

A ANÁLISE DO DISCURSO NA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA: UM ESTUDO FOUCAULTIANO NA REPRESENTAÇÃO FÍLMICA OS CONTOS PROIBIDOS DO MARQUÊS DE SADE

Autor (1): Michelle Santino Fialho; Orientador: Profa. Dra. Patrícia Cristina de Aragão Araújo

Universidade Estadual da Paraíba, michelle-fialho@hotmail.com
Universidade Estadual da Paraíba, cristina-aragao21@hotmail.com

Considerando que a formação discursiva pode ser tomada como um instrumento de poder, este trabalho busca compreender os discursos imersos no filme “Os contos proibidos do Marquês de Sade”, a partir do sujeito louco. A ênfase desta pesquisa projeta-se, primeiro, face ao valor dado à Análise do Discurso (AD), na medida em que este campo teórico postula uma confluência de língua, sujeito e história, segundo, face à instância discursiva assumida pelo filme. Tomando como viés de discussão o aporte teórico da AD, bem como da Nova História Cultural, pensar-se-á o filme enquanto uma ação que expõe inúmeros jogos enunciativos, estabelecendo possibilidades múltiplas para observar a formação discursiva do sujeito. A efetivação do trabalho far-se-á, portanto, mediante uma discussão teórica concernente à representação do cinema no campo da AD para a abordagem do conceito de loucura por meio do pensamento de Michel Foucault, a partir dos estudos de Ferro (2010), Vainfas (1997), Pimentel (2011), Veiga-Neto (2011), Foucault (2008), Fischer (2013).

Palavras-chave: Análise do Discurso, Foucault, Cinema.

INTRODUÇÃO

Entrelaçando perspectivas da História Cultural com a ótica da Análise do Discurso (AD) de linha francesa, o cinema apresenta-se para além de uma linguagem artística, enquanto um objeto passível de ser historicizado e culturalmente construído no campo discursivo. Pode-se dizer que os recursos audiovisuais passam a ser socialmente apreendidos como meios de expressão e interação na subjetivação humana. Neste ponto, as contribuições da Nova História e da AD tornaram-se de extrema relevância para a constituição do referente estudo.

A introdução do cinema enquanto um documento só foi possível a partir da renovação historiográfica ocorrida no século XX. Nesse momento, o campo da história apresentava-se aberto, multifacetado e imerso em múltiplas possibilidades de escrita. A ênfase desta centralidade recai, predominantemente, no interesse por determinados temas e fontes não convencionais, tudo isso associado, especialmente, a transferência da atenção do historiador para o espaço aberto do cotidiano.

Abriu-se, assim o caminho para que a produção historiográfica francesa fosse “do porão ao sótão”, metáfora então usada para exprimir a mudança de preocupações da base socioeconômica ou da vida material para os processos mentais, a vida cotidiana e suas representações. (VAINFAS, 1997, p. 136).

Deve-se dizer, então, que o cinema assumiu uma posição fundamental na aprendizagem, esboçando um campo privilegiado para as discussões bem como uma ferramenta auxiliar na análise do discurso. O cinema, pois, enquanto uma prática cotidiana produz discursos através dos quais os sujeitos se constituem.

Evidencia-se tal pesquisa por elevar o caráter discursivo da linguagem do cinema, pensada em relações de poder. Para que essas questões sejam pensadas, propõe-se responder a seguinte pergunta: “De que modo ocorre a produção dos discursos na linguagem cinematográfica para se pensar a loucura?” Esta, portanto, será a problemática que irá direcionar este trabalho bem como a explanação do objetivo o qual versa sobre uma investigação dos discursos proferidos sobre o sujeito louco no cinema em uma perspectiva foucaultiana. Até que ponto seria possível inserir sobre o cinema possibilidades de análise de discursos? É diante dessa questão que se inscreve a necessidade deste trabalho.

