

Corpo, crime, tela, texto: ressignificação de um corpo divergente no filme *Crime Delicado*

Raquel Peixoto do Amaral Camargo
Professora temporária da Universidade Federal da Paraíba, Brasil.

Resumo:

Realizado em 2005 pelo cineasta paulista Beto Brant, *Crime Delicado* é uma adaptação do romance *Um Crime Delicado*, do escritor carioca Sérgio Sant'Anna, publicado em 1997. No presente artigo, pretendemos utilizar o filme de Brant para empreender algumas reflexões acerca do corpo em sua dimensão social. Mais especificamente, buscaremos, através de descrições e observações de gestos, maneiras e posturas, perceber como Inês, uma moça sem uma perna, consegue ressignificar o próprio corpo, considerado no filme como um "corpo divergente". Para isso, nos valeremos, na medida do possível, do arcabouço teórico da sociologia do corpo e adotaremos a estratégia de narrar o filme de forma livre, tomando por base as nossas próprias impressões, e dando destaque àqueles aspectos que mais interessam para identificar as lógicas culturais e sociais que se expressam através do corpo.

1 O encontro

Crime Delicado (2005) se inicia com uma peça sendo encenada em um palco aparentemente pequeno e com pouca luz. De acordo com Marcel Vieira (2007), trata-se de *Confraria Libertina*, uma coletânea de contos anônimos. Uma possível narradora da peça nos conta sobre o proletariado e a sua emancipação no século XIX e sobre as mulheres e suas lutas contra o patriarcado - dois tipos de liberdade sendo buscadas, uma ambientada nas ruas, outra em lares burgueses. Na cena seguinte nos deparamos com Antônio, um crítico de arte que muito rapidamente nos passa a impressão de ser uma pessoa solitária. Escrevendo em um escritório escuro acerca da peça que acabara de ver, parece concentrado em mostrar os clichês da encenação: a maneira grosseira com que as relações de sexualidade foram incorporadas em objetos como chicotes, o merchandising explícito de sex-shop na peça e incômodos outros. Acaba o seu texto com o auxílio de Freud e da linguística, chamando a atenção para o falo, que se coloca no lugar da fala, e lembrando que os autores sofrem, mas o público sofre ainda mais. Fica a ideia de que a peça é de um extremo mal gosto e de uma nítida falta de sutileza.

No movimento que se segue no filme, vemos Antônio sentado sozinho, em um boteco relativamente movimentado, comendo um sanduíche. Em uma mesa próxima está Inês, uma moça sedutora, alegre e expansiva, que toma cerveja com os amigos. Os amigos se vão e Antônio senta com Inês. Descontraída e sem mostrar timidez, segurando um cigarro com a ponta dos dedos, Inês pergunta a Antônio: - *Não vai perguntar o meu nome?*. - *Claro*, responde Antônio, em tom comportado. - *Inês*, pronuncia ela. Pouco depois estão em um táxi. Vão os dois encostados no banco traseiro, não se sabe ainda para onde. Inês vai recitando poesia em espanhol enquanto Antônio ri, muito contidamente, como se não tivesse muita habilidade para o riso. Inês é uma moça bonita cuja perna direita lhe falta.

O táxi os leva a um local que, logo saberemos, é a casa de Inês. Inês caminha sobre o olhar de Antônio com o auxílio de uma par de muletas, parecendo muito a vontade com a situação. Passa por livros dispostos em uma estante ocre, faz algumas brincadeiras e ri de Antônio, que parece assistir àquilo tudo, um pouco surpreso. Momentos depois Antônio vai se aproximando de Inês, que agora está encostada a uma parede branca desenhada com alguns quadrados. Como que centralizada nos quadrados, com os braços abertos em posição de Jesus, Inês deixa que as suas muletas caiam. Antônio apalpa seus seios devagar, até que, não se sabe bem porque, Inês desmaia.

2 A exposição

Pouco tempo depois, (o filme não deixa claro essa referência temporal), Antônio recebe em seu apartamento um cartão de Inês. Trata-se de um convite para que ele emita a sua opinião acerca de uma exposição intitulada *corpos divergentes*, da qual Inês participa. Antônio seleciona algumas palavras escritas por Inês no cartão, grifa-as de vermelho, e compreende o convite a partir delas: desejo, secretamente, me tocou, intimamente, crítico, crueldade, complacência, desafia, desejo, crítico.

