



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

CRIME DELICADO: EROTISMO E ARTE CRIME DELICADO: EROTICISM AND ART

Carla Gulka¹

RESUMO: O presente artigo objetiva analisar o filme *Crime Delicado* (Beto Brant, 2005) com o intuito de ir buscar na obra o surgimento do erotismo e como ele é construído através das artes, em especial, da pintura. O filme de Brant tem como especificidade tratar das artes e do erotismo de forma a levantar questões acerca do intimismo e dúvidas do ser humano. O erotismo vem sendo tratado pelo cinema de diversas formas, Brant optou pela dualidade, retratando tanto a construção quanto a desconstrução do erótico. Através da transgressão e a quebra de tabus, como a moça sem uma das pernas e do crítico que duvida da arte, *Crime Delicado* sai do lugar comum e busca novas possibilidades de se apresentar o erotismo no cinema.

PALAVRAS-CHAVE: cinema, arte, erotismo, *Crime Delicado*.

ABSTRACT: The purpose of this article is to analyze the movie “Crime Delicado” (by Beto Brant, 2005), aiming to find in the movie the emergence of the eroticism and the way it is built through the arts, in particular, painting. Brant’s movie deals, specifically, with arts and eroticism as a way to raise questions about intimacy and human beings’ doubts. Eroticism has been addressed by the movie industry in different ways. Brant has chosen the duality, focusing both, the construction and the demolition of the erotica. Through transgressions and the breaking of taboos, as the girl without one leg and the critic who has doubts about art, “Crime Delicado” rejects the commonplace, searching instead for new possibilities to show eroticism in the cinema.

KEYWORDS: cinema, art, eroticism, *Crime Delicado*.

Toda a filmografia de Beto Brant - cineasta paulista e um dos mais destacados autores do cinema brasileiro contemporâneo - é perpassada por um diálogo entre o erotismo e a violência. Em seus três filmes iniciais, *Os matadores*, de 1997, *Ação entre amigos*, de 1998, e *O invasor*, de 2001, a trama é composta principalmente pela temática social e a violência, sendo que o espaço pode ser caracterizado tanto pela fronteira Brasil-Paraguai de *Os matadores*, quanto pela metrópole violenta em *O invasor*.

¹ Mestranda em Comunicação e Linguagens - Universidade Tuiuti do Paraná – UTP – PR - carlagulka@gmail.com



Em seu quarto filme, *Crime Delicado*, de 2005, o diretor sai da abordagem da violência urbana e do social e trabalha o erotismo e as artes mais profundamente. Pode-se dizer que Beto Brant filma o mundo da arte em *Crime Delicado*. O filme provém de uma adaptação literária do livro de Sérgio Sant'anna intitulado *Um Crime Delicado*. O romance dialoga com o teatro e a pintura, além de trabalhar a idéia da força irreprimível de sentimentos como o ciúme e o desejo.

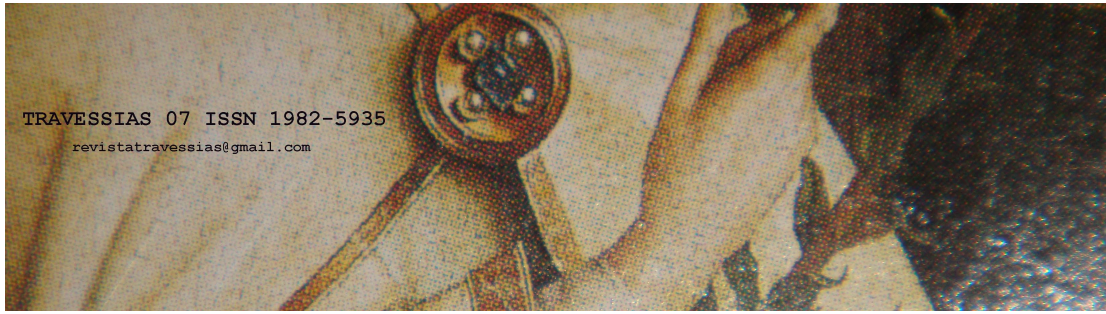
Em termos gerais, *Crime Delicado* conta a história de Antônio Martins (Marco Ricca) um crítico teatral respeitado que vive uma rotina solitária quebrada quando conhece a modelo Inês (Lilian Taublib). Moça desinibida e atraente, ela toma a atitude e o convida para conhecer a sua casa. Ali começa o envolvimento dos dois e também a obsessão de Antônio até o desencadear do suposto crime, que dá nome ao filme.

O filme trata da sensibilidade, do erotismo e das artes ao mesmo tempo em que, em alguns momentos, parece frio. O choque de uma cena íntima que se transforma num espetáculo teatral de frustração sexual; um conflito interno do observador que não consegue se realizar nos bares que o protagonista observa, sempre em cortes bruscos e aparentemente desconectados da diegese, como quando se passa de uma conversa de velhos bêbados para uma briga de casal; ou, por fim, quando o fluxo do filme em cor é suprimido e começa-se a assistir à audiência com o *close* no rosto do ator.