POR UMA LEITURA DO CINEMA ENQUANTO UM CAMPO DISCURSIVO

Das sensações que não tem explicações, o arrepio provocado por uma cena de filme, ou até mesmo a lágrima que prende nossa atenção ao final da trama, merecem um olhar especial. Longe de ser classificado como uma produção secundária e complementar, o cinema ocupa um espaço privilegiado quando o assunto é o despertar de emoções múltiplas. Um misto de nostalgia, ora de suspense e risos frouxos, ora de suspiros e imaginações que transportam para além da tela. A imagem surge, portanto, enquanto uma construtora da memória social.

A narrativa exposta em cada produção coopera com as expressões de felicidade escancaradas no rosto de todos aqueles considerados, ou não, apaixonados por obras cinematográficas. A explicação para tal reação deve-se ao que Duarte (2002) vem chamar a atenção em relação ao que o espectador vê. Segundo a autora, “o olhar do espectador nunca é neutro, nem vazio de significados” (DUARTE, 2002, p. 67). Chegamos, assim, a nos imaginar em cada cena, percebendo que a tal ficção nada mais é que uma mescla da nossa vida real. A revelação dessas afetações é o que permite entender plenamente a projeção que se dá em torno das próprias experiências lançadas no filme.

As considerações da pesquisadora em cultura audiovisual Rosália Duarte (2002), aplicam-se perfeitamente nesta abordagem. Segundo ela, vê-se indiscutivelmente a projeção de nossos

conteúdos internos no filme, conduzindo-nos a vivenciar a trama com os personagens. O cinema invade, pois, a esfera do cotidiano. Como argumenta Pimentel (2011):

O discurso cinematográfico, por sua vez, necessita da articulação da imagem e do movimento para expressar sua intenção comunicativa de trazer o espectador para o mundo da ficção, de modo que ele possa encontrar aí uma versão capaz de elucidar confrontos com dificuldades e impasses do cotidiano. (PIMENTEL, 2011, p. 92).

Isto se evidencia com o que Duarte (2002) denomina sistema de preferências, através do qual o gosto pelo cinema liga-se à origem social e familiar das pessoas. O filme se projeta nesse viés enquanto uma linguagem culturalmente construída e compreendida a partir dos valores e significações presentes em sua riqueza e complexidade. Sendo uma linguagem cultural cada vez mais presente no cotidiano, assume ainda uma evidente representatividade histórica e social, inferindo o forte caráter interativo do discurso presente nos filmes. Esta vivência produzida sobre memórias e experiências traz à tona o que se convém chamar de arte universal, cuja apreensão se efetiva de modo substancial nas sociedades audiovisuais.

Nos últimos anos, a nossa historiografia vem lançando novos olhares para a linguagem cinematográfica. Conforme aponta Marc Ferro (2010), as imagens provocam uma espécie de energia de informação sendo, portanto, necessário partir delas a fim de sustentar a credibilidade teórica. Dessa forma, diante deste quadro, assumem-se então novas possibilidades que nos permitem lançar múltiplos olhares sobre a arte cinematográfica, pensando-a agora em um viés interdisciplinar.

A proposta envolve abordá-la enquanto uma linguagem que comporta uma heterogeneidade de discursos, os quais possibilitam compreender a exterioridade inerente à própria língua. Em princípio, podemos dizer que tal postura traz à tona a projeção ideológica tão presente nas formações discursivas. Tudo isso se constitui a partir do final da década de 60, sob a fundação do seu principal articulador Michel Pêcheux, quando toma-se o conhecimento da presença de um sujeito falante, em sua individualidade e subjetividade.

O surgimento da Análise do Discurso (AD) reflete, contudo, em uma eminente conjuntura de crise. É interessante, neste caso, observar o contexto histórico e sociopolítico revolucionário da França nos finais de 1960, que permitiu o desenvolvimento das ideias e teorias do Pêcheux. Havia, portanto, um conturbado cenário marcado por greves e rebeliões que atingiam todas as camadas sociais do país. Cenário este que via, da mesma forma, as questões sociais e políticas definirem o caráter científico e ideológico dos teóricos e pensadores naquele momento.

