

Transgressão e duplo: Um crime delicado, de Sérgio Sant’Anna¹

Profa. Dra. Josalba Fabiana dos Santos (UFS)

Resumo:

Um crime delicado (1997), de Sérgio Sant’Anna, narra parcimoniosamente a história de uma paixão que termina no tribunal. Configurando-se como uma mistura de romance policial, história de amor e reflexões sobre arte, o texto dá evidentes indícios paródicos. Para efeito desta leitura, interessa sobretudo a paródia com o romance policial. Bem como os pontos de intersecção entre a paródia e o duplo. Afinal, toda a paródia é uma relação, no mínimo, entre dois. Uma relação em que se guardam diferenças, mas que também se pauta por repetições (Deleuze). Repetições sem as quais a paródia não existiria. Assim sendo, os estudos de Linda Hutcheon a respeito da paródia e os de Clément Rosset a respeito do duplo serão aqui bastante úteis.

Palavras-chave: duplo, crime, *Um crime delicado*, Sérgio Sant’Anna.

1 Introdução

Um crime delicado (publicado em 1997), de Sérgio Sant’Anna, é um misto de história de amor, crítica de arte e romance policial, inclusive pelo tom de depoimento ou declaração predominante. Para efeito desta discussão, que versará sobre o duplo, interessamos o diálogo com o último, em relação ao qual observamos uma paródia. E se dizemos paródia e não romance policial propriamente dito é por conta de uma série de características, tais como, a autoreflexividade pautada na metalinguagem e a ironia. Além de presente em vários fragmentos do texto, a ironia também se dá no seu aspecto geral, pois se trata de um romance onde o acontecimento criminoso é posto em dúvida. E, se não se sabe se houve crime de fato, onde estaria a narrativa policial?

Segundo Linda Hutcheon (1989, p. 37), “Algumas paródias muito tradicionais [...] incorporam o original e alargam [...] – [...] duplicam – a sua duração”. O romance de Sant’Anna não se insere neste escopo de textos tradicionais, assim como não remete a um original específico, mas a todo um gênero, o do romance policial. Todavia é inegável o caráter duplo intrínseco a qualquer paródia. Estendendo a definição de duplo – que “seria, ao mesmo tempo, o mesmo e um outro” (ROSSET, 1988, p. 33) –, observa-se que essa relação subjaz entre o texto parodiado e o parodiador. Da mesma forma que existe um paradoxo no duplo, pois é ao mesmo tempo um e outro, algo similar se dá com a paródia. O texto parodiador não se confunde com o parodiado e vice-versa, podem até ser lidos independentemente um do outro, porém, são os pontos de contato que os ligam indelevelmente. Assim sendo, o que faz de uma paródia uma paródia é precisamente sua identificação com o texto parodiado. Identificação sempre marcada por inúmeras diferenças. Ainda é Linda Hutcheon quem diz (1989, p. 39): “A paródia é, fundamentalmente, dupla e dividida; a sua ambivalência brota dos impulsos duais de forças conservadoras e revolucionárias que são inerentes à sua natureza, como transgressão

¹ Este trabalho é parte integrante do projeto de pós-doutoramento **O duplo na literatura brasileira contemporânea**, recém concluído no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (Pós-Lit) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

autorizada”. Portanto, a paródia implica num movimento que é, ao mesmo tempo, o de ir adiante, transgredindo e modificando a tradição literária, e de conservação dessa mesma tradição. Afinal, a transgressão é sempre transgressão de alguma coisa. O que resulta da paródia não é uma imitação do suposto modelo, mas uma outra coisa. Além do mais, se por um lado a paródia é um recurso elogioso ao “modelo”, por outro ela o desconstrói, pois o ironiza, ainda que “nem sempre às custas do texto parodiado” (HUTCHEON, 1989, p. 17). A coisa transgredida, o romance policial, no caso, ainda é uma referência. Porém não uma referência a ser imitada como um modelo, como algo a ser seguido. E sim uma referência a ser repetida com distanciamento crítico (HUTCHEON, 1989, p. 28).

