

DESNUDO - A POÉTICA NIILISTA EM *NAKED* DE MIKE LEIGH (1993)



<https://doi.org/10.22533/at.ed.828132512065>

Data de aceite: 10/07/2025

Hermes Urebe Guimarães

Publicitário pela ESPM, em 2000;
Advogado pela Universidade Paulista
(2015); Mestrando em Comunicação,
bolsa Capes, em 2025

Antonio Adami

Pós-Doc em Comunicação pela PUCSP,
com estágio de pesquisa no exterior,
na UAB-ES, bolsa Fapesp; Pós-Doc
em Comunicação pela Universidad
Complutense de Madrid, com estágio
de pesquisa no exterior, na UCM, bolsa
Fapesp. Doutor em Semiótica pela
FFLCH-USP, Bolsa CNPQ

RESUMO: O presente artigo analisa o filme *Naked* (1993) de Mike Leigh, destacando a complexidade do protagonista Johnny, interpretado por David Thewlis, um personagem que reflete sentimentos de angústia e autodepreciação. A justificativa do presente artigo repousa mormente no caráter de ineditismo, isto é, no acentuado grau de originalidade, porquanto em pesquisa realizada no catálogo de teses e dissertações da CAPES, em 14 de maio de 2025, não foi encontrado qualquer tipo de registro relacionado a Mike Leigh, melhor exemplificando, não há trabalhos de tese

ou dissertação sobre o diretor. Justifica-se, ainda, a relevância social e científica da pesquisa pelo fato de não haver no Brasil trabalho relacionado ao tema, tanto na Intercom, quanto na Compós, explicitando o veio inovador do texto. A pesquisa, por sua natureza, demandou a utilização do método qualitativo para o seu aperfeiçoamento, cuja característica singular estabelece como ponto de partida a análise de dados textuais e imagéticos. Podem ser citadas como obras bases *Naked and Other Screenplays* – Mike Leigh, 1995, *Introdução à Teoria do Cinema* - Robert Stam, 2013, *Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus* - Jean-Louis Baudry, 1974-1975.

PALAVRAS-CHAVE: *Naked*, Mike Leigh, Niilismo, eterno retorno.

DESNUDO - THE NIHILISTIC POETICS IN MIKE LEIGH'S *NAKED* (1993)

ABSTRACT: This article analyzes the film *Naked* (1993) by Mike Leigh, highlighting the complexity of the protagonist Johnny, played by David Thewlis, a character who embodies feelings of anguish and self-deprecation. The justification for this article lies mainly in its novelty, i.e. its high degree

of originality, since a search in the CAPES catalogue of theses and dissertations on 14 May 2025 found no record of any kind relating to Mike Leigh, best exemplifying, no thesis or dissertation on the director. The social and scientific relevance of the research is also justified by the fact that there is no work on the subject in Brazil, either in Intercom or Compós, explaining the innovative vein of the text. The research, by its nature, required the use of the qualitative method for its improvement, whose singular characteristic establishes the analysis of textual and imagery data as the starting point. The following can be cited as basic works *Naked and Other Screenplays* – Mike Leigh, 1995, *Introdução à Teoria do Cinema* - Robert Stam, 2013, *Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus* - Jean-Louis Baudry, 1974-1975.

KEYWORDS: Naked, Mike Leigh, Nihilism, eternal return.

DESNUDO - LA POÉTICA NIHILISTA EN *NAKED* DE MIKE LEIGH (1993)

RESUMEN: Este artículo analiza la película de Mike Leigh *Naked* (1993), destacando la complejidad del protagonista Johnny, interpretado por David Thewlis, un personaje que refleja sentimientos de angustia y autodesprecio. La justificación de este artículo radica principalmente en su novedad, es decir, en su alto grado de originalidad, ya que una búsqueda en el catálogo de tesis y disertaciones de CAPES realizada el 14 de mayo de 2025 no encontró ningún registro relacionado con Mike Leigh, mejor ejemplificando, ninguna tesis o disertación sobre el director. La relevancia social y científica de la investigación también se justifica por el hecho de que no existe ningún trabajo sobre el tema en Brasil, ni en Intercom ni en Compós, lo que explica la vena innovadora del texto. La investigación, por su naturaleza, exigió para su perfeccionamiento el uso del método cualitativo, cuya característica singular establece como punto de partida el análisis de datos textuales y de imágenes. Como trabajos de base se pueden citar *Naked and Other Screenplays* – Mike Leigh, 1995, *Introdução à Teoria do Cinema* - Robert Stam, 2013, *Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus* - Jean-Louis Baudry, 1974-1975.

PALABRAS CLAVE: Naked, Mike Leigh, nihilismo, eterno retorno.

