ e mesmo Giorgio Agamben.¹⁶

Dependendo da leitura, surgia um Sade surrealista, marxista, existencialista e até um pós-moderno Sade (Phillips, 2005, p.118). Pois como mostra Clara Castro (2015) há diferentes vozes dentro da obra do aristocrata francês, há diferenças entre os libertinos e isso complica a tarefa de achar um *verdadeiro* Sade. Também como Donald Thomas (1992, p. 272) aponta, não é questão óbvia de saber até que ponto Sade falava sério em sua obra.

Sobre Sade no cinema, podemos pensar, por exemplo, em certas obras como *De Sade*, lançado em 1969 pela *American International Films* e dirigido por Cyril Endfield, um filme em technicolor com muita pele exposta, que possuía apenas uma semelhança burlesca com os incidentes da conturbada vida do marquês (THOMAS, 1992, p. 269).

Realizar filmes sobre a obra de Sade representava dificuldades óbvias, para além dos problemas envolvendo censura. Filmes como *Filosofia de Alcova*, de Jacques Scandalari, de 1970, também eram apenas livremente baseados na escrita do aristocrata (THOMAS, 1992, p. 269).

De qualquer modo, talvez a adaptação mais famosa de uma obra de Sade para o cinema seja o trabalho de Pasolini *Salò ou 120 dias de Sodoma*, de 1975. Mais um filme que pode ser considerado uma livre interpretação de tal mencionado livro.

9 Cf. Bataille (2018).

10 Cf. Elizângela Inocêncio Mattos (2012).

11 Cf. Pierre Klossowski (1991).

12 Cf. Bataille (2013).

13 Cf. Phillippe Sabot (2013).

14 Cf. Eduardo Riaviz (2000).

15 Cf. Deleuze (2009).

16 Cf. Agamben (2007).

Não sendo sem razão que Foucault (2009, p. 366), ao ser perguntado sobre o sadismo no cinema, diz que ficou chocado com a ausência de sadismo, e de Sade, nas obras recentes. Falando que não há nada mais alérgico ao cinema do que Sade. E qual a razão para isto? A meticulosidade, o ritual, a forma de cerimônia rigorosa. A mínima supressão seria insuportável. Pois há a regulamentação cuidadosamente programada, logo quando algo falha, ou se sobrepõe, tudo se perderia.

Chamar certas representações de sadismo, para Foucault (2009, p. 367), é algo absolutamente falso. Sendo uma análise freudiana de muito baixa qualidade esse retorno a ver o sadismo como uma forma de celebração do corpo e de seus pródigos.

O sadismo, assim, não se apresenta como uma anarquização do corpo, mas como uma hierarquia. E, para Foucault (209, p. 368) tentar transcrever Sade, esse anatomista metódico, para o cinema, não funciona. Assim, Sade desaparece ou se faz um cinema ultrapassado.¹⁷

O objetivo de Foucault (2009, p.370) não era um retorno a esse erotismo disciplinado. Era, na verdade, uma invenção de um erotismo não disciplinar. Do corpo em estado volátil e difuso, com seus prazeres não programados e encontros ao acaso. Sade, assim surgindo como o oposto do que Foucault deseja, por ser um disciplinador do sexo, um *sargento do sexo*, um *contador de bundas* e seus afins.^{18 19}

Sacher-Masoch, por sua vez, teria uma obra mais palatável para o cinema, em que Massimo Dallamano conseguiu em sua adaptação de 1969, chamada de *Le Malizie di Venere*, mesmo com uma série de mudanças em relação ao livro, manter de maneira mais fácil uma relação ao original. Mesmo o filme de Roman Polanski, *La Vénus à la fourrure* de 2013, possui sua qualidade, pois pelo fato de Sacher-Masoch não ser um disciplinador do sexo em suas máximas perversões; como Sade, ele torna o masoquismo mais adaptável, mesmo de modo incompleto.