Um breve resumo, privilegiando o lado policialesco de **Um crime delicado**, será útil para a discussão aqui posta: Antônio Martins, um crítico teatral, é acusado de estuprar Inês, uma modelo. Mas o acontecimento que gera essa acusação, bem como a acusação propriamente dita, só se formulam claramente nas páginas finais do romance. E só se formulam nas páginas finais porque o narrador é ninguém menos que Antônio Martins, o acusado. De maneira que a narrativa se configura como o resultado do empenho do narrador-protagonista em se livrar da acusação de estupro diante do tribunal, da sociedade, do leitor e da leitora.

A história de amor e a crítica de arte, mais especificamente a crítica teatral, estão presentes a serviço de desculpabilizar o narrador-protagonista. Investindo numa auto-imagem de sujeito apaixonado por Inês, a vítima, Antônio Martins ganha (ou pode ganhar) a simpatia do leitor e da leitora. O mesmo pode ocorrer com os verdadeiros ensaios críticos que são disseminados ao longo da narrativa, pois o narrador produz assim uma imagem de intelectual aplicado e profissional sério. Num país onde as prisões geralmente são feitas para negros, pobres e pessoas de baixa escolaridade, ser ou parecer ser um sujeito intelectualizado, refinado (e delicado, como sugere o título) certamente não é pouco. Mas outra questão emerge a partir desse quadro: a história de amor e os excertos de crítica teatral também seriam paródias dos seus respectivos gêneros, reforçando assim a paródia principal do gênero policial.

2 A paródia

É possível dizer que o romance policial típico gira em torno de três elementos básicos: o crime, a vítima e o criminoso. No romance em questão há uma dúvida se houve ou não um crime. Dúvida que conseqüentemente se estende à vítima e ao criminoso, pois, se não houve crime, tampouco seria o caso de se falar em vítima e muito menos em criminoso. Então, de que espécie de romance policial estamos tratando? É o que se pretende investigar aqui.

O narrador-protagonista se refere à própria narrativa como estranha, extraordinária (SANT’ANNA, 1999, p. 16) e como sendo uma “peça quase processual” (SANT’ANNA, 1999, p. 22). Portanto, não é obra do acaso o tom afim a um depoimento ou declaração de uma testemunha ou mesmo de um réu que é ou fora acusado por um crime e que, portanto, necessita se defender. “É preciso esclarecer que, na primeira vez em que a vi, ela estava sentada à mesa no Café [...]” (SANT’ANNA, 1999, p. 9), afirma Antônio Martins, o narrador-protagonista, logo na frase que abre o romance. O leitor e a leitora podem se perguntar: por que algo precisa ser esclarecido? E quem é **ela**? Se algo precisa ser esclarecido é porque algo está obscuro, não está ou não foi devidamente explicado. A fala do protagonista se construirá na tentativa de lançar luz a questões ou acontecimentos que envolvem uma mulher. De forma que já aí nessa frase inicial se coloca o tom enigmático

que costuma marcar as narrativas policiais. De um modo geral, é justamente em torno da solução de um crime que a narrativa policial se constitui. Deve-se dizer ainda que o leitor e a leitora não demorarão em descobrir quem é essa **ela** mencionada na citação anterior. Quanto aos esclarecimentos, será preciso escolher uma hipótese, como se verá adiante, ou, ao menos, admitir que existem várias, mas que só se dão a conhecer bem próximo ao final do livro.