Aqui, emergem as preocupações do Pêcheux. Nesse contexto, os discursos passam a indicar o lugar da linguagem, inserindo uma preocupação com uma análise que se concentre para

além da frase. A AD, portanto, viria compreender a produção de significações em uma sociedade, bem como os efeitos de sentido produzidos a partir do caráter interativo da linguagem e do discurso, o qual torna-se o seu próprio objeto. Pensando nisso, pontua Santos:

Assim, a análise do discurso passa a ser entendida como uma disciplina interpretativa, não mais presa ao “narcisismo da estrutura”, com procedimentos e etapas fixas. O discurso agora é entendido em uma eminência histórica e social, em que a linguagem é apreendida não como mera unidade significativa, passível de decodificações, mas como efeito de sentido entre sujeitos. (SANTOS, 2013, p. 233).

O cinema vem, pois, adquirindo além de um espaço de significações e experiências pessoais, um lugar relevante para a análise discursiva, afirmando-se como um valioso instrumento de poder no qual confluem língua, sujeito e história. As escritas sobre o cinema nos levam a pensá-lo como um produtor de saberes plurais que transfere as relações de sociabilidade e os significados que traz sob a tela. As produções cinematográficas carregam em si muito mais do que simples entretenimento. Estão, pois, carregadas de intenções, discursos, relações de poder e saber que se entrelaçam constantemente na trama. Estas perspectivas estão alinhadas, conforme preceitua Michel Foucault (2013), com a análise das formações discursivas. É necessário, assim, ir além do exposto, extraindo da imagem as intencionalidades que se encontram imersas.

O sujeito, neste caso, passa a ser atravessado por uma forte carga ideológica, sendo constituído na interação social e formado por uma heterogeneidade de discursos. Nos trabalhos realizados com filmes, as condições de produção dos discursos quando compreendidas em relação aos sujeitos e seus enunciados, tornam-se fundamentais na construção dos sentidos. Perceber a linguagem fílmica enquanto uma mensagem audiovisual. Assim, pontua Gregolin (2003, p. 27), “o discurso é um jogo estratégico e polêmico, por meio dos quais constituem-se os saberes de um momento histórico”. É válido, portanto, pontuar a presença da AD nas representações fílmicas relacionadas ao pensamento de Michel Foucault.

ANALISANDO O FILME *OS CONTOS PROIBIDOS DO MARQUÊS DE SADE*: OS DISCURSOS SOBRE O SUJEITO LOUCO

Com o gênero que permeia os territórios da biografia e do drama, “Os contos proibidos do Marquês de Sade”, trata-se de um filme americano, lançado no ano de 2000, sob a direção do produtor e roteirista estadunidense Philip Kaufman. Partindo de uma dimensão histórica, o filme

utiliza como eixo norteador a discussão sobre a realidade vivenciada pelos sujeitos loucos após a Revolução Francesa. Com esta prática demarca um roteiro permeado de historicidade ao trazer à tona o cenário da sociedade francesa do final do século XVII, associado ao governo monárquico de Napoleão Bonaparte.

Por expor as múltiplas relações inseridas na realidade sociocultural da época, analisadas sob a luz das transformações políticas e sociais ocorridas no período pós 1789, o filme narra a história real do Marquês de Sade, especificamente, seus últimos dias de vida no sanatório de Chareton, revelando assim as singularidades da sociedade francesa pelo recorte da trajetória vivenciada pelo Marquês.

De início, observam-se significações no próprio título da obra. “Os contos proibidos do Marquês de Sade” já introduz uma breve apresentação da narrativa, conduzindo o espectador a se posicionar diante da trama. A história, portanto, perfaz a proibição vivenciada por um escritor considerado pela sociedade francesa um sujeito desviante e, por isso, louco. Este fato ganha ainda mais significado quando tomamos contato com as cenas iniciais do filme. Aqui, a abordagem sobre a realidade da época é feita a partir das imagens do guilhotinamento de uma jovem nobre, expondo o Regime de Terror que predominou durante o início da Revolução Francesa, gerando uma séria instabilidade política no país.