INTRODUÇÃO

O presente artigo analisa o filme *Naked* (1993) de Mike Leigh, sob o enfoque da complexidade do protagonista Johnny, interpretado por David Thewlis, um personagem solipsista que reflete sentimentos de angústia e autodepreciação em meio a disputas de retórica e eloquência com os seus pares. A originalidade da obra faz com que ocupe lugar de proeminência na filmografia de Leigh, considerando que, no cinema, a tônica do roteirista/diretor explora dramas sociais e familiares a partir da visão da classe trabalhadora britânica.

Como pano de fundo, a investigação do arcabouço cultural de Leigh fornece fortes indícios de que a sua formação teatral molda o estilo dinâmico e emocional na construção de personagens. Nessa toada, a narrativa representa a ambivalência da experiência humana, mesclando momentos de compaixão e sofrimento. Adensando esse

comprometimento, Leigh aborda a filmagem como uma forma de capturar a essência da vida, onde a comunicação entre os personagens é repleta de nuances e ironias.

Sob outra face do prisma, o artigo explora a natureza niilista de Johnny, que vive um ciclo de comportamento autodestrutivo, e apesar de se dar conta de estar preso ao fluxo mundano de acidentes e planos de vida fragmentados, apresenta-se incapaz de transcender seu espectro dito espiritual. Na mesma vertente, o conceito de niilismo é discutido em dois níveis: o primitivo, representado por Johnny, e o transcendental, que busca um altruísmo mais elevado. De outra banda, a brutalidade física e psicológica que permeia o filme exemplifica a luta interna do personagem e sua desconexão com a sociedade, o qual parece sempre estar em busca de uma revelação para si, um momento de epifania de seu interlocutor, provocado pela agudeza de seus conceitos alquebrados, e assim saciar a ânsia pelas respostas às suas perguntas não formuladas, ao fim e ao cabo, ato igualmente responsável por menoscar a integridade psicológica de quem ele ponha o alvo na testa.

(...), Johnny é extremamente complexo e multifacetado, movido por compaixão, angústia, ódio e aversão a si mesmo. (Mike Leigh, *Naked and other screenplays* (First part – Interview) pg. xxxvi, Faber and Faber Limited, London (1995) (tradução do autor).

A justificativa do presente artigo repousa mormente no caráter de ineditismo, isto é, no acentuado grau de originalidade, porquanto em pesquisa realizada no catálogo de teses e dissertações da CAPES, em 14 de maio de 2025, não foi encontrado qualquer tipo de registro relacionado a Mike Leigh, isto é, não há trabalhos de tese ou dissertação sobre o diretor. Justifica-se, ainda, a relevância social e científica da pesquisa pelo fato de não haver no Brasil trabalho relacionado ao tema, tanto na Intercom, quanto na Compós, explicitando o veio inovador do texto.

Desse modo, a contribuição acadêmica daí derivada inaugura o espectro de estudo da obra desse diretor, agraciado com inúmeros prêmios, dentre eles, Oficial da Ordem do Império Britânico (OBE) nas Honras de Aniversário de 1993, por serviços prestados à indústria cinematográfica (“No. 53332”. The London Gazette 11 June 1993. p. B12), e na indústria filmográfica: 18 nomeações no Academy Awards, 2 vitórias no Academy Awards, 32 nomeações no BAFTA, 7 vitórias BAFTA, 6 nomeações no Globo de Ouro, 2 vitórias no Globo de Ouro.

A pesquisa, por sua natureza, demandou a utilização do método qualitativo para o seu aperfeiçoamento, cuja característica singular estabelece como ponto de partida a análise de dados textuais e imagéticos, sob abordagens várias, aqui consistentes no comparativo analítico livre, ou seja, as correlações desfiadas ou partem do autor, sendo sua criação, ou adaptadas a um contexto maior, são igualmente de sua responsabilidade.

O objetivo desse artigo é trazer a lume um trabalho seminal do cinema filosófico-discursivo, representado pelo portento de *Naked* (1993), ainda sem tradução para o

português, em conversa com o universo niilista, de tal forma a elucidar a dinâmica fatalista do personagem com o caos que o habita e o a seu redor. Dentro desse complexo de entendimento, a despeito de em uma passagem específica o personagem perceber que está imerso no infindável círculo vicioso dos niilistas (o problema do eterno retorno), e mesmo considerando sua envergadura intelectual, ele se mostra inapto a identificar qualquer indício de solução para o problema, o que acaba conferindo uma laca impenetrável à redenção do protagonista. Podem ser citadas como obras bases *Naked and Other Screenplays* – Mike Leigh, 1995, *Introdução à Teoria do Cinema* - Robert Stam, 2013, *Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus* - Jean-Louis Baudry, 1974-1975.