Breves antecipações igualmente contribuem para o clima de romance policial. Ao se apresentar, por exemplo, o narrador-protagonista diz: “Sou *crítico*. Tal declaração, mesmo diante da gravidade de certos fatos a serem aqui narrados, me faz rir [...]” (SANT’ANNA, 1999, p. 17, grifo no original) e segue falando da sua profissão, deixando em suspenso quais seriam esses fatos a serem narrados e por que seriam graves. Mas também nessa afirmativa, aparentemente feita sem maiores intenções, o narrador nos dá uma pequena mostra do que nos aguarda, aumentando assim uma expectativa anunciada desde o título do livro. Afinal, o mínimo que se espera de **Um crime delicado** é que haja um delito, ainda que a palavra **delicado** pareça contrariar a violência que normalmente costuma ser imputada aos crimes. Aliás, é justamente assim que se pode assinalar o primeiro indício de paródia no romance de Sérgio Sant’Anna. Ao formular um título paradoxal, que agrega ao mesmo tempo violência e delicadeza, o autor aponta para um projeto parodístico que, como veremos, a narrativa de fato concretiza.

Como ocorre quando alguém é acusado, são constantes as justificativas e as autodefesas, que de alguma forma também contribuem para antecipar, ainda sem esclarecer, os acontecimentos (criminosos ou não, a depender da leitura) que somente ao final da narrativa se formularão. Faz parte dessas justificativas a constante alusão ao consumo de bebidas alcoólicas: “Sofro de amnésia parcial, às vezes quase total, depois que bebo em excesso [...]” (SANT’ANNA, 1999, p. 23). Evidente está que se trata de uma afirmativa que isenta ou pode isentá-lo de certa responsabilidade. Porém, é tão evidente que pode suscitar a desconfiança do leitor e da leitora. Assim, o narrador está correndo o risco de, ao passar por ingênuo levantando um alibi tão frágil, parecer ainda mais culpado. Aliás, essa imagem de ingênuo (verdadeira ou falsa) é recorrente. Tentando (re)construir uma visita que fizera a Inês, na qual ele ficara bêbado e ela dormira ou desmaiara – o texto não esclarece –, o narrador admite estar talvez fabricando o que diz (SANT’ANNA, 1999, p. 30), colocando assim em dúvida as próprias afirmativas. Adiante, referindo-se ao mesmo episódio embaralhado em sua memória supostamente pelos efeitos do álcool, fala categórico: “Observei que ela usava uma calcinha sob a camisola, mas devo dizer que logo cobri seu corpo [...]. Não é uma defesa, mas uma constatação” (SANT’ANNA, 1999, p. 37). Será mesmo uma constatação? É o mínimo que o leitor e a leitora se perguntarão depois de saber da amnésia alcoólica e das incertezas do narrador. Como acreditar em alguém que supostamente não sabe se reconstrói ou fabrica o que diz?

É por causa de afirmativas como a anterior e muitas outras, que o narrador vai distribuindo algumas pistas – bem ao gosto do romance policial – de que o crime mencionado no título do livro, bem como sua declaração de que estaria contando uma história extraordinária, é de ordem sexual. Pelo teor da citação anterior fica claro que ele é ou foi acusado de cometer algum tipo de abuso sexual e que está empenhado em se livrar de tal acusação. Afinal, por que outro motivo ele diria que cobriu o corpo de Inês? Na medida em que a narrativa avança, ficará cada vez mais evidente que o narrador tenta demonstrar que teve oportunidade de abusar sexualmente da modelo, mas, como um distinto cavalheiro, resistiu à própria paixão. Ao leitor e a leitora cabe acreditar ou não.