Maior liberdade cinematográfica como uma ampliação das possibilidades de filmes sobre o sadomasoquismo

17 Até no sentido de se associar Sade ao nazismo, como na obra de Pasoline ou mesmo em *Il portiere di notte* (1974).

18 Em que não podemos perder de vista como a leitura de Foucault, ao longo do tempo, não se manteve igual, afinal como explica Roberto Machado (2017) a obra de Foucault se alterou enormemente com o tempo.

19 Foucault não é o único autor a falar da meticulosidade do marquês, aqui pensamos também, por exemplo, em Eliane Robert Moraes (2013).

Como já foi tratado, um dos problemas em relação as possíveis adaptações de Sade/Sacher-Masoch era exatamente a questão das censuras e os interditos sexuais. Nesse sentido, a maior liberdade para representar a sexualidade no cinema é um ganho para se ampliar as possibilidades de se apresentar, em tela, o BDSM.

Nisto, a obra de Rodrigo Gerace (2015) pode nos ser útil, para uma contextualização. Pois tal autor nos fala como desde o primeiro cinema, de 1894 até 1908, já estava presente, por meio de imagens de nus e performances atrativas, a questão do desejo sexual. Falando o autor de alguns curtas metragens dos irmãos Pathé, de Eadweard Mybridge e mesmo de Thomas Edison (GERACE, 2015, p. 50).²⁰

Nesse sentido, Gerace (2015, p. 62) aponta como desde a pornografia do cinema mudo, existiu uma forma de discurso e registro do poder sobre o corpo, possuindo também um discurso sobre as transgressões da norma social, as quais revelam como o imaginário se relacionava com o poder e com a sociedade que o produziu.

Temos de entender as produções artísticas do cinema como um *campo social*,²¹ em que diferentes visões, posicionamentos, se digladiam. Pois não há apenas uma concepção unívoca de cinema, pessoas que trabalharam com esse campo discordam e realizam ações diferentes. Em um espaço estruturado e estruturante, que vai se alterando de acordo com a ação dos agentes individuais.

Há um cinema mais ousado, outro mais *mainstream*. E foi uma longa jornada cultural até chegarmos ao cinema como está hoje, em termos de representação do sexo. Onde existe, por exemplo, o que alguns chamariam de *new extremism*. Uma nova onda – principalmente marcante no cinema francês – com cineastas como: Catherine Breillat, Claire Denis, Gaspar Noé, Bertrand Bonello etc.

Em uma onda que levou o cineasta Walter Salles a escrever um artigo, no qual notou a inserção do pornográfico no epicentro das tramas artísticas do cinema europeu (GERACE, 2015, p. 209). Salles (*apud* GERACE, 2015, p. 209) defende que depois do conservadorismo dos anos 80 e 90, voltou-se a falar do nu dos corpos, do desejo e do erotismo.

20 Gerace (2015, p.54-5) também fala como foi provocante, para a época, o primeiro beijo do cinema em *The kiss* de 1896, dirigido por William Heise. Sendo ele acusado de obscenidade. Em tal curta-metragem vemos um casal, de meia-idade vitoriano, se beijando em *close*. O filme possuía menos que um minuto. Mas o curta parece ter capturado um imaginário exibicionista, no sentido que esse encontro dos lábios era como um flagra sexual proposital.

21 Cf. Patrícia Thomson (2018).

Gerace (2015, p. 210) explica como é importante para esse período do cinema o conceito de *art-house porn*, onde se partindo do sexo explícito do filme *Romance* (1990), de Catherine Breillat, esse novo estilo aporta, o *cinema de arte pornô*.

Esses filmes trouxeram características similares entre si, como: o sexo explícito e real (realizado pelos próprios atores), o rompimento de tabus (pela inserção da realidade do sexo), uma preocupação com os princípios estéticos durante as abordagens do ato e o surgimento de um novo nicho de mercado do sexo explícito no circuito não pornográfico (GERACE, 2015, p. 210).

Mesmo que haja um flerte com o cinema pornográfico, eles em certos aspectos também se distanciam do mesmo, há uma ação dramática, não é só o *show genital* e o *espetáculo do sexo*. Existindo outros elementos narrativos, subvertendo assim as convenções do pornográfico e do *mainstream* em torno do sexo explícito (Idem, p. 211).

