

O RISO E O HUMOR NO FILME “O HOMEM NU”*Laughter and Humor in the Film “The Naked Man”***ADILSON SILVA OLIVEIRA**

(UNIP, Brasil)

Introdução

“O homem nu”, conto de Fernando Sabino, foi adaptado para o cinema pelo próprio escritor em duas ocasiões. Na primeira, em 1968, o ator Paulo José interpreta o papel principal; na segunda, em 1997, é a vez de Cláudio Marzo dar vida ao escritor e folclorista Sílvio Proença. A versão mais atual, foco desse texto, tem a direção segura de Hugo Carvana, que, já na sua primeira experiência como diretor, imprime um olhar que desnuda, criticamente, a hipocrisia nas relações sociais da vida contemporânea.

No filme, Sílvio Proença, homem de meia idade, precisa cumprir compromissos profissionais em São Paulo. Sua esposa recusa-se a acompanhá-lo nesses compromissos, alegando medo de avião. No aeroporto, enquanto espera o seu voo, encontra um grupo de companheiros de “música e copo”, boêmios apreciadores de chorinho. Entre os amigos, está a bela sobrinha do bandolinista do grupo, Marialva.

Devido a uma tempestade de verão, o grupo não consegue embarcar para São Paulo. Proença decide, então, acompanhar os amigos à casa de Marialva, numa reunião regada a chorinho, poesias de Augusto Frederico Schmidt e à cerveja. Seduzido pelos encantos de Marialva, o folclorista passa a noite com a bela negra, despertando apenas no dia seguinte, completamente nu. Enquanto a companheira de noitada toma banho, Proença passa por uma situação inusitada: ao sair nu para pegar o pão na porta do apartamento, é surpreendido por uma rajada de vento que faz a porta bater, deixando-o preso, totalmente nu, do lado de fora, somente com o pão nas mãos para esconder sua nudez. Com

Marialva no banho, sem ouvir seus apelos, tem início, a partir daí, uma fuga por Ipanema, onde Proença será perseguido por jornalistas, policiais e curiosos, que ajudam a sensacionalizar o fato, espalhando a notícia de que um estuprador, louco e assassino está solto pelas ruas, espalhando terror. A única intenção do escritor e folclorista, no entanto, é a de manter a sua integridade.

1. O riso e o humor: uma visão social

Antes de uma análise sobre a comicidade no filme “O homem nu”, de Hugo Carvana, é importante a apresentação de uma teoria acerca do riso e da comicidade, em uma perspectiva social. A base teórica tem como foco, sobremaneira, os posicionamentos de Propp (1992) e Bergson (2001).

Propp (1992) afirma que o riso ocorre diante dos defeitos humanos, em especial, defeitos revelados de modo brusco ou surpreendente, pois, de acordo com o autor, só é possível rir das falhas quando elas são mesquinhas. Os grandes defeitos humanos seriam objeto exclusivo da tragédia.

Bergson (2001), por sua vez, acredita que o riso decorra da percepção da vida como puro mecanismo. O processo do mecânico incrustado no vivo, que resulta na comicidade e no riso. “O que há de risível é certa rigidez mecânica quando seria de se esperar a maleabilidade atenta e a flexibilidade vívida de uma pessoa.” (2001: 8). O filósofo francês identifica diversas categorias de comicidade: a das formas, a dos movimentos, a das situações, a das palavras e a dos caracteres. Nessas diferentes categorias, tem-se a mesma configuração básica: a do ser ou evento vivo – um rosto, um gesto, uma cena, uma frase ou um caráter – que se deixa degradar em autômato. O riso, fenômeno social, tem a tarefa de restituir aquele que se separou da vida à própria vida, obrigando-o a reconciliar-se com suas leis representadas para o bem e para o mal, pelas normas da sociedade a que pertence o infrator. Para o autor, os atos sociais têm forma imutável, pois “são formas e fórmulas, molduras prontas onde a comicidade se inserirá”. (Bergson, 2001: 34).