De qualquer forma, o empenho de Antônio Martins em se mostrar como um sujeito correto permeia todo o texto. Ao se referir ao repentino ciúme que sente de uma amiga que talvez tivesse saído com outro homem, afirma fazê-lo: “para deixar claro que mantinha relações que indicavam uma afetividade e sexualidade normais [...]” (SANT’ANNA, 1999, p. 63). O narrador tenta atestar que era um homem com desejos como outro qualquer e que existiam algumas mulheres com as quais satisfazia esses desejos. Ao mesmo tempo, ele frisa que suas relações sexuais com elas também eram marcadas por afeto, porque eram suas amigas e o deixavam inclusive enciumado em situações como a descrita. Ciúme que não motivava nenhuma violência, está implícito. Mas, note-se que o narrador se utiliza de um certo senso comum que costuma rotular crimes sexuais como uma anormalidade do agressor para afirmar a sua suposta normalidade. Algumas páginas adiante, acrescenta:

[...] sou um homem que necessita, sobretudo quando se trata de uma relação nova, de certos preâmbulos para ligar-se; de um amparo cultural e intelectual que lhe permita pescar, no fundo de si mesmo, uma auto-estima não encontrável em seus dotes físicos ou em sua personalidade como um todo, para então acender uma centelha. (SANT’ANNA, 1999, p. 72-73)

Relatando um encontro com Maria Luísa, outra amiga, o narrador investe novamente numa imagem de ingênuo. A voracidade sexual dela supostamente não permite que ele tenha uma ereção. Portanto, sempre no território das suposições, o narrador não seria nenhum predador. Ao contrário, seria um tipo bastante pacato, incapaz de qualquer atrevimento com as mulheres e, inclusive, tímido. Além disso, admitindo um fracasso sexual, ele reforçaria outra imagem que lhe é fundamental: a do sujeito sincero, que não esconde nem mesmo as suas falhas. Estabelecendo um sentimento de simpatia, prepararia assim, mais uma vez, o leitor e a leitora para ficarem do lado dele quando da narrativa do crime delicado, o (suposto) estupro de Inês, que ele parcimoniosamente distribui com o intuito evidente de não chocar possíveis aliados. Nessa medida, Antônio Martins não estaria de forma alguma escondendo a acusação que sofrera, apenas seria cuidadoso com a forma como cede cada informação a seu próprio respeito.

A relação paródica entre **Um crime delicado** e o gênero romance policial, além do título, é indicada ao longo do romance de diversas maneiras. O uso da palavra **caso** é uma dessas indicações, referindo-se ao próprio relato, o narrador o chama de “*o caso Inês*. Ou o meu caso com Inês [...]” (SANT’ANNA, 1999, p. 19, grifo no original). A forma como a palavra **caso** é utilizada duas vezes seguidas, logo nas páginas iniciais e com sentidos completamente diferentes, antecipa a duplicidade e ambiguidade do que virá na sequência. Além disso, observe-se que o primeiro caso está em destaque, em itálico no livro. De forma que o narrador não queria que a diferença entre os dois casos passasse despercebida. O ato sexual que desencadeia na acusação contra o protagonista é, provavelmente, o ponto alto dessa duplicidade e ambiguidade. Enquanto o narrador-protagonista descreve uma relação sexual **com** Inês, a satisfação de uma paixão que ele acalentara desde os primeiros encontros, ela o denuncia por estupro. Daí **o caso Inês**, expressão típica do universo policial e que se refere a uma investigação criminal. Expressão que é reescrita e corrigida na segunda frase e indica uma relação de ordem sexual **com** Inês. No **caso Inês** ela fora a vítima e o narrador, o agressor. No caso **com Inês** há uma relação de reciprocidade entre dois amantes. Portanto, existe uma ironia evidente em torno da palavra **caso**. Primeiramente ela aponta para o romance policial, mas na frase imediatamente seguinte perverte essa acepção e a atira no âmbito do envolvimento sexual. O sexo está presente nos dois casos, mas no primeiro é violência, enquanto no segundo é paixão. Eis, portanto, a

presença da ironia, segundo Linda Hutcheon (1989, p. 47), uma das grandes características da paródia contemporânea.