É possível ler o convite de Inês ao mesmo tempo em que vemos e escutamos a leitura feita por Antônio, porém não é fácil, enquanto espectadora, se posicionar acerca dele. Se por um lado parece sóbrio, um convite destinado a um crítico de arte, a interpretação de Antônio também não soa descabida. Para ele, pode-se dizer, não se tratava do bilhete em si, mas do bilhete contextualizado na noite que se seguiu ao encontro no bar.

Chegando na exposição, Antônio se depara com a ausência de Inês e com a sua imagem em uma tela. Se detém diante dela e observa Inês retratada nua junto a um homem. Estão deitados, ele com o braço jogado por cima dela, ela com a perna trespassando a dele, ambos com o sexo encostado um ao outro. Chama a atenção no quadro o fato de que, o “defeito” de Inês aparece como um dos pontos mais altos da pintura. É como se, em virtude da falta de uma perna, fosse possível uma abertura que dá à pintura uma eroticidade inabitual.

Pouco depois Antônio é abordado por uma senhora de sotaque espanhol, aparentando seus 50 anos, que lhe dá a resposta que ele buscava: o homem que aparece no quadro é José Torres Campana, o autor da exposição. Ela, por sua vez, é a sua esposa; Inês é a sua modelo artística. *É como se ela fosse a sua filha*, diz a senhora. Antônio evita conversa e sai contrariado, se recusando a emitir a sua opinião.

3 O crime

Cenas depois, vemos Antônio chegando à casa de Inês, vindo de um bar no qual acabara de presenciar à uma cena de ciúmes entre um casal. Inês o recebe assustada, vestida de forma simples, como quem está em casa e não espera ninguém. Deixa-o entrar e, em silêncio, continua andando com auxílio de muletas. Antônio, por sua vez, de forma um pouco teatral, justifica o fato de estar ali, colocado na frente de Inês àquelas horas:

Você deve está se perguntando o que eu estou fazendo aqui esta hora, eu nem sei se a gente tem tanta intimidade, nem sei o que você pensa de mim. Eu sou um homem que sempre viveu a vida na terceira pessoa. Há pouco tempo, bem pouco tempo mesmo, antes de te ver e ouvir as suas palavras, eu era um ser que lidava com a vida de maneira simples, olhava para o mundo com a pretensão dos que estavam vacinados. E agora, por mais que eu tente me esquivar da imagem do seu rosto, da sua boca, mais ela atenta profundamente a minha alma. (Crime Delicado, 2005, 40 min., 16 seg – 42 min., 19 seg.).

Antônio se declara apaixonado e Inês reage com a sobriedade, o constrangimento e a perplexidade de quem acabara de ser surpreendida em sua própria casa, em plena madrugada e em trajes de dormir. Olhando a reação de Inês, o extravasamento desentimento de Antônio soa um exagero, uma desproporção. Parecendo assustada, Inês pede que Antônio se retire e volte em outro momento. Após indagar sobre a sua vida, perguntar com quem Inês mora, de quem é o apartamento, Antônio se recoloca em sua posição de “feroz crítico de arte”, como ele costuma ser descrito pelos jornais, e, talvez uma atitude de defesa, afirma que Inês terá que escutar a sua opinião sobre o trabalho dela, quer ela quera, quer não queira. Em um tom complacente, mas que também pode ser ofensivo, Antônio começa a expor a sua análise:

(...) Inês, você não é só uma modelo, você é uma personagem, personagem, entendeu? Isso aqui... Isso aqui não é um ateliê, é um cenário pseudo conceitual e você tá encarcerada aqui, encarcerada, submetida à excentricidade de um artista ordinário. Inês [pegando no braço de Inês e puxando-a com força para perto dele], você está sendo enganada, isso não tem nada de arte, é só perversão, ele é um fetichista e você é uma atriz pornô dele. (Crime Delicado, 2005, 45min. 14 seg., - 45min. 53 seg.).