A reflexão que se segue tem como ponto de partida a história do escritor francês Donatien Alphonse François de Sade, mais conhecido como Marquês de Sade, que devido sua escrita libertina, considerada uma afronta à moral e os bons costumes da época, acaba sendo perseguido pelos revolucionários de 89 e, inclusive, pelo próprio Napoleão. A vida do Marquês, bem como os seus personagens, tornaram-se expressões da libertinagem, do excesso e do prazer, transgredindo, assim, a conduta da época. Com algumas de suas obras, “120 dias de Sodoma e Contos Libertinos”, Sade escandalizou a sociedade francesa com seus escritos ao expor histórias obscenas, contos eróticos e desejos sexuais, por vezes reprimidos em meio a uma sociedade que priorizava a moralidade. Seus escritos foram, por várias vezes, proibidos de serem publicados e divulgados devido à depravação exposta em cada história.

Donatien Alphonse François de Sade, o Marquês de Sade, era um nobre, de uma família tradicional, mas nunca foi realmente aceito, quando jovem era malvisto pelos seus atos. Passou quase metade da vida preso, devido a escândalos sexuais e por sua literatura. Após ser solto, mesmo trabalhando para o governo, não conseguiu ter sua liberdade garantida, pois foi denunciado por suas publicações, que sofreram censura. (CALVÃO, 2012, p. 2).

Constrói-se, portanto, uma ponte entre o contexto histórico, representado pela França do século 18 com seus aspectos morais e tradicionais, e a figura do Marquês, o qual emerge neste

cenário aliando literatura, sexualidade e perversão. É significativa, pois, ainda a influência da religião expressa no decorrer da trama, a qual passava também a demarcar a ordem social, uma vez que os conceitos sobre a moral e a autoridade da Igreja influenciavam, na época, diretamente no controle exercido sobre os sujeitos. Essa ideia se estende claramente para uma das cenas iniciais do filme.

Na verdade, a estrutura na qual se apoiava a sociedade via de forma negativa todas aquelas práticas que se distanciavam das normas de condutas que imperavam no momento. A igreja católica via nos escritos do Marquês de Sade uma afronta ao catolicismo. Atitude que não se diferenciava do posicionamento assumido pelo Estado, que passa a persegui-lo e acusá-lo de subverter a ordem moral com seus contos eróticos. É neste sentido que o sujeito é observado enquanto louco. Nas palavras de Rafael Haddock-Lobo (2008, p 62): “O louco foi circunscrito, isolado, individualizado, patologizado por problemas econômicos, políticos e assistenciais, e não por exame médico”. Como pontua Lima:

A loucura foi transformada em uma identidade para representar não apenas o louco de origem psicossomática, mas todos aqueles que estivessem para além do padrão social estabelecido. O louco, a partir dos discursos de poder-saber estipulado pela religião, política e ciência, foi excluído do convívio social e afastado daqueles que eram ditos normais, racionais, os que não ameaçavam a ordem da sociedade. (LIMA, 2011, p 142).

A partir dessas reflexões iniciais, é que se pode inserir o conceito de loucura para se compreender a maneira como o sujeito louco passa a ser visto em uma sociedade que considerava-o um incômodo à razão e à moral na época, “uma vez que a loucura está diretamente ligada à oposição do padrão estabelecido, considerado normal” (LENZ, 2010, p. 82). Logo, a percepção do contexto revolucionário de 89 permite-nos identificar, portanto, o louco visto como um sujeito acometido por uma doença, viabilizando assim, a necessidade de uma espécie de intervenção e tratamento moral baseado na internação a qual, segundo Machado “bania o indivíduo do espaço social e reunia em um único local todo o conjunto de comportamentos transgressores e censurados moralmente”. (MACHADO, 2012, p 34). A loucura passa, desse modo, a ser vista como uma doença mental caracterizada pela desrazão, sendo o sujeito louco excluído do convívio social. Sobre isso, pontam Providello e Yasui (2013):

O corpo do louco é vitimado com a exclusão tal qual os leprosos e os heréticos o foram em outras épocas, mas essa não é a vitimização única que se abate sobre a loucura: Foucault demonstra com clareza que a loucura, após o Renascimento, foi capturada por um discurso amplo que a desqualificava enquanto linguagem, pois a enredava em um jogo de forças com a razão, razão essa que se tornava o ponto alto do regime de verdades ocidental. Enquanto isso, a loucura se tornava uma

linguagem falsa, incapaz de falar a verdade. (PROVIDELLO; YASUI, 2013, p. 1520).