Propp (1992) e Bergson (2001) têm, em seus estudos, um ponto de intersecção: só é possível suscitar a comicidade e o riso naquilo que está direta

ou indiretamente ligado ao homem. A natureza, as coisas e os animais só são passíveis de riso quando revelam algum defeito humano.

Assim, o riso, para os autores citados, está sempre relacionado a manifestações, comportamentos e atitudes do próprio homem, que é capaz de rir de um bicho, desde que alguma coisa no seu comportamento lhe pareça familiar. Bergson (2001) afirma não haver comicidade fora daquilo que é propriamente humano, ou seja, ri-se da própria condição humana. Há no riso, portanto, limites e referências de valor.

1.1 Considerações sobre humor

Originalmente, o termo latino *humor* – líquido ou umidade – surge da antiga crença na influência dos fluidos do corpo sobre o estado de ânimo das pessoas. Posteriormente, o termo evolui quanto ao significado. Na dramaturgia inglesa do final do século XVI, por exemplo, utilizava-se a palavra *humour* para definir a personalidade extravagante, aplicando a teoria dos humores aos personagens que atuavam nas comédias. No século seguinte, impôs-se o uso, no francês, de *humeur* no sentido moderno de tendência para o gracejo. A literatura de todos os países utiliza a palavra humor, no entanto, com o sentido de evidenciar jocosamente as incoerências da sociedade e de caçoar do absurdo e do ridículo nas ações humanas.

Bergson (2001) afirma que o risível consiste numa certa rigidez mecânica que substitui a flexibilidade atenta e viva que se espera das pessoas, como se observa, por exemplo, nos movimentos duros de Carlitos, o personagem cinematográfico de Charles Chaplin. A comicidade resulta da superposição do mecânico ao vital.

Com relação à comicidade das formas, o autor diz ainda que se pode tornar cômica qualquer deformidade que se possa imitar. A fisionomia cômica inclui algo de rígido ou fixo na mobilidade normal do rosto humano, como o franzir das sobrancelhas ou o repuxar da boca. Quanto mais a expressão sugerir a ideia de ação mecânica, mais engraçada será.

Freud também se debruçou sobre as questões do humor. O autor (*apud* Almeida, 1998), na relação entre humor e inconsciente, estuda a piada, a comicidade e o humor à luz dos princípios gerais da psicanálise. Observa que a pilhéria é a mais social das funções anímicas destinadas à obtenção de prazer. Ri-se dos palhaços porque seus gestos parecem excessivos e inadequados. A comicidade decorreria, assim, de um consumo de energia superior ao que se julga necessário. O riso que resulta da consciência dessa desproporção exprime também o sentimento de nossa superioridade. O prazer cômico nasce, portanto, do confronto entre o comportamento da pessoa observada e o do observador.

Considerando esse confronto, além do prazer cômico, o humor é constituído de uma contundente crítica social. Nota-se que grande parte da dramaturgia cômica universal tem como base desejos e impulsos carentes de fundo verdadeiro, ou em desconformidade com valores considerados nobres, justos ou dignos pela nossa civilização. É comum intitular comédias com adjetivos de deformações de caráter enquanto nas tragédias encontram-se substantivos próprios. Para o personagem que protagoniza *O Avaro*, por exemplo, o fundamental é o dinheiro. Embora seja também uma "motivação geral", o homem comum não vive para acumular sôfrega e inutilmente bens materiais. Na peça *O Burguês Fidalgo*, um próspero comerciante almeja tornar-se a todo custo um nobre, movido pelo que lhe parece belo nas exterioridades aristocráticas. Nas duas peças, os impulsos, base da ação desses personagens centrais, são opostos aos dos personagens trágicos que estão sempre baseados em forças morais superiores e essenciais.

O que tornam esses e outros personagens cômicos são os desejos mesquinhos que aparecem nas comédias, revestidos de uma aparência séria e acompanhados de grandes preparativos, combinados ao fracasso final de seus protagonistas. Esse fracasso não se torna em nenhum momento um acontecimento trágico, mas em algo risível e ao mesmo tempo capaz de permitir ao espectador uma reflexão sobre seus próprios valores.