Inês o responde:

“Seu crítico de merda, parasita. Você tá querendo destruir minha vida??”(Crime Delicado, 2005, 45min., 58 seg., - 46min., 4 seg.).

Antônio leva Inês para cama e, num misto de prazer, raiva, vontade, entrega e coerção, Inês e Antônio têm relação.

4 O julgamento

Inês presta queixa na justiça e denuncia Antônio por estupro. Já nas dependências de um fórum, que também pode ser um tribunal, aparentemente em uma sala de audiência, o filme começa a se passar em preto em branco. Em um primeiro plano vemos Antônio. Ao fundo, escutamos uma voz de mulher que o informa acerca da denúncia realizada por Inês. Logo saberemos, a voz pertence à juíza, que está sentada à uma mesa colocada horizontalmente no fundo sala, com alguns papéis espalhados. Por trás da mesa, uma parede branca com um crucifixo centralizado no alto. Do lado direito da tela, da perspectiva de quem assiste ao filme, vemos a escritã e uma estante de livros próxima a ela. Em um segundo momento vemos novamente Antônio, sentado frente ao seu advogado, em uma mesa longa dessas que comportam os possíveis participantes de uma audiência: advogado, promotor, juiz, partes etc. Cenas depois o filme retornará à mesma sala de audiência e veremos também Inês.

4.1 A paixão e tudo o mais, por Antônio

Indagado sobre o cometimento do crime de estupro, Antônio se defende dizendo que está apaixonado. A juíza, como que sutilmente tentando explicar que não é exatamente isso que importa, afirma que o ponto da questão é saber se a relação sexual foi ou não consentida. Antônio insiste em falar da emoção que o levou a cometer o suposto estupro e expõe à juíza a sua visão da situação, a sua análise da vida de Inês:

Nós discutimos... Ela... acho que ela ficou ressentida com o que eu disse... Olha, houve volúpia, houve entrega, mas não houve estupro. Eu já disse que eu tou (sic) apaixonado por essa mulher, ela tá dominada por um artista plástico, um pintor, o José Torres Campana, é esse o ponto. Ele usa Inês como modelo para chocar, pra fazer sucesso, mas o que ele faz é pornografia. Até o nome dele ela usa. Ele a manipula. E eu percebi essa manipulação, nós brigamos por causa disso... (Crime Delicado, 2005, 53min., 19seg., - 53min., 50seg.).

Ao passo que a juíza lhe responde: “Mas é ao senhor que ela acusa” (Crime Delicado, 2005, 53min., 50seg.).

4.2 Da vida e outras coisas, por Inês

Ainda em preto e branco, na mesma mesa, juntamente com Antônio, seu advogado e a juíza, vemos Inês: sóbria, contida, mais em preto e branco do que a cena toda. Confirma a denúncia e responde à algumas perguntas do advogado de Antônio, que tenta convencê-la de que os seus sentimentos e a intensidade de tudo poderia deixar as coisas confusas, nebulosas. Ao ser questionada acerca do que a deixou ofendida, Inês não titubeia. Responde que Antônio ofendeu o que ela tem de mais sagrado na vida: a sua relação com José Torres Campana. Em seguida, olhando para câmera com firmeza, mas, logo saberemos, com o olhar dirigido à juíza, afirma: “Olha, eu devo a José a minha carreira artística, ele me inspira, ele me ensina, eu não admito que isso seja falado por ninguém” (Crime Delicado, 2005, 72min., 47seg., - 73min., - 03seg.).

A Inês a quem assistimos na audiência é completamente diferente daquela que seduz Antônio no bar, cheia de extravasamentos e liberdade. Durante a audiência Inês exala sobriedade, quietude e até certa timidez, que pode ser percebida em seu olhar, que em nenhum momento se afirma ou se impõe. É como se a constrangesse toda aquela situação e ela a evitaria se fosse possível. Trata Antônio com a frieza de quem reconhece no seu comportamento na noite em questão apenas violência, e não a elevação de ânimo e o exagero dos sentimentos característicos da paixão. O comportamento de Inês soa compreensível, afinal, ela está ali porque se sente vítima de uma grave violação: o estupro.