FORMAÇÃO E INFLUÊNCIAS DE MIKE LEIGH

Em meados da década de 1960, Leigh iniciou como diretor de teatro e dramaturgo, antes de passar a produzir peças e filmes para a BBC Television nas décadas seguintes, 1970 e 1980. O diretor/roteirista sempre buscou construir personagens capazes de capturar a realidade e devolvê-la por meio de “filmes emocionais, subjetivos, intuitivos, instintivos e vulneráveis”. (apud Charlotte White, 2013).

Leitor ávido e confesso de Samuel Beckett, Mike Leigh nomeia *Fim de Partida* como importante influência de seus primeiros trabalhos televisivos, no mesmo período em que começou a pôr em prática a ideia de que escrever e ensaiar poderiam ser parte do mesmo processo, experimentando a fusão a partir de longos ensaios e permissivos lapsos de improvisações dados aos atores.

A verve dinâmica dos diálogos e a fluidez das ideias, encontradas amiúde nos filmes do diretor, devem-se em grande parte pela formação em teatro clássico britânico de Leigh, Royal Academy of Dramatic Art (RADA), sem olvidar a Camberwell School of Art, a Central School of Art and Design e a London School of Film Technique.

A sólida formação em artes cênicas e televisivas lhe conferiram um *savoir faire* distinto, de sóbria elegância conjoinada à herança discursiva teatral, onde diálogos expressam substância e emoção. A partir desse contexto, ciente de que todo artista alcança a maturidade de sua obra em determinada época de sua vida, normalmente acompanha esse estágio a *voglia* de registrar a sua autobiografia, seja diretamente pela literatura, seja por meandros algo sutis como em recortes extraídos do “eu” e costurados em personagem de criação autoral. Exatamente nesse sentido, Johnny nasce para o cinema, nada obstante, com reserva moral e de cordialidade, uma vez que o personagem, não rara vez, exhibe conduta desprezível no trato social.

De chofre cabe ressaltar que *Naked* (1993) se trata de um trabalho atípico do diretor, a bem dizer, único (*one of a kind*), não pela beleza plástica, o que aliás, nitidamente, está longe de ser o intuito —nesse quesito, c.f. *Mr. Turner* (2014), cinebiografia dos últimos anos de vida do pintor que cede nome ao título—, tampouco pela exploração dos dramas

familiares e sociais, sobretudo através da lente da classe de trabalhadores braçais inglesa, de raízes pouco privilegiadas em termos econômicos, a exemplo de, mas não se exaurindo em, *O Segredo de Vera Drake* (2004) e *High Hopes* (1988), essa sim a temática constante no conjunto da obra de Leigh.



1. *Mr. Turner* (2014) – fotograma do filme.



2. *Naked* (1993) – fotograma do filme.

“(...) Johnny em *Naked*. (...) *outsiders* de uma forma intrinsecamente ligada a mim, embora não literalmente. Esse tipo de personagem, essa posição de *outsider*, esse papel é importante e vem de algo implicitamente autobiográfico.” (Mike Leigh, *Naked and other screenplays*, pg. xxii, (First part – Interview) Faber and Faber Limited, London (1995) (tradução do autor).

Claro está que a conexão do personagem com o seu criador, ou seja, de Johnny com Leigh, somente pode ser entendida a partir da análise de recortes autobiográficos, e não como uma inspiração para formar o sujeito esférico e complexo, na medida em que a criatura representa o comportamento extremado do indivíduo impossível, o embuste gentil virulento, que se propaga de forma cancerosa até consumir a reserva de civilidade de seu interlocutor.

CONTEXTUALIZAÇÃO DE NAKED (1993)

A trama geral do filme conta o périplo de Johnny, um profeta do apocalipse, em um senso obviamente figurado, dado que a temática exibida pela película carrega matizes sócio-realistas, em busca de um propósito indizível, oculto, apreensivo pelas bordas das convenções sociais desconstruídas e pela quebra da cômoda aceitação de uma realidade caótica.

Desponta na cena inicial um casal em meio a relação sexual, embora violenta, consentida, até que a escalada dos maus-tratos, do homem à mulher, adquire contornos de pura dor e deixa de ser consensual.

Afastado que fora pela mulher violentada, Johnny perambula desorientado pelos becos de Manchester, à procura de uma saída provável, eis que, depara-se com um carro totalmente aberto, com compras de mercado para serem descarregadas, e se aproveita da situação para furtar o veículo e fugir em direção a Londres, cidade de sua ex-namorada.