Claro ainda há espaço para polemicas, afinal Gerace trata, por exemplo, do impacto existente no Brasil, em 2014, da exibição do filme *Praia do Futuro*, sendo que no mesmo ano ainda *Ninfomaniaca* e *Azul é a cor mais quente* também possuíram boicotes. Logo no panorama discursivo, e mesmo repressivo sobre o sexo, as imagens sexuais podem potencializar, conforme a época e a sociedade, desejos e dilemas do erótico (GERACE, 2015, p. 295).

Foucault (2009) acerta ao falar da alergia de Sade ao cinema, é realmente impossível a perfeita transcrição das obras do escritor para uma outra mídia. Mas, claro, também seria impossível a perfeita transcrição de *Harry Potter e a pedra filosofal* ou de *Senhor dos Anéis* para outra mídia.

Partindo do momento onde entendemos o sadismo, e, por consequência, o sadomasoquismo, como um tipo ideal weberiano, o qual pode se desdobrar em diferentes elementos, podemos concordar com Foucault que seria impossível a perfeita transcrição de Sade para as telas, porém adotando uma postura mais elástica do termo, isso não nos leva a achar que um cinema sadomasoquista seria impossível.

O que existiu foram diferentes apropriações, válidas, ao longo do tempo do que Sade e Sacher-Masoch possuíam a nos dizer. O aumento da possibilidade de se fazer um *cinema de arte pornô*, aumenta também as possibilidades de se realizarem filmes que versem sobre o sadomasoquismo. Sempre se tendo em vista que o cinema erótico e a questão do desejo não são uma coisa nova.

Nesse sentido, mesmo que haja distorções em *Salò* ou em *Il portiere di notte*, filmes que também são muito diferentes entre si, eles possuem algo a nos dizer sobre os

possíveis dentro do campo do cinema e falam, como o próprio Gerace (2015) explicitou, de relações de poderes com os corpos.

Não seria possível partindo do choque que traz um Sade ou Sacher-Masoch pensar em um cinema não disciplinar, como almejado pelo Foucault? Sade e Sacher-Masoch não como um objetivo final de emulação, mas como uma porta de entrada para a maior criatividade diante do corpo. Pois como já vimos, Sade funciona como um mecanismo de rebeldia dentro do mundo da cultura desde suas apropriações do século XVIII em diante, com Blake ou Baudelaire.

A própria vida de Sade, como Foucault (2007) percebeu, era uma forma de resistência contra poderes-saberes de sua época. Não sendo sem razão que ele foi perseguido por diferentes instituições, seja a Igreja, a Justiça (através das *lettres de cachet* do Antigo Regime) e chegando a sua prisão final em Charenton, uma instituição médica.

Sade não poderia prever o nazismo, deste modo *Il portiere di notte* realmente seria um filme sem Sade, e na verdade bem pouco violento em comparação com o próprio *Salò*. De qualquer forma não é uma apropriação, de um tipo ideal, das relações envolvendo os conceitos de sadismo e de masoquismo? Neste sentido Lucia Atherton, a personagem que se reencontra e vira amante do ex-oficial nazista que a prendeu anteriormente, não é uma personagem mais masoquista do que o próprio Severin de Sacher-Masoch (2015)?

Possivelmente, Deleuze (2009) diria que não, pois isto não seria mais masoquismo. Mas tal relacionamento psicopatológico, em algum sentido, não é exatamente algo que é uma extensão do que Sacher-Masoch apresentou como masoquismo? Do mesmo modo, há uma profunda crueldade em colocar Lucia, ainda uma prisioneira em um campo de concentração, para cantar a música *Wenn ich mir was wünschen dürfte*.²²

Contos Proibidos do Marquês de Sade, de 2001, pode ser lido como um filme bastante *romanceado* e livre não só do sadismo, mas como do próprio Sade. Nesse sentido o Sade apresentado é algo próximo ao descrito por Blake, que mais do que um personagem histórico, era uma figura de resistência. No filme, a personagem Sade é torturado em Charenton, a ponto de ter sua língua arrancada, todas as suas roupas confiscadas (fazendo-o passar frio e vergonha) e no desespero de não poder escrever –