5 Antônio e Inês: uma possível análise

A paixão de Antônio por Inês é permeada pela ideia de salvação. É como se Inês ocupasse um lugar de criança, infante, alguém que não é capaz de dimensionar a própria vitimização. Ele, Antônio, consegue ver algo que Inês não pode ver: “Eu percebi essa manipulação” (Crime Delicado, 2005, op. cit.), diz Antônio, como quem acaba de fazer uma revelação. Antônio lê, traduz para Inês a sua própria vida, e espera dela uma reação. Talvez um agradecimento, ou até mesmo reconhecimento, por ele mostrando para ela aquilo que, sozinha, jamais seria capaz de ver. Reconhecimento este que, provavelmente, o alçaria à condição de salvador de Inês e lhe daria a devoção de um amor marcado pela gratidão. Leitura semelhante é feita por Vera Follain (2008, p.6), quando descreve Inês como “uma moça com uma perna atrofiada, cuja fragilidade desperta, no crítico, o desejo de se apropriar dela, desempenhando o papel de seu protetor”¹.

É também possível uma analogia entre o lugar que Inês ocupa para Antônio e a impossibilidade dos subalternos de falar, e se fazerem escutar, com os seus próprios esquemas interpretativos e suas visões de mundo (SPIVAK, 1990). Essa comparação fica ainda mais visível quando, ao ser lembrado pela juíza que Inês o acusa de ter se aproveitado da deficiência dela, Antônio responde, quase que instintivamente:

“Não, é mentira! É ele, o pintor, o José Torres Campana que se aproveita da deficiência de Inês, não eu. Eu a tratei como mulher. Eu posso ter sido impulsivo, mas eu não quis machucar Inês, eu não machuquei Inês. É muito difícil dizer o que acontece nessas horas... Nós brigamos, nós discutimos, foi tudo muito intenso mas... ela consentiu. Ela consentiu, eu tive certeza disso, ela se entregou, ela teve prazer. Não houve estupro. (...) Não acho que ela tenha mentido... Ela tá ressentida, tá dominada (Crime Delicado, 2005, 54min., 04seg., - 54min., 57seg.).

É como se Inês não pudesse enxergar a verdade que lhe está sendo revelada, qual seja, que José Campana a explora e Antônio a tenta salvar. Antônio, de forma paternalista, percebe Inês quase como uma escrava, alguém sem nenhuma autonomia, que não é capaz de exercer a sua vontade e nem mesmo ter consciência dela. Podemos dizer que, na visão de Antônio, Inês precisa ser protegida, pois, em razão

das suas vulnerabilidades, ela é levada a se submeter a situações, que, ainda que lhe pareçam favoráveis, são situações de violação e de desrespeito.

É tentador associar a pretensão de Antônio defalar por Inês – *ela tá ressentida; ela tá dominada; eu percebi isso* – à pretensão de um certodiscurso científico, ocidental e civilizador (Ferreira & Hamlin, 2010), de classificar o outro e enquadrá-lo em categorias que, sendo particulares, se pretendem universais. Nesse processo, o outro acaba por ser privado das suas próprias referências e é julgado por parâmetros que não são os seus.

Como continuação desse raciocínio, supomos, a título de hipótese, a seguinte interpretação: era o próprio Antônio, a partir de suas categorias, incapaz de compreender a situação na qual Inês se encontrava. Incapaz, portanto, de lê-la, compreendê-la, enxergá-la. Se ousarmos um pouco mais, podemos ainda supor que, no fundo, Antônio queria salvar a si mesmo, da sua própria vida – ou da ausência dela.

Tal interpretação não implica, porém, em negar sentido às análises, às angústias e à paixão de Antônio por Inês. Antônio, discursivamente, desnuda a vida de Inês e a faz encarar uma realidade dura, difícil: olhando em seus olhos ele diz para Inês que ela não é uma modelo, mas uma personagem, aprisionada a um cenário. Ser personagem, implica, de acordo com Vera Follain (2008, pp. 4-5) em “estar submetido à lógica do outro”. Em outras palavras, ser personagem é agir dentro de esquemas e enquadramentos que já foram pré-estabelecidos por alguém; é não ter nenhuma autonomia de ação ou escolha; é ser manipulado. Nesse sentido, poderíamos também perceber Antônio como alguém que, ainda que do conforto do seu lugar, sem se afastar da sua posição, quis dar voz a Inês, ou, ainda mais emancipatório, quis que ela assumisse a sua própria voz.