De relevo destacar que, para enfatizar a fuga do personagem aturdido, a sonorização dos passos cambaleantes e apressados se sobrepõe na cena, exercendo o papel de indicador de sentido, impondo a necessidade de saber para onde seguir no 'labirinto de Minotauro'. A trilha sonora também tem parcela de responsabilidade na ambiência do clima de exasperação, uma vez que enfeixa a condução da narrativa, decantando composição erudita de notas baixas (graves) executadas por instrumentos de corda tocados com arco, e no contraponto, notas altas (agudas) do piano, em andamento algo entre *Largo* e *Adagio*, contrastando tensão e elegância.

Ao chegar em Londres, Johnny simplesmente larga o carro furtado, sem sequer se preocupar em desligá-lo, demonstrando que o intento não era criminoso (na visão do personagem), apenas servia ao propósito de deslocamento de um ponto a outro. Já no endereço de Louise (ex-namorada), Johnny encontra por acaso com a colega de casa, Sophie, e inicia uma conversa algo entre interessado e enfasiado. Nesse *rendez-vous*, a sagacidade e fina ironia do protagonista se fazem patente, ao ser perguntado se era “mate” (*companheiro*) de Louise, redargue “primate”, possivelmente a aglutinação entre “prior” (anterior) e “mate”, além da óbvia referência a primata. Ao que Sophie, espirituosa, arremata dizendo “Você deve ser o elo perdido, então.” Ocorre que esse despretensioso insinuar do personagem tem um efeito devastador sobre a sua “presa”, cria tamanha

obsessão em Sophie que, após Louise adentrar na casa, e com ela ainda presente, não consegue evitar e se entrega física e sexualmente a Johnny.

A casa ocupada por Louise e Sophie, a bem da verdade tem como inquilina principal Sandra, enfermeira e ex-namorada de Jeremy (a seguir descrito), que ao longo de praticamente quatro quintos da película está ausente em um safari no Zimbábue.

A partir de então, são apresentados *sketches* com personagens aleatórios, ora perfazendo o que poderia ser chamado de ensaio filosófico, ora provocando ao questionamento da realidade na qual se vê circunscrito.

Em paralelo, e como forma de apresentar uma espécie de *doppelgänger* do que viria a ser o pior de Johnny, insere-se na história o personagem de Jeremy, também conhecido como Sebastian (seu alter ego). Jeremy é o epítome da crueldade, não apenas misógino, um completo misantropo. E, para dar vazão aos anseios desse jaez de personagem, Leigh o caracteriza como um jovem abastado, senhorio da casa em que vivem Louise, Sophie e Sandra.

O ápice do terror psicológico se dá quando Jeremy invade a casa de Louise e Sophie, e esta última, sozinha com ele, sucumbe à força do homem em sua companhia. Desesperançada, deixa-se abandonar ao alvedrio de Jeremy, que após a estuprar, joga uma quantia de dinheiro no chão como se estivesse pagando por serviços prestados.

Na conclusão de suas malogradas desventuras, Johnny percebe que está em estado indissolúvel, ao que justifica para si mesmo, e totalmente desenganado, “Eu não tenho culpa!”. Por esse viés, a despeito de seus inegáveis defeitos de caráter, incapaz de se desfazer de suas contradições e complexidades, o que acaba conferindo uma laca impenetrável à redenção do protagonista, resplandece como símbolo memorável da condição humana.

Diretor/Roteirista:

Mike Leigh

Atores:

Johnny - David Thewlis

Louise - Lesley Sharp

Sophie - Katrin Cartlidge

Jeremy (alter ego Sebastian) - Greg Cruttwell

Sandra - Claire Skinner

Brian - Peter Wight

Archie - Ewen Bremner

Maggie - Susan Vidler

Mulher na janela - Deborah Maclaren

Atendente da lanchonete - Gina McKee

Massagista - Carolina Giammetta
Elizabeth Berrington - Giselle
Colador de lambe-lambe - Darren Tunstall
Chofer - Robert Putt
Vítima - Lynda Rooke
Proprietária do carro - Angela Curran
Sr. Halpern - Peter Whitman
Mulher na rua - Jo Abercrombie
Garota no Porsche - Elaine Britten
Proprietário da cafeteria - David Foxxe
Homem na cafeteria - Mike Avenall
Homem na cafeteria - Toby Jones
Mulher da bolsa - Sandra Voe

Uma breve introdução aos prêmios e nomeações angariados pelo filme se mostra auspiciosa para elucidar a grandeza da obra, são eles:

Cinéfest: Melhor filme internacional (1993).

Festival de Cannes (1993): Melhor diretor.

Festival de Cannes (1993): Palma de ouro (indicado).

Festival de Cannes: Melhor ator - David Thewlis (1993).

New York Film Critics Circle Awards: Melhor ator - David Thewlis (1993).

Toronto International Film Festival: Metro Media Award (1993).

Evening Standard British Film Awards: Melhor ator - David Thewlis (1994).

London Critics Circle Film Awards ALFS Award: Ator britânico do ano - David Thewlis (1994).