Ao definir a loucura enquanto uma doença mental, os discursos proferidos sobre o sujeito louco no século XVIII, surgem exercendo o caráter de normalização, poder e controle sobre os corpos desses indivíduos tidos como desprovidos da razão e, portanto, alvo de uma exclusão. Neste caso, observa-se que o corpo passa a ser descoberto como objeto e alvo do poder, passivo de submissão, controle e aperfeiçoamento, se tornando objeto da fórmula geral de dominação chamada disciplina.

Representante do Pós-Estruturalismo, o filósofo francês Michel Foucault desenvolveu estudos frutuosos sobre tal assunto. Na perspectiva foucaultiana, tal poder emerge constituindo-se em um caráter produtivo onde os corpos tornam-se objetos a serem moldados por uma função disciplinar. De acordo com Foucault, “a disciplina ‘fabrica’ indivíduos, ela é a técnica específica de um poder que torna os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício”. (FOUCAULT, 2010, p 164). Tal poder aplicado sobre os corpos refletiu, diretamente, nas formas de exclusão praticadas e inerentes ao internamento dos sujeitos considerados loucos. Deve-se dizer, então, que:

Justamente a partir desta experiência do internamento, estes comportamentos, antes dispersos na rede das relações sociais foram deslocados do campo da experiência cotidiana para serem integrados no campo do desatino enquanto desajustes, não só morais, mas patologizáveis. (SILVEIRA; SIMANKE, 2009, p. 29).

Essa questão pode ser percebida nas cenas iniciais do filme, em que Napoleão, ao tomar conhecimento de umas das obras do Marquês, ordena seu fuzilamento devido o teor erótico e indecente de seus escritos sendo, contudo, advertido sobre a pertinência em tentar, à princípio, a recuperação através do seu internamento ao invés da condenação à morte. Aqui, a ideia seria moldar o sujeito, fazendo-o alvo de um poder direcionado e aplicado no intuito de torná-lo um corpo dócil (FOUCAULT, 2010). Assim, o Marquês passa boa parte do seu tempo enclausurado em uma cela, recebendo determinados privilégios e expressando-se através dos seus contos e personagens. Tal assertiva nos leva a pensar na representação assumida por Sade enquanto sujeito louco e doente.

Em seu isolamento, Sade estabelece uma certa proximidade com o abade Coulmier, responsável pelo internato de Chareton, o qual priorizava a aplicação de um tratamento moral em seus pacientes, introduzindo, por exemplo, as atividades de teatro e pintura. Nesse contexto, Sade permanecia escrevendo suas histórias e encontrando sempre uma forma de fazer com que seus

contos fossem publicados. Para tanto, a camareira Madelaine tornou-se uma peça fundamental na divulgação dos textos, uma vez que esta mantinha uma forte atração e amizade pelo Marquês, ajudando-o na entrega de suas obras para um editor. Através da sua ajuda, as obras atingem uma circulação imediata, ao mesmo tempo em que provoca uma euforia sem precedentes na sociedade francesa, devido ao alto teor erótico de seus escritos. Nesse momento, a figura do rigoroso médico Royer-Collard entra em cena, demonstrando a necessidade da adoção de um tratamento punitivo com base em métodos agressivos, objetivando, assim, devolver a razão aos sujeitos loucos.