A pintura cria o erotismo no filme, traz para a tela a impressão de relevo, a sensibilidade do artista quando transpõe os corpos para a obra. Sendo assim, este artigo objetiva analisar o filme *Crime Delicado* com o intuito de ir buscar na obra o surgimento do erotismo, como ele é construído através do pictórico.

O Erotismo

As idéias acerca do erotismo aqui presentes são baseadas nos conceitos de Georges Bataille em sua obra intitulada *O Erotismo*.



Para Bataille (1987, p. 15) a definição parte da atividade sexual de reprodução, da qual o erotismo seria uma forma particular. O autor explica que o homem, diferente do animal, transformou essa atividade sexual em erótica. Completa dizendo (*ibidem*, p. 95) que o erotismo não está ligado à consciência de gerar, quanto mais o gozo erótico é pleno, menos se está preocupado com a geração de filhos.

Segundo Bataille (*ibidem*, p. 14), a reprodução sexual que, na base, faz intervir a divisão das células funcionais, leva a uma nova espécie de passagem da descontinuidade à continuidade. O espermatozóide e o óvulo são, no estado elementar, seres descontínuos, mas que se unem e, em consequência, estabelece-se entre eles uma continuidade que leva à formação de um novo ser, a partir da morte, do desaparecimento dos seres separados. Ou seja, a reprodução está intimamente associada à morte, e é desta relação entre a continuidade e a morte que surge a fascinação que domina o erotismo.

Entre os costumes que diferem os homens dos animais, Bataille cita os que têm por objeto a morte e a sexualidade, sendo que os primeiros precedem historicamente os últimos, levando a crer que os interditos e as transgressões referentes à questão da vida e da morte são anteriores aos que se referem ao prazer e ao erotismo.

Para Bataille (*id.*, p. 62), o que une estes dois movimentos aparentemente antagônicos - interdito e transgressão - seria a violência: o interdito a proíbe e a transgressão a libera. Em relação à morte, há elementos históricos e antropológicos suficientes para explicá-los: o ser morto deixa de produzir, e o grupo social em que vivia proíbe qualquer costume que possa comprometer a sobrevivência coletiva.

As explanações acerca do erotismo aqui citadas pretendem dialogar com este trabalho de forma que se aplique ao cinema. Na literatura moderna, pinturas, desenhos, gravuras, artes plásticas, o erotismo esteve sempre presente, porém, o tema tomou tamanha proporção no cinema que o estudioso André Bazin chegou a ponto de colocá-lo como a arte que melhor representa o erotismo. Nas palavras de Bazin (1985, p.226),

Do cinema, pois, e dele só, é que se pode dizer que o erotismo aparece como um projeto e um conteúdo fundamental. De modo algum único, evidentemente, já que muitos filmes, e não dos menores, nada lhe devem, mas ainda assim um conteúdo maior, específico e talvez mesmo essencial.



Pode-se dizer que talvez Bazin tivesse esboçado essa opinião pela força com que o cinema desperta o imaginário das pessoas, o que não significa que as artes anteriores a ele tivessem deixado a desejar na exploração do erotismo. No próximo tópico tratar-se-á dessa ligação que o erotismo apresenta com o cinema e suas diversas abordagens.

Crime Delicado, o erotismo e a pintura

Intrinsecamente ligadas à história humana, ao longo dos séculos as mais diversas manifestações artísticas dialogaram entre si, propiciando, ora de forma notável, ora de forma singela e tênue, impactos sobre expressões artísticas que não devem ser ignorados. Ainda hoje, no início do século XXI, podem-se encontrar no cinema importantes contribuições da pintura, que com seus planos, enquadramentos e ângulos, comumente estampados em obras dos séculos XVI a XIX, que ajudaram na construção do cinema enquanto linguagem. Oliveira (2002, p. 24), explica que por sua capacidade de apresentar a imagem em movimento, “obedecendo, inclusive, às linhas de perspectiva que a pintura renascentista nos habituou a considerar como forma natural de percepção dos objetos”, o cinema, como poucas outras formas de expressão, alcançou o efeito da impressão de realidade, fazendo com que as imagens projetadas na tela se assemelhassem de forma quase perfeita ao espetáculo oferecido aos nossos sentidos pelo mundo real.

Já Aumont (2007, p. 167) diz que a relação entre pintura e cinema é menos uma semelhança entre quadros e filmes do que um parentesco muitas vezes longínquo e que, às vezes, procura se revelar. Explica que a história do cinema, ao menos quando ele se tornou apto a se pensar como arte, não tem todo o seu sentido se a separar da história da pintura; ao



mesmo tempo cinema e pintura não representam, não visam representar o espaço, o tempo, a ficção da mesma maneira, eles não empregam totalmente os mesmos meios.