A National Society of Film Critics Awards: Melhor ator - David Thewlis (1994).

BAFTA Awards Alexander Korda Award de melhor filme britânico (1994) (indicado).

Independent Spirit Awards: Melhor filme estrangeiro (1994) (indicado).

A Existência Como Experiência

“Os filmes são, ao mesmo tempo, uma lamentação e uma celebração da experiência humana como eu a sinto. Não fiz nenhum filme, inclusive *Naked (1993)*, que não tenha momentos de calor, compaixão, compartilhamento e doação. E não fiz um filme que não incluísse muito do oposto.” (Mike Leigh, *Naked and other screenplays*, pg. xxxiii, (First part – Interview) Faber and Faber Limited, London (1995) (tradução do autor).

Após considerar que há certo devaneio autobiográfico em seus filmes (cf. *Naked and other screenplays*, 1995), Leigh aborda a arte de filmar como a experiência extrema capaz de aproximar profundos sofrimentos e sinceras celebrações humanas, no lapso temporal encurtado próprio à duração de um longa-metragem.

A radicalidade da experiência não advém da imersão do sujeito espectador dentro do aparato fílmico (Jean-Louis Baudry – *Apparatus*, 1974-1975), tal qual houve no Teatro da Crueldade de Antonin Artaud, onde inexiste distância entre ator e público, e o processo engloba a todos simultaneamente (Antonin Artaud – *O Teatro e seu Duplo*, 2006), até mesmo porque referida concepção demandaria uma abstração por demais exacerbada, a tangenciar a tênue linha entre lucidez e arrebatamento.

“Não se trata de assassinar o público com preocupações cósmicas transcendentais. O fato de existirem chaves profundas do pensamento e da ação, segundo as quais todo espetáculo é lido, é coisa que não diz respeito ao espectador em geral, que não se interessa por isso. Mas, de todo o modo, é preciso que essas chaves estejam aí, e isso nos diz respeito” (Artaud, 1935).

Nesse diapasão, Leigh opta por depositar na película uma miríade de sentimentos contrários e contraditórios, moldando esse vórtice emocional exurgido como criação do ceramista que domina a argila informe. No que diz respeito especificamente ao filme aqui tratado, Mike Leigh, em 1995, pondera:

“Em muitos aspectos, o filme é inconclusivo e ambivalente. É sobre um mundo no qual as pessoas, em sua maioria, não se conhecem e não se relacionam - navios que passam à noite. Portanto, por definição, achei que ele deveria ser mais enigmático, porque a vida nas ruas é enigmática.” (Mike Leigh, *Naked and other screenplays*, pg. xxxvi, (First part – Interview) Faber and Faber Limited, London (1995) (tradução do autor).

Mais do que uma questão de ambivalência da fala, a conexão dos diálogos não rara vez se dá *per saltum*, por acreditar que a mera resposta ou interação direta legaria uma sensação de platitudo, de obviedade discursiva. Assim, arvoram-se digressões sintomáticas e inconclusivas como parte da evidência da relação, que deixa de ser banal e passa a proscria com requintes intelectivos.¹

¹ A fala ambivalente (com gradação de sentido dialógica) ou inconclusiva (em exasperada invectiva a fim de comunicar anseios) carece de estabilidade de sentido. Não apenas o enunciado tem de carregar o mesmo espectro do enunciante ao destinatário, isto é, a identificação com o tema em viagem precisa ser exata, como também para ambos os sujeitos envolvidos na mensagem, o valor atribuído à carga semântica deve ser próximo ou muito próximo entre si.

A esse respeito, não basta o isolamento temporal, geográfico e social (e.g., grupos ou subgrupos categóricos de uma dada sociedade compartilham acepções de sentido exóticas para termos por vezes prosaicos), para se chegar ao real significado da palavra ou oração perseguida, há de se expandir a composição da linguagem meramente escrita para uma escrita sonora.

Pensar não a partir da entonação, cadência (quantitativa, frequência ou velocidade dos movimentos repetidos), ritmo (qualitativo, variação e organização da cadência), ou empostação de voz, mas do oco sonoro mental.

Toda palavra de obra, quer dizer, palavra que esteja empenhada em erigir um pensamento ou uma ideia, e não aquela simples relacional de equivalência com objeto, tem no oco sonoro mental um poderoso componente significativo.

Desse modo, a leitura textual, ainda que silenciosa, tem a sua vocalização abstrata acontecendo *pari passu* no plano mental, e à medida que progride, cria-se o campo vocal-sonoro do seu significado, nada tendo a ver com a fonética, mas tão-somente com a resolução de sentido.