Mesmo com a repressão e o controle exercidos pelo discurso médico, que intenciona incessantemente silenciá-lo, Sade continua escrevendo. A partir do momento no qual é privado do uso do papel, a sua vontade de escrever passa a buscar entre as possibilidades disponíveis maneiras de dar voz aos seus personagens. Como declara o Marquês em uma passagem do filme: "Minha escrita é involuntária, como os batimentos do meu coração. Minha ereção constante!".

Seu silêncio é quebrado, portanto, com a utilização de várias outras formas de escrever através de vinho, pequenos ossos de frango, lençóis, sangue e fezes, chegando, inclusive, a narrar suas histórias para os demais internos do asilo até que essas chegassem aos ouvidos de Madelaine, a qual se responsabilizava pela transcrição daquilo que estava ouvindo. Sua escrita elevava os desejos e pensamentos daqueles que o ouviam e liam. Essa atitude, contudo, acabou provocando um grande incêndio no asilo, que se seguiu de um intenso tumulto envolvendo todos os internos. Consequentemente, a camareira Madeleine que estava a transcrever mais uma das obras de Sade acaba sendo morta por um dos internos. O resultado desta prática conduziu o Marquês para a morte, tendo, como forma de castigo e tentativa de silenciamento final, a sua língua cortada. O final trágico do filme releva, portanto, o perigo representado pelo sujeito louco em um ambiente que o excluía e individualizava.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar o cinema enquanto um campo discursivo implica investigar os discursos imersos nas imagens, nos possibilitando inferir a discursividade que emerge da materialidade visual. O filme “Os contos proibidos do Marquês de Sade” revelou visões magníficas sobre as relações entre sujeito, poder e loucura, corroborando para incrustar análises referentes ao cinema dentro do contexto historiográfico.

Em especial, o contexto revolucionário francês apresentou indícios relevantes para se pensar os discursos proferidos sobre o sujeito louco no século XVIII. Ao estabelecer a análise fílmica tornou-se possível construir uma percepção que se esvai na visualidade enquanto um discurso, com a qual se confere significados múltiplos. É fundamental reconhecer, neste sentido, que as condições de produção incluem tanto o contexto sócio histórico, como também o aspecto ideológico presente na materialidade discursiva.

No filme em estudo, os sujeitos se constituem como tal a partir dos discursos construídos em sua exterioridade. A imagem em movimento, neste caso, emerge comprometida com as várias ocorrências da sociedade, sendo cada produção cinematográfica representada ideologicamente, “como algo que irrompe num certo tempo, num certo lugar” (FISCHER, 2013, p. 147). A materialização dos discursos sobre a loucura permite, assim, construir os objetos de que falam, sendo o sujeito constituído discursivamente em meio as relações de poder e saber. Tomando sob análise o filme, torna-se evidente a percepção da posição assumida por Sade diante de um cenário histórico que o identificava enquanto sujeito louco.

Pode-se falar de uma loucura acentuada pelo perigo representado pelas obras do Marquês, consideradas perversas, devassas e imorais. Nesse contexto, o sujeito louco apresenta-se, da mesma forma que a literatura, enquanto um perigo para a sociedade, sendo necessário recorrer à sua exclusão e isolamento. A palavra representa, assim, um perigo que instaura uma espécie de controle sobre os discursos (FOUCAULT, 2008). No filme, as palavras do Marquês tornam-se alvo do interdito, da proibição e da imposição de regras que permitem o sujeito falar o que diz.

A loucura não é identificada como algo já dado, mas como um discurso que se constitui enquanto verdade em meio ao saber médico e científico, que passa a se erguer neste momento: a loucura se torna uma doença mental. Como argumenta Lenz (2010, p. 82) “A questão da loucura sempre esteve intrincada com a questão do discurso”. E mais:

O discurso do médico, a princípio, ainda é considerado como verdadeiro e é ele quem identifica o louco. É o discurso de quem tem poder, analisando e rotulando (muitas vezes condenando e excluindo) aquele ser cujo discurso não tem validade. (LENZ, 2010, p. 83).