Philippe Dubois, explica em seu livro intitulado *Cinema, vídeo, Godard* que na obra de Godard cinema e pintura travam uma relação de mão dupla que se desenha com relativa clareza no percurso de seus filmes. O autor afirma (2004, p. 251): “Podemos dizer, que nos filmes dos anos 60, é a pintura que se mostra no cinema, ao passo que, nos dos anos 80 é o cinema que brinca de pintura”. A questão não seria mais sobre “o que há de cinematográfico na pintura” e sim “o que há de pictórico no cinema”. Ou seja, a pintura deixou de ser uma imagem para se tornar um efeito do filme, o resultado de um tratamento visual do dispositivo cinematográfico.

Deste modo, um dos cineastas que melhor utilizou este “efeito-pintura” para as telas do cinema foi Jean-Luc Godard. Ao longo de seus anos de *Nouvelle Vague*, Godard incorporou a seus filmes inúmeras referências pictóricas explícitas. Dubois cita (*idem*) exemplos em *Acosado* (*À bout de souffle*, 1959), *O pequeno soldado* (*Le petit soldat*, 1960) e *O demônio das onze horas* (*Pierrot Le fou*, 1965), mas cita o filme *Paixão* (*Passion*, 1981) como sendo o ápice da pictorialidade da imagem cinematográfica. Na mesma vertente de Dubois, Aumont (2007, p. 218) diz que “o que importa em *Passion* é que aí são mostrados não quadros, mas quadros se fazendo e desfazendo” e completa dizendo que através da personagem de Jerzy, Godard refaz telas célebres, as explora, desmonta e monta, as leva a seu limite e tenta variantes, as combina entre si e as simplifica.

Crime Delicado transita pelo mundo das artes e, na mesma vertente dos filmes já citados também incorpora o pictórico em sua diegese. A pintura aparece no filme tanto através das telas de Jose Torres Campana quanto como o “efeito-pintura” citado por Dubois. A construção da arte de Campana é mostrada como sendo um ritual e que serviria, talvez, como uma resposta às críticas de Antonio quanto à “seriedade” da relação existente entre o pintor e a modelo.

Podem-se dizer como elementos do “efeito-pintura” tanto a tela que Campana constrói quanto a imagem de seu corpo entrelaçado ao de Inês. É importante colocar que o pictórico cria, em *Crime Delicado*, uma atmosfera que faz surgir o erotismo nas cenas em que o



pintor aparece unido a modelo. Brant filma o ato da pintura de modo que pareça um quadro, a própria seqüência do ato artístico já leva ao “efeito-pintura” devido às cores, iluminação e ao enquadramento utilizados. Em outras palavras, pode-se dizer que as imagens que mostram Campana no processo de criação artística apropriam-se das próprias pinturas para criar a luz dos ambientes que remetem às composições das obras realizadas pelo pintor.

Uma das seqüências que se pode exemplificar o surgimento desse erotismo é a que Campana desenha Inês durante o ato sexual e logo após, sozinho, pinta a tela delicadamente, parte a parte.

A seqüência dura aproximadamente 5 minutos, em plano aberto a câmara mostra Inês se despir, das calças e da perna mecânica, Campana pega o bloco e o lápis, ele irá desenhá-la. O artista ajesta seu corpo com o da modelo, puxa a blusa e deixa os seios à mostra, começa a desenhar, o plano fica mais fechado, mais próximo dos dois. Muda de posição, entrelaça mais as pernas e traça o papel, o plano fica mais próximo, quase detalhado, sem pressa ele mede, aperta os seios dela e desenha, parece calcular as proporções. Eles mudam novamente de posição, ele dá as coordenadas e acende um cigarro, comenta que está bom. Campana desenha as nádegas de Inês, o detalhe é do nanquim na folha, Inês sai do banheiro, nua e de muletas, após a pausa eles voltam para a pintura.

À questão da pintura juntam-se os elementos que Bataille coloca como transgressores, dentre eles a nudez, a exposição dos corpos ao mesmo tempo em que chocam são transportados suavemente à tela. Sobre a nudez, Bataille diz que a ação decisiva para preparar a fusão dos corpos é o desnudamento, segundo ele (1987, p. 17) “a nudez se opõe ao fechado, isto é, ao estado de existência descontínua”. Logo, quando se despem, ator e modelo iniciam a fusão, a continuidade que se materializará na pintura. A nudez é, aqui, objeto de um rito que comunica sua essencialidade, isto é, seu erotismo.