Também o trabalho de tradução idiomática de uma palavra ou oração de obra deve atentar para o fato de que, de igual maneira, haverá a tradução mental do oco sonoro, compondo, junto à acepção do vocábulo, o significado da palavra. No filme em questão, o apreço pela retórica e pelo profundo saber escoa das palavras de obra do protagonista, sendo necessário, antes de uma tradução idiomática, uma tradução ao vernáculo inglês, porquanto mais se assemelham a um dialeto de alguma região industrial-fábrica.

O que se depreende da narrativa fílmica não corresponde tanto a uma história linear, apesar da circularidade existencial de Johnny ao terminar o filme do mesmo modo que apresentado na introdução, abandonado deliberadamente em solipsismo marginal, mas a um conceito de vida pautado em altas digressões cerebrais e despropositados desaforos sociais.

O protagonista de *Naked* (1993) ensina pelo cinismo, pelo humor ferino contra seus interlocutores, sendo premiado com execração e vilipêndio à integridade física. E a despeito de a conduta do protagonista gerar indignação, um esperado e desejável afastamento, paradoxalmente leva a audiência a espantosa simpatia, a se condoer com seus infortúnios, consequências lógicas de sua conduta extremada.

Nesse ponto reside o enigma extravagante à obra, isto é, uma problemática fora do filme, a maneira pela qual se inicia o esboço da identificação do público com o protagonista, considerando que esse se revela a antítese do perseguido pelo *Übermensch* —o super-homem de Nietzsche. A questão posta, por demais aberta, encontra elementos para a sua solução na potência latente do personagem, melhor tecendo a assertiva, vislumbra-se em Johnny o desejo e a potência para a construção de um ser evoluído conjugados, a transparência do que sofre e se arrepende comove a ponto de provocar compaixão, e nisso está o liame que eleva o repugnante ao *status* de existencial, de niilista enfim.

O Amálgama Contexto-Argumento

"(...) todo o passado, o presente e o futuro do universo e da humanidade explodindo para fora de sua cabeça. Ele é um cara (Johnny) que está preocupado com essas ideias épicas e absolutas, mas que também tem algum tipo de idealismo." (Mike Leigh, *Naked and other screenplays*, pg. xxxv, (First part – Interview) Faber and Faber Limited, London (1995) (tradução do autor).

A tonalidade desbotada da película imprime uma sensação de langor no espectador, remetendo-o a uma ideia de antiguidade incerta, ainda que tangível, haja vista a construção da diegese ser preenchida com elementos contemporâneos à data de estreia do filme, a saber 1993.

Ato contínuo, a intenção de transformar o plano-sequência material, tátil, em discurso atemporal se faz patente a cada diálogo construído a partir de anacolutos, quer dizer, para se dar resposta a uma questão determinada, o protagonista lança argumentos, embebidos em sadismo, que responderiam questões muito mais essenciais e anteriores à pergunta em si, como por exemplo ao ser questionado sobre como chegou em Londres (vindo de Manchester, ao Norte), redargui:

"Bem, basicamente, havia um pequeno ponto, certo? E o ponto explodiu, e a explosão se expandiu. A energia se transformou em matéria, a matéria esfriou, a matéria sobreviveu, a ameba em peixe, o peixe em ave, a ave em sapo,

o sapo em mamífero, o mamífero em macaco, o macaco em homem. *Amo, amas, amat, quid pro quo, memento mori, ad infinitum*, polvilhe um pouco de queijo ralado e deixe na churrasqueira até o dia do juízo final." (fala de Johnny – tradução do autor).

Dentro desse contexto, o emaranhado discursivo é ainda adensado pelo acréscimo de outros personagens hiperbólicos, aptos a causarem estupefação pela conduta excêntrica; Jeremy, o epítome do escárnio e do autoritarismo truculento com cruzamento direto do narcisismo e de uma mecanicista sedução; Louise, a ingênua ex-namorada de Johnny; Sophie, colega de apartamento de Louise, drogada desesperançada e depressiva, cuja *joie de vivre* repousa na inexprimível habilidade de se regozijar a partir de sevícias infligidas a si, demonstrando estar entregue aos acidentes de percurso, sem neles interferir ou exercer a mínima influência.

Arco Narrativo do Personagem

Leigh opta por não desenvolver seu personagem a partir de um arco de transformação, denominado na literatura como romance de formação, também conhecido como *Bildungsroman*, mas de concebê-lo por inteiro e paulatinamente apresentar sua idiossincrasia, descrevendo as agruras e pesares por que passa Johnny.

A complexidade de Johnny assusta, altera a percepção do centro de gravidade responsável por seu equilíbrio, melancólico e sorumbático, não se deixa sucumbir, agressivo e compassivo, não se permite fazer entendido. Sua conduta errática encontra força motriz na psique alquebrada, da qual tem ligeira ciência, e não nos efeitos que lhe sucedem a partir das transgressões sociais e dos desafetos propositados.