No filme em análise, a perversão e a libertinagem do Marquês são consideradas uma forma de loucura que ultrapassa os limites do que é visto como normal para a sociedade francesa do século XVIII. A oposição estabelecida entre razão e loucura trazia, assim, o sentido de exclusão e rejeição para o corpo do sujeito louco. Neste caso, como assevera o Foucault (2008, p. 10-11) “o louco é

aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância”. Ou seja, a loucura relaciona-se, nesse momento, à desrazão presente nos sujeitos e seus discursos excluídos, a exemplo das obras de Sade.

O filme é, portanto, o retrato da interdição e do poder controlador exercido sobre os discursos e os impulsos em uma determinada época, impondo aquilo que poderia ou não ser dito. Sendo uma prática discursiva, o cinema se lança em um processo de produção de sentidos e discursos de verdade presentes em cada período sócio histórico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALVÃO, R. N. A narrativa do prazer: a escrita do Marquês de Sade. In: XV Encontro Regional de História da ANPUH-RIO, 2012, Rio de Janeiro. **Anais...** São Gonçalo: ISBN 978-85-65957-00-7, 2012. p. 1-16.

DUARTE, R. **Cinema e Educação**. Autêntica: Belo Horizonte 2002.

FERRO, M. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FISCHER, R. M. B. Foucault. In: OLIVEIRA, Luciano A. (Org.) **Estudos do Discurso: perspectivas teóricas**. São Paulo: Parábola, 2013, p. 123-151.

FONSECA-SILVA, M. Da. C. Escola Francesa de Análise de Discurso: Construção, Desconstruções e Reconfigurações. In:_____. **Poder-saber-Ética nos Discursos do cuidado de si e da sexualidade**. Vitória da Conquista, BA: Edições Uesb, 2007, p.77-113.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 36. ed. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

_____. **A Ordem do Discurso**. Aula inaugural no College de France. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola: 2008.

_____. FOUCAULT, M. **A Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

GREGOLIN, M. R. V. Análise do discurso: lugar de enfrentamentos teóricos. In: FERNANDES, C. A.; SANTOS, J. B. C. dos. **Teorias linguísticas: problemáticas contemporâneas**. Uberlândia: EDUFU, 2003, p. 21-32.

HADDOCK-LOBO, R. História da loucura de Michel Foucault como uma “História do outro”. **VERITAS**, Porto Alegre, v. 53, n. 2, abr./jun. 2008, p. 1-72.

LENZ, A. À procura do louco: a partir de encontros do filme “Trem da vida com a obra “História da loucura”, de Michel Foucault. **Caderno Pedagógico**, Lajeado, v. 7, n. 2, 2010, p. 80-98.

LIMA, M. J. S. História da loucura na obra “O alienista” de Machado de Assis: discurso, identidades e exclusão no século XIX. **Caos- Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, João Pessoa, n. 18, set. 2011, p. 141-153.

MACHADO, V. **Reinternação psiquiátrica no campo da atenção psicossocial: a perspectiva dos pacientes reinternantes**. 2012. 242 f. Tese (Doutorado em Ciências) Programa de Pós-Graduação em psicologia, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2012.

PIMENTEL, L. da S. L. **Educação e Cinema: dialogando para a formação de poetas**. São Paulo: Cortez, 2011.

PROVIDELLO, G. G. D.; YASUI, S. A loucura em Foucault: arte e loucura, loucura e desrazão. **História, Ciências, Saúde**. Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 20, n. 4, out./dez. 2013, p. 1515-1529.

SILVEIRA, F. de A.; SIMANKE, R. T. A psicologia em História da Loucura de Michel Foucault. **Fractal: Revista de Psicologia**. Niterói, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, jan./abr. 2009, p. 23-42.

SANTOS, S. S. B. Pêcheux. In: OLIVEIRA, L. A. (Org.) **Estudos do Discurso: perspectivas teóricas**. São Paulo: Parábola, 2013, p. 209-233.

VAINFAS, R. História das Mentalidades e história Cultural. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Org.). **Os domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p.144-162.

VEIGA-NETO, A. Linguagem, discurso, enunciado, arquivo, episteme. In: _____. **Foucault & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 89-115.