Se nos ativermos, entretanto, à reação de Inês durante a audiência, perceberemos que, contrariando as expectativas de Antônio, ela não se mostra nem um pouco interessada em ser salva por ele, muito menos compreende as suas boas intenções: ao invés da gratidão esperada por Antônio por ter descortinado a sua vida, Inês expressa na a amargura de uma mágoa insuperável. Antônio ofendeu o que Inês considera como sagrado em sua vida, e para isso não parece haver perdão. Tal atitude nos leva a outra possível hipótese: talvez, para Inês, ela já tenha sido salva, só que por Campana, por isso a relação entre eles é vista por ela como sagrada. Mas isso Antônio não foi capaz de ver.

6 O corpo nas ciências sociais

Foi enquanto um “lugar” de manifestação cultural e social que o corpo começou a se tornar uma preocupação para as ciências sociais. Foi com a esperança de combater estruturas antigas, carcomidas, que os corpos colocados nas ruas pelos movimentos feministas foram vistos como uma nova forma de discurso, uma nova possibilidade de fala e de dar voz àqueles que não a tinham. (Courtine, 2008).

Durante o processo de socialização dos indivíduos, o corpo, sistema complexo que possibilita o próprio circular da vida humana, acaba por adquirir também uma dimensão social (Marzano, 2007). Em outras palavras, a entrada do corpo no campo das chamadas ciências sociais se deu com a percepção de que, além da dimensão biológica, absolutamente incontestável, o corpo possui também uma dimensão cultural, que o torna carregado de sentido. Nas palavras de David Le Breton (1996, p.3), o corpo pode ser visto como um “vetor semântico”, ou seja, um veículo de significados.

Para Jean-Jacques Courtine (2011), foi no século XX que o corpo foi “inventado” teoricamente. Este século conheceu aquilo que Merleau-Ponty chamou de “*la chair*”, ou seja, o “corpo animado” (Ponty, apud Courtine, 2011, p.13). A expressão corpo animado nos remete a ligação entre o corpo e o sujeito e se contrapõe a ideia, por muitos difundida durante o século XIX, de que o corpo era apenas um “pedaço de matéria” (Courtine, 2011), sem nenhuma ligação forte com o sujeito ao qual pertencia.

Já para David Le Breton (1992), foi ainda no século XIX, juntamente com o próprio surgimento da sociologia, que o corpo começou a aparecer como objeto de reflexão das ciências sociais, só que

sobre perspectivas diferentes. Uma primeira maneira de incluir a corporalidade nas reflexões sociais foi de forma implícita: uma sociologia que não negligenciava o corpo nas reflexões sobre o indivíduo, mas também o diluía no âmbito das análises em jogo. Em outras palavras, para essa perspectiva, o corpo não era o objeto principal; uma segunda entrada do corpo se dá com o que David Le Breton chama de sociologia “*en pointillé*”, uma sociologia que já elenca alguns elementos que permitem uma abordagem mais específica do corpo, mas ao mesmo tempo sem nenhuma sistematização; a terceira perspectiva trata-se da sociologia do corpo propriamente dita, que aborda o corpo percebendo as “lógicas sociais e culturais” que se difundem a partir dele (Breton, 1992, pp. 13-22).

De forma geral, as diferenças na maneira de pontuar os caminhos históricos percorridos pelo corpo para a sua entrada nas ciências sociais como objeto de reflexão, talvez, não podemos afirmar com total propriedade, se justifiquem pela diferente posição que esse autores ocupam, isto é, eles falam de lugares diferentes. Enquanto o David Le Breton se coloca mais próximo da sociologia, e, de fato, a sua atuação se dá enquanto sociólogo, o Jean-Jacques Courtine adentra bastante no campo da chamada análise do discurso francesa e da semiologia.

Em resumo, pois não é nosso objetivo aprofundar a historicização do aparecimento do corpo nas ciências sociais, nem no arcabouço teórico que, mais especificamente no campo da sociologia, vem tornando esse estudo possível, a chamada sociologia do corpo nos permite, através da observação de gestos, maneiras, expressões e movimentos, identificar lógicas culturais e sociais. É esse exercício de observação, ousado, mas ao mesmo tempo bastante cauteloso, que tentaremos fazer a seguir.