É possível dizer que **Um crime delicado** constrói o acontecimento que gerará o processo criminal contra Antônio Martins em torno de duas hipóteses fortes e uma fraca. A fraca é a preferida pelo protagonista, mas nem mesmo ele está completamente convencido de sua veracidade. A hipótese fraca é a seguinte: Inês se apaixonou por ele, mas se deixou dominar por Vitório Brancatti. Nesta hipótese, a fraca, o foco recai sobre a história de amor. Nela, não houve estupro. Brancatti, o artista plástico para quem Inês trabalhava, teria transformado o sublime momento da realização de uma paixão (o ato sexual) em crime (o estupro) para ganhar prestígio. Isso só teria sido possível devido ao grande poder de influência que o narrador atribui ao artista sobre a modelo. Inês, uma mulher bonita, porém fraca, teria se deixado dominar por Brancatti. Acontece que a fragilidade desta hipótese se dá justamente por causa das pistas (artifício do romance policial) espalhadas ao longo do romance. Tais pistas não indicam que Inês tenha de fato retribuído a paixão de Antônio Martins.

Quanto às hipóteses fortes: na primeira, Inês teria sido estuprada e, na segunda, Inês armou para o protagonista desde o início. A primeira das hipóteses fortes se constitui justamente a partir da imagem de ingênuo que o narrador teria criado para ele próprio. Sua ingenuidade e inocência não teriam permitido que ele percebesse que Inês estava desmaiada. Ele teria tomado por entrega o que era puro desfalecimento, logo o sexo não fora consensual. Por isso, esta é a hipótese que o narrador mais se esforça por manter distante. Todavia, ela não lhe é totalmente desfavorável, pois ainda nesse caso ele não seria um estuprador cruel, mas apenas um idiota que não soube ver a diferença entre um desmaio e uma entrega sexual. E, se ser um idiota não é um mérito, por outro lado tampouco é crime. Mas é na última hipótese que haverá o maior investimento por parte do narrador. Nela, Antônio Martins preserva a imagem de ingênuo que construíra desde o início e ainda acrescenta uma certa dose de suposta inteligência e argúcia, pois teria percebido o que ninguém mais teria percebido antes: que Inês, aliada a Vitório Brancatti, o usara e enganara desde sempre. Fora ele o manipulado num complô cruel. Portanto, em persuadindo o leitor e a leitora dessa última hipótese, Antônio Martins passa de estuprador a vítima. Como o leitor e a leitora não têm como provar nenhuma das três hipóteses, prevalece o enigma, portanto, prevalece o aspecto romance policial.

Deixando no ar três hipóteses sobre o acontecimento chave do romance, o narrador não só contempla um aspecto importante no romance policial, o enigma, como também pode aumentar a credibilidade da audiência. Ao invés de investir numa auto-imagem rígida de inocente, o narrador opta por uma certa ambiguidade que, como vimos, não lhe é totalmente desfavorável. Ao contrário, nenhuma das três hipóteses contempla a possibilidade do estupro nu e cru, porque a narrativa de Antônio Martins não se abre para essa leitura em qualquer momento. Apesar de parecer disposto a admitir falhas no seu comportamento, ele nunca as admite a ponto de realmente se comprometer como um criminoso qualquer. O crítico teatral não nega o ato sexual em si, ele nega é a violência: “O que rejeitei – e todos sabem disso – foi que tivesse havido coação e, muito menos, violência” (SANT’ANNA, 1999, p. 117). Se em alguns momentos ele deixa entrever que o estupro não está totalmente descartado, já que sua memória está sempre embaralhada pelo álcool e pelas circunstâncias, por outro ele insiste numa certa **delicadeza** que até mesmo o tribunal parece ter reconhecido. Diante da ausência de contusões no corpo de Inês, o advogado de acusação questiona: “Não estaremos na presença de um criminoso delicado,

refinado?” (SANT’ANNA, 1999, p. 118). Claro que em última instância se pode dizer que o advogado de acusação só fala o que o narrador Antônio Martins deixa que ele fale. Mas em **Um crime delicado**, como em qualquer outro texto literário, o leitor e a leitora sempre terão que confiar minimamente no narrador, caso contrário, o jogo ficcional estará inviabilizado.