Há, em outra seqüência também a presença forte presença da pintura. No quarto quase escuro a luz provém de poucos focos de luz, Campana rabisca os traços finais da tela, pode-se ouvir o toque do seu pincel quando a aquarela é espalhada na tela. Ele senta, observa, sente com as mãos a textura para ver se está seco, retoca a pele dos corpos, o seio, a vagina. Deitado em frente à sua obra ele a admira e volta à tela para os retoques finais, desenha os



pêlos pubianos e passa delicadamente o pincel traçando uma linha que vai na direção da vagina até o pênis. A seqüência dura quase cinco minutos e pode-se dizer que a sensibilidade do toque do pincel na tela dá ao espectador a impressão de sentir a pintura. As telas constituem-se, desse modo, em imagens táteis.

Sobre essa sensação transmitida através da pintura erótica de Campana, Muniz Sodré (2006, p.81) explica: “O tato é mais uma interação dos sentidos do que um simples contato da pele e de um objeto”. E essa sensibilidade traz o erótico ao imaginário do espectador. A sensibilidade de uma obra permeia as imagens que o autor cria.

Se a obra de arte é feita pelo homem, ela também é produzida para o sentido do homem. Sobre o fenômeno do sensível na arte, Hegel (2001, p. 53), explica que:

A reflexão sobre o sentimento se ocupa com a observação da afecção subjetiva e de sua particularidade, em vez de se aprofundar e mergulhar na coisa, na obra de arte, e assim abandonar a subjetividade e seus estados. No sentimento, no entanto, esta subjetividade destituída de conteúdo, não só se mantém, mas é a coisa principal, e por isso os homens gostam tanto de sentir.

Deste modo, *Crime Delicado* invoca o sensível nas cenas que apresentam a subjetividade de Campana desenhando e pintando o corpo da modelo Inês. Isso é reforçado pelo fato do pintor participar ativamente como um elemento da tela. Ele sente e representa o sensível e transmite essa sensibilidade ao espectador quando pinta.

Brant utiliza a luz como ponto importante no decorrer do filme, ela dá tanto a impressão de teatral, quanto, em alguns momentos, dá às cenas a impressão do pictórico. Ele usa principalmente as funções simbólica e dramática da luz. Aumont (2007, p.216) explica, que apesar da luz ser importante na pintura, é primordial falar das cores e de seu efeito simbólico.

Uma seqüência que pode exemplificar tanto o uso da cor, como o da luz para se aproximar do pictórico é a que Antônio observa Inês dançar. A impressão é a de que a cena



vem do imaginário do crítico, é como se a seqüência reproduzisse seu desejo mais íntimo. Antônio entra no teatro e lá está Inês, dançando levemente ao som de Schubert, a luz é azulada, remetendo ao frio, ela baila no ritmo, ele se aproxima e a abraça.

A seqüência, que beira a alucinação, deixa a pergunta: Antônio se apaixonou pela Inês - imagem ou pela Inês de carne e osso? Brant alimenta essa dúvida com a ajuda das cores e a iluminação, não somente nos quadros pintados por Campana, mas em todo o decorrer da obra.

Conclusão

A cinematografia de Beto Brant busca referências na literatura e suas adaptações que estão sempre tentando dar conta do processo da assimilação das artes ao cinema. Em *Crime Delicado*, seu maior desafio foi traduzir do livro para a tela a questão do erotismo, fazer criar sensações e sentimentos que são evidenciados quando o meio é o cinema. O filme circula em torno de inquietações morais, as ligações entre visão de arte e ideal de perfeição física, da paixão e da frieza, da técnica e criatividade que são idealizadas através do erotismo. O erotismo, que segundo a explicação de Bataille, pode ser transgressor, incide no filme de modo que atinge intensamente esses relacionamentos – de Inês com Antônio e Inês com Campana. No primeiro a relação é violenta e conturbada e muitas vezes demonstra-se anti-erótica, diferentemente do envolvimento que Inês mantém com o pintor, que aparenta ser calmo e sensual, criando assim um erotismo que nasce através do toque do pincel na tela.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques. **O olho interminável: cinema e pintura**. 2.ed. São Paulo, CosacNaif, 2007.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM,1987.



BAZIN, André. À margem de “O erotismo no cinema”. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, video, Godard**. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de estética, vol I**. São Paulo, SP: Edusp, 2001

OLIVEIRA, Marinyze Prates. **E a tela invadiu a página**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

SODRE, Muniz. **As estratégias sensíveis**. São Paulo: Vozes, 2006

Filme

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. Co-produção: Drama Filmes / MG Ricca / Lumière / Estúdios Mega / Locall. Música: Caco Faria e Álvaro Fernando. Direção de Fotografia: Walter Carvalho. Desenho de Produção: André Montenegro. Direção de arte: Marcos Pedroso. Figurino: Joana Porto. Edição: Willem Dias. Intérpretes: Marco Ricca, Lílian Taublib e Felipe Ehrenberg. 1 DVD (88 minutos). Drama Filmes.