1.2 O riso e os aspectos linguísticos

Os elementos linguísticos são outra fonte de comicidade. A língua não é cômica por si só, mas pode tornar-se, se refletir traços determinados da vida moral e da ética de uma personagem, como a falsidade, a inconsistência no discurso ou imperfeições no seu raciocínio. Esses traços, de acordo com Travaglia (1990), podem suscitar o humor a partir de mecanismos linguísticos, como, por exemplo, a contradição, a mistura de lugares sociais ou posições do sujeito, a violação de normas sociais, a ironia, o estereótipo, a paródia e o exagero.

A contradição, segundo Travaglia (1990), é uma sentença cujo predicado contradiz o sujeito, ou aquilo que está para ser definido. Estão presentes na construção paradoxal conceitos que se excluem mutuamente apesar de sua incompatibilidade. Para o autor, a mistura de lugares sociais ou posições do sujeito refere-se ao discurso individual que caracteriza determinado estereótipo na voz do outro não recorrente daquela posição. Cria-se, assim, um contraponto entre o discurso (que caracteriza determinado sujeito) e o indivíduo (que estaria numa posição “trocada”).

A violação de normas sociais diz respeito à transgressão de condutas estabelecidas individual ou coletivamente. No nível individual, isso se dá quando, por exemplo, alguém assume algo que para a sociedade é inconcebível; na relação entre os sujeitos, percebe-se a violação quando um aponta no outro o que não seria concebido socialmente.

A ironia, ainda segundo Travaglia (1990), refere-se ao “dizer o não dito”, contar a realidade por meio do discurso “mascarado”. Na ironia, se expressa com palavras um conceito, mas subentende-se o seu contrário. A ironia revela os defeitos de alguém ou de alguma coisa de quem ou do que se está falando.

O estereótipo e a paródia dizem respeito, respectivamente, à caracterização de um determinado grupo marcado pelo discurso que lhe é comum e à ridicularização ou deturpação por meio de caricaturas ou de algo que evidencie marca existente no original. O exagero, por fim, evidencia, afirma e exalta, de maneira “ridícula”, qualquer fato ou pessoa.

2. O riso no filme “O homem nu”

O filme “O homem nu” narra a história de Sílvio Proença, um grande estudioso do folclore brasileiro, que, depois de uma noite de amor com uma mulher que acabara de conhecer, envolve-se numa situação inusitada: fica nu do lado de fora do apartamento de Marialva.

A partir desse acontecimento, ele é perseguido por policiais, jornalistas e pessoas que querem linchar o homem que rompe com as regras sociais. A nudez de Proença é uma afronta à moral e aos bons costumes da sociedade e, em função dessa transgressão, ele deve ser punido severamente. Além da nudez, o folclorista tem contra ele declarações sensacionalistas dadas pelos transeuntes e pela imprensa, atribuindo-lhe adjetivos como estuprador, assassino, tarado, ladrão, entre outros.

Diante da porta trancada, completamente nu, Sílvio Proença cobre sua nudez com o pão que acabara de pegar. No entanto, antes de conseguir um abrigo ou uma roupa, é visto por pessoas desconhecidas que começam a insultá-lo. Os moradores do prédio, diante da cena, utilizam expressões que mostram a nudez como algo obsceno, que viola as normas sociais. As proposições misturam discursos de caráter profano e sagrado, evidenciando ora a excitação das pessoas frente à nudez masculina; ora a consciência delas de que essa nudez contraria valores religiosos.

- Santíssima virgem, um homem pelado! Socorro!
- O que é isso, companheiro. Que está fazendo nu desse jeito?
- Meu Deus, um homem nu no elevador. Pelado. Completamente pelado!

Amedrontado com a reação daquelas pessoas, Proença refugia-se num caminhão de mudanças de uma mulher, escondendo-se dentro de um guarda-roupa. Essa atitude propicia situações constrangedoras, pois ele vai parar no quarto de um casal em reconciliação conjugal. A nudez do casal é

contextualizada, mas a do escritor, não. O marido assusta ao encontrar Proença dentro do guarda-roupa:

| - Você trouxe um amante dentro do armário, porra?