22 Na letra da música a personagem canta que se ela pudesse desejar alguma coisa – *Wenn ich mir was wünschen dürfte* significa, em tradução literal, algo como: *Se eu pudesse desejar algo* – ela desejaria ser feliz, pois se ela fosse muito feliz, sentiria saudade dos dias tristes.

pois teve pena e tintas confiscadas – ele começa a usar sangue e fezes como os meios de sua escrita. Mas a própria áurea de Sade não envolve todas essas visões e leituras exageradas da própria biografia sadeana?

Sade pode ser lido como um sargento do sexo, mas o que Foucault (2009) não explicita em tal texto é como Sade possui toda uma obra curta,²³ tão diferente do que se é apresentado em certas partes de Sade (2006d).²⁴ Não podemos ver um sadismo, ou sadomasoquismo, unitário. O próprio Foucault nunca fez isso, mudando suas leituras sobre Sade, ao longo de sua vida.

Em *En un año sin amor*, de 2005, mesmo que não haja praticamente violência ou grandes cenas tão explícitas como em *Salò*, não é possível identificar um elemento de masoquismo? O personagem principal, Pablo Pérez, começa a se interessar pela cultura BDSM exatamente depois de contrair HIV, em um período em que a medicina ainda não estava tão desenvolvida, e suas perspectivas de saúde não eram boas. Em *En un año sin amor* vemos esse protagonista entrar em uma jornada de autodestruição que envolve erotismo. Pois sua briga com a família ou seu problema com outros entes do círculo BDSM, surgem de suas próprias ações sem esperança.

Neste sentido, *Irreversible*, de Gaspar Noé pode ser lido como mais sádico do que *En un año sin amor* ou *Contos Proibidos do Marquês de Sade*, se considerarmos o conceito de sadismo enquanto doença e crime. Se formos analisar o sadismo enquanto um elemento cultural do BDSM contemporâneo – que envolve todo um mundo de práticas do *São, Seguro e Consensual*²⁵ fora dos padrões de crimes sexuais – essa visão do que é ser sádico, muda em *paralaxe*. E mesmo em *Irreversible*, não teríamos um personagem completamente somável a obra do marquês, pois não há os longos e eloquentes discursos dos libertinos de Sade, envolvendo toda a estética da dor e do mal, para racionalizar assim suas práticas perante uma cosmovisão, em que o sentido de natureza é a natureza enquanto indiferente ao ser humano. Então, ao seu modo, o cinema verdadeiramente baseado em Sade continua inexistente.

Já *50 tons de cinza* demonstra que mesmo se a personagem principal Mr. Grey possui certas questões psicológicas, envolvendo traumas relacionados a sua infância, isto não significa que ele seja sádico, há muito pouca relação entre tal personagem e os

23 Cf. Sade (1998), Sade (2006a, 2006b).

24 Vale falar também como a própria meticulosidade de Sade cai em *120 dias de Sodoma*, pois parte de tal livro estava em esboços quanto o autor saiu da Bastilha, sendo contrafactual imaginar o que teria acontecido se Sade tivesse mantido seu manuscrito.

25 Cf. Shakti (2008), Braz (2010), Facchini e Machado (2013), Melo (2010), Vera (2015) e Gadelha (2016).

libertinos de Sade. O prazer de Mr. Grey não vem do crime, como na personagem Juliette,²⁶ mas de um acordo com sua parceira em uma relação, a qual em certas questões lembra mais a perspectiva de Sacher-Masoch (2015). Talvez não seja o acordo mais simétrico e esperado entre as partes, mas um acordo que ainda está longe da violência que Sade apresenta em seus escritos.

Conclusão

Como vimos, no presente artigo, há uma confusão sobre os conceitos de sadismo, masoquismo e sadomasoquismo. Por tal fator, e pela ampla gama de leituras sobre tais elementos, o mais correto é *apostar* em um significado do sadomasoquismo enquanto elemento polissêmico, lido de diferentes formas em relação às sociedades e às épocas. E Castro (2015) nos ajudou a ver que há uma multiplicidade de vozes nos personagens de Sade, o que dificulta ainda mais em acharmos o *real* Sade.