6.1 Antônio, Inês, seus corpos

Antônio é construído enquanto personagem como alguém solitário, precavido com a vida. Em suas palavras no filme, já citadas anteriormente, “alguém que sempre viveu em terceira pessoa”. Inês, ao contrário, aparece pela primeira vez em um bar, alegre, descontraída e tomando comprimidos tarja preta com cerveja, em um claro gesto de transgressão pública. Ao ver Antônio sentado frente a Inês, parece que estamos olhando para alguém em um estado de absoluta apatia e letargia, assistindo a vida sendo jogada em sua cara e incapaz de reagir a esse gesto.

O corpo de Antônio é um corpo moldado, comportado, adequado, não há nenhuma afronta. Fala pouco, diz pouco, quase não aparece. Inês, ao contrário, tem um corpo que grita, que não se enquadra. Como um a priori, o corpo de Inês é aqui que vem primeiro, que aparece antes de mais nada, e aparece, sobretudo, por aquilo que falta. Inês é gestual, diz com o corpo, afasta-se e aproxima-se de Antônio enquanto conversa com ele no bar. Ri, olha de soslaio, seduz.

Antônio, corporalmente, é quase morto, mudo, inerte. É um crítico de arte, traz consigo a força do discurso, o poder concedido pela palavra organizada. Inês tem um corpo divergente, e por isso solitário, desenquadrado. É a única naquele bar que não possui uma perna. A sua transgressão é algo dado, que antecede a própria fala. Está em um bar, seduzindo, tomando cerveja, provocando um crítico famoso e conhecido por sua ferocidade, acaba por levá-lo para a cama, mas, antes disso, sai do bar caminhando com auxílio de muletas, porque, é visível, ela não tem uma perna. Esta uma transgressão que pode ser lida por qualquer um.

O corpo de Inês, contextualizado no ambiente do bar no qual ela se encontrava na primeira cena do filme em que aparece, associado ao seu comportamento seguro de si, aos seus gestos ousados, à sua risada alta, sem nenhum medo, pudor ou censura, pode ser interpretado como uma subversão de certa “ordem social”². Ordem essa que, muito provavelmente, não seria simpática a dar a Inês o lugar que ela ocupava naquele momento. Ao contrário, seria mais provável que ela (Inês) fosse levada a se sentir mal em virtude de algum tipo de coerção social difusa. Coerção essa que poderia tomar forma, por

exemplo, nos olhares de desprezo ou de reprovação vindos das pessoas presentes, ou mesmo através de uma mal estar de difícil identificação, mas claramente perceptível no ambiente em questão³.

6.2 Inês, seu corpo, sua decisão, sua transgressão

Após a audiência, vemos ainda algumas peças sendo encenadas, Antônio assistindo, e, depois, tudo se mistura a delírios de Antônio envolvendo Inês. O filme volta então a preto e branco e podemos ver Inês em uma exposição de quadros. Caminha com um vestido preto, um pouco curto e elegante, traz consigo muletas que a auxiliam, e usa uma prótese, que passa a impressão, para quem a olha, de que ela tem uma pequena deficiência em uma das pernas. Inês para na frente do quadro no qual ela está representada nua ao lado de Jose Campana, o mesmo que chocou Antônio. Vemos Inês nos olhando, mas sabemos que, ainda que com o olhar voltado para a câmera, ela está olhando para o quadro. É como se nós, expectadores, estivéssemos posicionados entre o olhar de Inês e a própria tela.

Inês caminha até a parede no qual o quadro está colocado, encosta as suas muletas, retira uma espécie de saia que cobria o seu vestido e o deixava mais ou menos na altura do joelho, tornando-o realmente curto. Retira a sua prótese, deixa-a deitada próximo à tela, realçando o fato de que, nela, a prótese não existe. Equilibrando-se em uma perna, retoma as suas muletas e sai andando, dona de si.