A mulher, sem entender a situação, esquivava-se. Ela não conhece o homem nu, que tenta explicar a situação:

| - Tudo isso é um equívoco. Não é nada disso que você está pensando.

Tanto a fala do marido quanto a do homem nu são discursos estereotipizados de situações análogas à apresentada no filme, legitimadas no imaginário coletivo. No filme, a fala de Proença, embora verdadeira, dificilmente será aceita como tal pelo seu interlocutor. A expressão “não é nada disso que você está pensando” não representa apenas a fala do folclorista, mas de toda uma coletividade.

Proença, mais uma vez, foge da situação. Desta vez, ele busca abrigo nas ruas de Ipanema. A sua nudez, além de ser um desconforto para si mesmo, é concebida como um ato agressivo pelas pessoas que o veem. Tenta furtar um pedaço de tecido de uma moça, provocando-lhe uma reação intempestiva. A moça grita por socorro, chamando a atenção da polícia. Proença, para fugir da perseguição, rouba uma bicicleta, esconde-se no mar e, depois, numa sauna. Ali, entre outros homens nus, sente-se confortável.

A perseguição continua por todo um dia, chamando a atenção de uma multidão que, a essa altura dos acontecimentos, quer a cabeça do perigoso bandido que circula pelado pela cidade. A imprensa contribui para sensacionalizar o fato, entrevistando pessoas que apresentam discursos fragmentados acerca do homem nu. Esses discursos, quase sempre, começam com expressões imprecisas como, por exemplo, “ouvi falar” ou “uma amiga foi atacada pelo maníaco”. Na TV, uma jornalista entrevista um psicanalista e um escritor.

| - O homem nu é um arquétipo muito importante. Representa a revolta do ser humano contra a civilização. A roupa é a

representação do cabresto que os poderosos querem nos impor.

- A gente nasce nu. Estando vestidos, já entrou no lucro. Por debaixo das roupas, estamos todos nus, homens e mulheres, inclusive eu e você.

Em nenhuma das entrevistas, a jornalista tem respostas às suas perguntas. O psicanalista e o escritor constroem discursos de cunho existencialista, o que representa uma crítica à situação apresentada no filme.

Por fim, o escritor consegue escapar da perseguição, recupera suas roupas e encontra o amor nos braços de Marialva. Proença embarca com sua companheira para São Paulo com o intuito de cumprir os seus compromissos profissionais, completamente nu de valores e de relações que o acompanharam antes de sua nudez física.

Considerações finais

A capacidade humana de rir é a mesma capacidade de iluminar o caos, desmascarar a ordem apenas aparente; sacudir o que quer permanecer inalterável. O riso é, ao mesmo tempo, responsável pelo caráter racional que finca os pés do homem no chão e que o lança em voos, realçando o seu caráter emocional.

No filme “O homem nu”, a nudez em si não é risível. O riso é provocado pela reação das pessoas diante da nudez, bem como pelo automatismo de Proença em tentar esconder as suas partes mais íntimas, durante a perseguição pública. A nudez física do folclorista, ironicamente, desnuda a hipocrisia da sociedade, revelando os não-ditos daquelas pessoas que Proença acabara de conhecer e, principalmente, das pessoas que ele acreditara conhecer.

A análise empreendida focou determinados pontos do filme, sem evidenciar as surpresas do final da narrativa. A intenção é a de suscitar o interesse do leitor em assistir ao filme “O homem nu”, de Hugo Carvana.

Bibliografia

ALMEIDA, Jane de. *Achados Chistosos: da psicanálise na escrita de José Simão*. São Paulo: Escuta/EDFUC, 1998.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. O que é engraçado? Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão. In: ATAÏDE, Vicente (Sup). *Revista do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas*. Alagoas: Universidade Federal de Alagoas, n. 5/6, Jan/Dez 1989/1990.