Como apresentado nessas diferentes leituras, houve um Sade visto pelo prisma da Igreja, pelo prisma da psicanálise e da psiquiatria (aqui pensamos em Freud, Lacan, Krafft-Ebing etc.) e pelo prisma de movimentos culturais/intelectuais diversos que leram Sade, e diminuíram sua marginalidade, indo desde certos personagens do pré-surrealismo até intelectuais de grande envergadura como Deleuze, Foucault e Agamben.

O sadomasoquismo varia infinitamente se o considerarmos crime/patologia ou se entendermos por sadomasoquismo toda a questão de um sexo performativo envolvendo as práticas do *são, seguro e consensual*.

No que tange ao cinema, entendemos com Foucault (2009) que sempre houve uma alergia de Sade a tal forma artística, graças, entre outros fatores, pela meticulosidade do marquês, por ele ser não um libertador do sexo, mas um contador do mesmo.

Das diferentes apropriações de um cinema que mesclasse o erótico e a violência, nem todos os filmes tiveram sucesso em se tornarem referências próximas às obras de Sade ou Sacher-Masoch. Mas partindo do fato que tais autores permitem diferentes leituras, tentamos mostrar como o cinema pode se apropriar criativamente de Sade/Sacher-Masoch, não para conseguir fazer um filme perfeitamente sadeano ou masoquista, mas usando da rebeldia/transgressão inicial para criarem novas coisas.

26 Cf. Castro (2015) e Sade (2006c).

O erotismo no cinema, como vimos melhor com Gerace (2015), está aí desde seus primórdios, revelando elementos das lutas entre poderes e do que eram tais sociedades em termos de história e mesmo relações com os corpos. Assim certos movimentos de cinema erótico puderam se apropriar, de diferentes formas, do sadomasoquismo. E as portas estão abertas a bem mais interpretações.

Se um cinema perfeitamente alinhado as obras de Sade ou de Sacher-Masoch ainda não existe, isto não quer dizer que eles sejam inúteis para pensarmos a questão do corpo e das representações cinematográficas do corpo. O novo *cinema extremo francês*, de Lars von Trier por exemplo, apresentou suas próprias abordagens pouco ortodoxas para os padrões pornográficos do que seria o corpo. E assim realizar, por sua vez, novas leituras do que poderia ser um cinema que conseguisse mesclar o erótico e o violento.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: O poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: Autêntica Editora, 2013.
- _____. *História do olho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BRAZ, Camilo Albuquerque de. *À meia-luz... uma etnografia imprópria em clubes de sexo masculino*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.
- CASTRO, Clara. *Os libertinos de Sade*. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- DELEUZE, Gilles. *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- FACCHINI, Regina; MACHADO, Sarah Rossetti. “Praticamos SM, repudiamos agressão”: classificações, redes e organização comunitária em torno do BDSM no contexto brasileiro. In: *Sexualidad, Salud y Sociedad. Revista Latinoamericana*. Rio de Janeiro. n.14, p. 195-228, 2013.
- FOUCAULT, Michel. Sade, sargento do sexo. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema (Ditos e Escritos III)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- _____. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2010a.
- _____. *História da sexualidade vol. 1: a vontade de saber*. São Paulo: Edições Graal, 2007.
- GADELHA, José Juliano Barbosa. *O sensível e o cruel: uma aprendizagem pelas “performances” sadomasoquistas*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.