Todavia, não se pode negar que o jogo ficcional em **Um crime delicado** está, senão comprometido, pelo menos exposto pelos aspectos metalinguísticos da narrativa. Ao apontar para algumas reflexões sobre a linguagem, o narrador revela o texto literário enquanto texto literário. Diz ele que “uma das vantagens – a par de todas as desvantagens, é claro – de se colocar as coisas por escrito, é que elas adquirem essa permanência, além de as dispormos como queremos, o que não quer dizer que mentimos” (SANT’ANNA, 1999, p. 106). Portanto, Antônio Martins não faz de conta que seu texto não é um texto e o acentua enquanto matéria escrita. Para completar o breve exercício metalinguístico, acrescenta a livre formulação da narrativa. No entanto, imediatamente após atestar tal liberdade, parece se lembrar que isso pode colocar em dúvida o próprio relato e então se defende: “o que não quer dizer que mentimos”. Mas a ressalva chega tarde demais. Agora ele já admitiu (mesmo negando) que o papel aceita tudo. Resta apenas saber se o leitor e a leitora aceitarão. Não é à toa que admite em outro momento: “Ah, como são escorregadias e traiçoeiras as palavras, que, uma vez pronunciadas ou escritas, logo nos obrigam a enunciar outras, a fim de esclarecermos as primeiras, e assim por diante” (SANT’ANNA, 1999, p. 125). De maneira que, muito próximo ao final do romance, o narrador percebe claramente o poder enredador da escrita. Quanto maior for o número de palavras, maior será o comprometimento.

Conclusão

A única verdade no texto literário é a palavra, parece dizer o narrador-protagonista de **Um crime delicado**. Após receber um bilhete de Inês – bem antes da relação sexual – as elucubrações de Antônio Martins vão justamente nesse sentido:

[...] ali estava eu a decifrar os subentendidos possíveis nos espaços, entrelinhas e na pontuação de um bilhete, o que se reflete no texto cheio de curvas que agora escrevo, também pleno de interrogações. Ao escrevê-lo, percebo como é difícil fazê-lo quando não se têm os “pré-textos”, ou espetáculos, que servem de apoio, bengala, a esses seres cautelosos que são os críticos. Percebo como a escrita nos distancia, quase sempre, das coisas reais, se é que existe uma realidade humana que não seja a sua representação [...] (SANT’ANNA, 1999, p. 50).

Sendo assim, a ficção assume um papel que se sobrepõe aos acontecimentos. O que teria ou não ocorrido entre Antônio Martins e Inês não importa – não para a arte. Nessa ótica, o único acontecimento realmente memorável é o registro, é a escrita literária. Se as palavras nos traem, como afirmará o crítico próximo ao final do seu relato, é porque valem por elas mesmas.

Para além dessas e de outras digressões do narrador-protagonista, o mero recurso parodístico já seria um exercício metalinguístico autoreflexivo. Ao expor as convenções do romance policial, Sérgio Sant’Anna coloca a nu alguns dos principais mecanismos que produzem o gênero (BEN-PORAT apud HUTCHEON, 1989, p. 67), tais como, a defesa, a confissão, o enigma, a distribuição de pistas, entre outros. O autor está jogando o jogo do romance policial, com as peças do romance policial, mas burlando as regras do gênero,

afinal, “a paródia pressupõe tanto uma lei como a sua transgressão” (HUTCHEON, 1989, p. 129).

Referências Bibliográficas

- 1] DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- 2] HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: Ensinaamentos das formas de arte do século XX. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- 3] ROSSET, Clément. **O real e seu duplo**: Ensaio sobre a ilusão. Trad. Jose Thomaz Brum. Porto Alegre: L & PM, 1988.
- 4] SANT’ANNA, Sérgio. **Um crime delicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.