A nossa interpretação dessa cena, a penúltima do filme, é a de que, de um ponto de vista subjetivo, ou seu seja, de um olhar propriamente seu, pois a cena deixa muito claro um reconhecimento de si mesma a partir do olhar dirigido à sua imagem, Inês consegue ressignificar o seu corpo. É preciso, porém, explicitar alguns desdobramentos dessa interpretação.

Ao nos referirmos a uma postura subjetiva de Inês, queremos com isso dizer que Inês consegue fugir dos olhares da sociedade, ou, mais propriamente, do olhar de Antônio, que a queria salvar da situação na qual ela se encontrava, e consegue criar uma imagem positiva do seu próprio corpo, baseada nas suas próprias impressões acerca de si mesma. Tal postura subjetiva, porém, tem, claramente, ressonâncias sociais. Não há uma continuação do filme, mas acreditamos nas repercussões sociais de um reconhecimento individual pelo fato das subjetividades, ao menos no contexto do filme, estarem sendo exercidas, também, em sociedade.

Uma segunda questão é que, utilizamos a palavra ressignificar por entendermos que um corpo como o de Inês tenderia a ser significado negativamente por boa parte da sociedade. Ou seja, por não ter uma perna, o seu corpo seria visto com desconfiança, talvez repúdio, talvez provocasse reações diversas, como piedade ou até mesmo raiva. Tudo isso faria com que Inês tivesse uma imagem de si dependente da imagem que, muito provavelmente, lhe teria sido imposta de forma mais ou menos difusa pelo contexto social. Dessa forma, tal como Sara Baartman, também conhecida como “vênus negra” (Ferreira & Hamlin, 2010), Inês, como em um jogo de espelhos, seria o reflexo da imagem que para ela foi criada.

Continuando com a nossa interpretação, acreditamos também que o *background* para esse movimento de insurgência de Inês, isto é, o local da onde ela retirou forças para esse reconhecimento de si, foi a sua experiência artística com José Campana. Ou seja, foi o seu trabalho enquanto modelo de arte dele que a fez perceber que o fato de não ter uma perna não implicava necessariamente em não poder ser bonita, sensual, atrativa, “sexy”. Ao contrário, nas telas de Campana, é a falta de uma perna que garante a eroticidade por ele buscada. Sendo quem ela é, Inês é aquela que motiva e inspira José Campana a continuar a sua busca pelo belo na arte.

Considerações finais: o discurso de José Campana, ou, notas finais sobre delicadeza

Na última cena do filme vemos a José Campana, frente a frente com a câmera, sentado em seu ateliê, cigarro na mão tatuada e uma fala pausada. Nos conta um pouco de sua vida, suas experiências, suas formas de sentir e pensar e sua relação com Inês. As palavras de Campana são bastante comoventes: a sua relação com os corpos, a sua experiência na guerra e a sua sensibilidade em relação às questões de vida e de morte. Chama a nossa atenção, dentre as suas vivências, a bonita lembrança que ele guarda do silêncio. Trata-se do silêncio que era preciso fazer durante a guerra, para que se pudesse escutar os pedidos de ajuda dos companheiros feridos. Essas palavras são pronunciadas com uma carga de emoção e doçura que nos passa a ideia de que José Campana nos está entregando uma de suas mais preciosas memórias de vida, o que nos deixa em um estado de franca comoção.

Em relação à Inês, José Campana nos conta, com delicadeza, mas, ao mesmo tempo, sem demonstrar paternalismo:

Falta uma perna, só isso, não tem problema nenhum. É uma pessoa em extremo sexual, extremo bonita, e eu acho que ainda posso ser atrativo, sensual... E essa combinação química que existe, que se dá no momento que os dois estão pelados, juntos, um sobre o outro, é um momento tão íntimo que anula toda possibilidade de violência nesse momento. Que exige suavidade, que exige doçura, que exige amor, possivelmente...(Crime Delicado, 2005, 75 min.).

E sobre o seu trabalho artístico com Inês, Campana nos fala: “Quando o artista fica pelado e a modelo fica pelada, a relação entre poder e vulnerabilidade acaba, os dois são iguais de vulneráveis ou iguais de poderosos”(Crime Delicado, 2005, 76min.).