- GERACE, Rodrigo. *Cinema explícito*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- KLOSSOWSKI, Pierre. *Sade my neighbor*. Illinois: Northwestern University Press, 1991.
- LEITE JR., Jorge. *Elementos para uma história do conceito de sadomasoquismo*. Relatório final da bolsa de Iniciação científica PIBIC-CNPq do Projeto “Repercussões de Sade”. São Paulo: PUC, 2000.
- MACHADO, Roberto. *Impressões de Michel Foucault*. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- MELO, Marília Loschi de. *A dor no corpo: identidade, gênero e sociabilidade em festas BDSM no Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- MORAES, Eliane Robert. Inventário do abismo. In: *Perversos, amantes e outros trágicos*. São Paulo: Iluminuras, 2013.
- MATTOS, Elizângela Inocência. A presença de Sade na obra de Simone de Beauvoir. In: *Sapere Aude*. Belo Horizonte: v.3, n.6, p. 214-223, 2012.
- PHILLIPS, John. *The Marquis de Sade*. A very short introduction. Nova Iorque: Oxford University Press, 2005.
- RIAVIZ, Eduardo. *Sade em Lacan – uma ética da transgressão*. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2000.
- SABOT, Phillippe. Foucault, Sade e as luzes. In: *REDISCO – Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo*. Bahia: v.2, n.2, p.111-121, 2013.
- SACHER-MASOCH, Leopold von. *A Venus das peles*. São Paulo: Hedra, 2015.
- SADE, Donatien Alphonse François de. Dialogue between a priest and a dying man. In: *The complete Marquis de Sade*. Nova York: Kensington Books, 2006a.
- _____. Justine, or the misfortunes of virtue. In: *The complete Marquis de Sade*. Nova York: Kensington Books, 2006b.
- _____. Juliette, or vice amply rewarded. In: *The complete Marquis de Sade*. Nova York: Kensington Books, 2006c.
- _____. *O corno de si mesmo*. São Paulo: L&PM, 1998.
- _____. 120 days of Sodom, or The school for libertinage. In: *The complete Marquis de Sade*. Nova York: Kensington Books, 2006d.
- SCRUTON, Roger. *Desejo sexual: uma investigação filosófica*. São Paulo: VIDE Editorial, 2016.
- SHAKTI, Agni. *Dicionário de fetiches e BDSM*. São Paulo: Matrix Editora, 2008.

SILVA, Vera Lucia Marques da. *Sob a égide do chicote: uma leitura acerca do amor na contemporaneidade*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2015.

THOMAS, Donald. *Vida e obra do Marquês de Sade, o filósofo libertino*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

THOMSON, Patrícia. Campo. In: *Pierre Bourdieu: Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2018.

FILMOGRAFIA

CONTOS Proibidos do Marquês de Sade. Direção: Philip Kaufman. Roteiro: Doug Wright. Produção: Julia Chasman; Nick Wechsler; Peter Kaufman. Alemanha; Grã-Bretanha; Estados Unidos: Walrus & Associates, 2000. 1 dvd.

50 tons de cinza. Direção: Sam Taylor-Johnson. Produção: Dana Brunetti; E. L. James; Michael De Luca. Estados Unidos: Focus Features; Michael De Luca Productions; Trigger Street Productions, 2015. 1 dvd.

EN un año sin amor. Direção: Anahí Berneri. Roteiro: Anahi Berneri; Pablo Pérez. Argentina: BD Cine, 2005.

IL portiere di notte. Direção: Liliana Cavani. Produção: Esa De Simone; Robert Gordon Edwards. Itália: Ital-Noleggio Cinematografico; Joseph E. Levine Productions; Lotar Film Productions, 1974. 1 dvd.

IRREVERSÍVEL. Direção: Gaspar Noé. Roteiro: Gaspar Noé. Produção: Brahim Chioua; Vincent Cassel. França: Les Cinémas de la Zone; StudioCanal, 2002. 1 dvd.

LA Vénus à la fourrure. Direção: Roman Polanski. Produção: Alain Sarde; Robert Benmussa. França: Mars Distribution, 2013. 1 dvd.

LE Malizie di Venere. Direção: Massimo Dallamano. Roteiro: Inge Hilger; Fabio Massimo. Produção: Alfredo Leone. Itália: 1969.

SALÒ ou 120 dias de Sodoma. Direção: Pier Paolo Pasolini. Produção: Alberto Grimaldi. Itália: Produzioni Europee Associati; Les Productions Artistes Associés, 1975. 1 dvd.