O que torna Johnny tão fascinante é que ele disfarça sua necessidade de poder como honestidade. Johnny está em uma missão para “libertar” as pessoas das esperanças, ilusões e expectativas que uma sociedade hipócrita impõe a elas. (Taubin, 2011).

A história total se forma a partir de *sketches*, de blocos estruturados intercambiantes, os quais, a par de obedecer a uma linha cronológica, não necessariamente deveriam seguir a disposição elencada. E, em que pese a possível secção do filme em partes estruturadas, a sina do protagonista parece se repetir, a exemplo da sequência final, quando em uma conversa com Louise (ex-namorada) resolvem reatar, todavia, após transcorrida a noite de sono, essa sai a trabalho e aquele ao acordar, em ato deliberadamente inescrupuloso, furta o dinheiro jogado por Jeremy a Sophie quando a estuprou, para reviver a condição inicial de solitude, planejando passos erráticos a indicarem a condenação de viver o problema do eterno retorno.

O fato de não superar a questão do eterno retorno traz a reboque o universo do niilismo desenhado pelo abandono dos valores inextricavelmente humanos, máxime

civis, e da crença em instituições sociais (nihilismo primitivo), em um extremo, e no outro, pela transvaloração daquilo previamente abandonado, levado a flunar por um suspiro de moral absoluta (meta-moral e hiper-moral, requisitos do nihilismo transcendental). Com fito classificatório, Johnny pode ser melhor compreendido se alocado no primeiro estágio.

De posse desse contexto, o protagonista de *Naked* (1993), a despeito de pautar sua existência em termos mentais, pela busca incessante do conhecimento (demonstrada inclusive pela cena em que furta livros), traz seus atos carregados com distinta brutalidade, seja física ou psicológica. Desse modo, em se valendo da linguagem cinematográfica, a escolha pelo personagem de comportamento autodestrutivo se mostra coerente com o nível de sofisticação no qual se insere no nihilismo, ou seja, nihilismo primitivo.

Assim, antecipando os conceitos abaixo desenvolvidos acerca da moral absoluta (meta-moral e hiper-moral), Leigh havia pensado como solução fílmica os devaneios e desencontros de um morador em situação de rua, todavia, a ideia não lhe causou um arrebatamento conteudístico, acreditando que não haveria fôlego para sustentar a estrutura de um longa-metragem inteiro:

"Em um determinado momento, tive a ideia de fazer um filme sobre a falta de moradia, mas não tinha nada de extraordinário a dizer sobre isso. *Naked* se depara um pouco com a falta de moradia e tem a aparência e a sensação de ser um filme sobre isso. Mas, na verdade, você vê Johnny saindo de sua casa no início do filme; é a única vez que você vê alguém em sua própria casa, e ele é o personagem central." (Mike Leigh, *Naked and other screenplays*, pgs. xxxvi/xxxvii, (First part – Interview) Faber and Faber Limited, London (1995) (tradução do autor).

Verifica-se, portanto, que o gérmen do enredo estava plantado, restava adubar a ideia para explodi-la em floração.

Brutalidade Física e Psicológica

De abrupto impacto, a cena inicial do filme mostra uma relação sexual entre um casal hetero, em curso à meia entrada da madrugada, em um beco soturno, sem qualquer indício de movimento de pessoas. Embora estejam vestidos em sua maior parte dos corpos, fica evidente ao espectador que se trata de um ato consensual, frise-se, de início pois, com o decorrer da sequência, a escalada de dor e agressão antes permitidos pela mulher, tornam-se insuportáveis, provocando um acesso de desespero na personagem feminina. Levada a gritar em protesto contra o malferimento de sua integridade física, a mulher verbera um nome masculino, antecedendo-o com o pronome possessivo de primeira pessoa do singular "meu", fornecendo indícios de que, além de conhecida de ambas, trata-se de seu companheiro. A sequência finaliza com Johnny fugindo ao entender que a exasperação da mulher não cessaria, e as consequências de seus atos agora eram irreversíveis.

No tocante à Sophie, Johnny não suporta a entrega irrestrita a si da personagem, e para demovê-la de tal sentimento-obsessão, execra-a verbalmente e a sodomiza de fato. Leigh cria um protagonista que abandonou de tal forma os valores civis, que perdeu o próprio conceito de moral. Por mais essa razão, está circunscrito, fadado ao eterno retorno.

Ainda mais importante, o niilismo com vista ao enlevo humano, jamais se permitiria menoscar seu semelhante, haja vista ser dotado de uma moral absoluta (meta-moral ou hiper-moral), apta a equalizar a todo o tempo o descalabro alheio com o regozijo egoísta, preferindo amainar aquele a celebrar este, mercê do caráter altruísta implícito no estado de niilismo transcendental.