Podemos, pois, a título de considerações finais sobre o trabalho, ressaltar que mantemos as nossas hipóteses interpretativas e procuramos, na medida do possível, perceber no filme Crime Delicado como os corpos aparecem carregados de significados culturais e sociais, transportando e dando forma às subjetividades do sujeito. Claro que, nesse processo, também nos deixamos conduzir pela própria comoção e ambiguidade de sentimentos que o filme nos causa, muitas vezes até mudando as primeiras interpretações e a nossa ideia “original”, na medida em que o filme ia sendo revisto.

Em termos metodológicos importa ressaltar que, para a elaboração do artigo o filme foi assistido uma primeira vez, de forma bastante livre; em um segundo momento, com o intervalo de mais ou menos uma semana, o filme foi assistido novamente mas, dessa vez, sendo pausado para que as cenas que importavam para o trabalho pudessem ser descritas. Em um terceiro momento, tentamos fazer uma adaptação da primeira descrição das cenas, feita de forma mais “bruta”, com base no que estava sendo visto no filme, para a linguagem escrita, que, como se sabe, é conduzida de uma forma diferente da linguagem dos audiovisuais. A principal dificuldade consistiu em adaptar as nossas impressões e sentimentos acerca do filme à linguagem escrita, com a cautela de, na medida do possível, não falar pelos personagens. Em um momento final o filme foi revisto para que se pudesse corrigir eventuais distorções e para precisar o tempo de fala dos personagens.

Referências:

Breton, D. L. (1992). *La sociologie du corps*. Paris, França: PUF.

Courtine, J.J. (2011). *Déchiffrer le corps: penser avec Foucault*. Grenoble, França, Ed. Jérôme Millon.

Courtine, J. J. (2008). Introdução à História do corpo – V.3. En A. Corbin & G. Vigarello (Orgs.). *História do corpo – V.3* (pp. 7-12). Petrópolis, Rio de Janeiro, Brasil: Vozes.

Crime delicado.(2005). Direção: Beto Brant. Roteiro: Beto Brant, Marçal Aquino, Maurício Paroni de Castro, Luís F. Carvalho Filho e Marco Ricca. Produção: Bianca Villar, Renato Ciasca e Marco Ricca. Intérpretes: Marco Ricca, Lílian Taublib e Felipe Ehrenberg. 1 DVD (88 minutos). Drama Filmes.

Ferreira, J.&Hamlin, C. (2010) Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados. *Revista Estudos Feministas*, 18(3), 811-836.

Follain, V. L. (2008) Narrativa e poder: ficções pós-utópicas de Sergio Sant'anna. *Revista Fronteira Z*, 1(1), 1-9.

Marzano, M. (2007). Philosophie du corps. Grenoble, França: PUF.

Sant'anna, S. (2005).Um crime delicado. São Paulo, Brasil: Companhia das letras.

Silva, M. V. B. (2007). Tela, palco, livro, homem: travessias narrativas na adaptação de Um crime delicado.*Anais do XI Encontro Regional da ABRALIC*. São Paulo, Brasil: ABRALIC.

Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak? En Cary Nelson and Lawrence Gross berg (Eds.).*Marxism and the interpretation of culture*. (pp.24-28). London, England: Macmillan.

Notas de rodapé:

¹Importante lembrar que Vera Follain elabora suas impressões não apenas com base no filme *Crime Delicado*, tal como o fazemos, mas tomando como suporte principal para análise o livre de Sergio Sant'Anna, *Um crime delicado*.

² O conceito de ordem social está sendo utilizado no sentido atribuído por Durkheim a esse termo, em seu livro *As regras do método sociológico*, mas, ao mesmo tempo sem a mesma rigidez com a qual Durkheim utiliza o conceito. Quer dizer que, se, por um lado, acreditamos que ainda é possível perceber nas sociedades em geral, algo que pode ser chamado de “ordem social”, isso não quer dizer que, necessariamente, concordamos com todas as derivações da existência dessa ordem pensada por Durkheim.

³Uma análise mais aprofundada requereria também uma descrição do próprio bar em que Inês se encontrava: o ambiente, as pessoas, as conversas paralelas etc. Entretanto, como o nosso foco é o corpo, propriamente o de Inês, que é visto por ela própria como divergente, nos abstermos deste exercício.