Inevitável perceber que a primazia intelectual do protagonista o guinda a *status* de superioridade em relação a quem com ele interaja, forjando um sentimento acachapante no outro, capaz de promover reações impetuosas, contraditoriamente desprovidas de qualquer racionalidade. Nada obstante, a estratégia de Johnny para tornar a comunicação entre seus interlocutores minimamente possível, seu *coup de force*, consiste em uma ácida crítica, de fina ironia aos valores preciosos de seu interlocutor, *exempli gratia*, o discóbolo (atleta olímpico cujo objetivo consiste em lançar um disco o mais distante possível) sarcasticamente apresentado como “entregador de pizza”, ou ainda, o guarda noturno de um prédio inocupado que guarda um espaço vazio, classificando o trabalho do segurança como o mais tediosos da face da terra.

Moral Absoluta: Meta-Moral e Hiper-Moral

A distinção dos termos não implica em prejuízo para a compreensão de questões mais complexas envolvidas no discurso da presente dissertação. Todavia, mostra-se de bom tom apaziguar o sentimento de dúvida em relação ao uso indiscriminado das expressões.

De posse dessas considerações, meta-moral consiste em transfixar todas as morais, arrancando-lhes a parcela constitutiva do bem em estado de graça, isto é, o bem imparcial, o bem resoluto a não ver a quem, para então formar um todo coeso e circunspecto. Um exemplo fictício possível desse personagem seria um nômade mendicante que atinge o estado de asceta.

Por sua vez, hiper-moral trata de aspectos superiores àquilo já conformado no sujeito, é a expansão enigmática da consciência, aproximando o ser ao sutil, em consequência, afastando-o do manifesto. Um exemplo fictício possível desse personagem seria uma figura religiosa de relevo extirpada do contexto de sua pregação.

“Você acha que seus filmes estão apontando a moral?”

A moral é uma questão de gosto, é claro. Eu diria que meus filmes são filmes morais, na medida em que são motivados principalmente por um senso de como devemos nos comportar uns com os outros em termos de compartilhar e doar.” (Mike Leigh, *Naked and other screenplays*, pg. xl, (First part – Interview)

Faber and Faber Limited, London (1995) (tradução do autor).

Ambos os conceitos (meta-moral e hiper-moral) encampam a suficiência exigida para perpassar o estado do niilismo primitivo ao niilismo transcendental. Desse modo, ao se relevar a jornada de Johnny, depreende-se que, apesar de circunscrita às amarras do ego, trilha o caminho por um fino traço de uma almejável meta-moral.

Niilismo

Niilismo Primitivo

Adotando a moldura de que a concepção de niilismo aqui tomada evolui do estágio do abandono dos valores civis e da crença em instituições sociais (niilismo primitivo), para a assunção e incorporação (ato de assumir seguido da identificação irrestrita e superlativa) de uma meta-moral ou hiper-moral, compreendendo assim o segundo e último estágio (niilismo transcendental), resta evidente o pertencimento de Johnny na instância menos desenvolvida, ou meramente a do simples abandono.

Em contraposição ao requinte do niilismo transcendental, Johnny esgarça a tolerância alheia a fim de provocar as reações mais pobres e instintivas em seus interlocutores. Pobres no sentido de selvageria, atos desprovidos de qualquer noção de civilidade. Esse intento velado do protagonista se caracteriza pela ausência de tino com o sentimento do próximo, condenando-o à falência do eterno retorno.

Niilismo Transcendental

Para adentrar na esfera do niilismo transcendental reputa necessário (*conditio sine qua non*) o sujeito ter abandonado valores civis e crença em instituições sociais, nada obstante, tal condição per se não confere suficiência, não preenche os requisitos do conceito, é a partir desse platô, desse estado de desapego tanto material, quanto litúrgico, que deve se conjugar uma escolha de mundo altruísta pois, somente dotado de irmandade se pode ter um vislumbre do que vem a ser o *Übermensch*, super-homem de Nietzsche, que em nada faz lembrar o projeto abjeto da raça ariana.

Nessa quase visão, concedida ao momento em que irmandade e abnegação laica imbricam, a agonia do existencialismo começa a ceder e dar espaço para que a vontade de potência subjetiva desmantele o mecanismo do eterno retorno.

Johnny não encontra essa janela de esperança, apesar de alguns vislumbres, como ao dizer “Nós não somos importantes, somos somente uma porcaria de ideia”, ou quando a propósito da evolução do homem, pontua “O homem evoluirá a uma espécie que transcende a matéria, pensamento puro, consciência universal, Deus!”. Lamentavelmente, ele insiste em exibir conduta torpe e egoísta, chafurdando nas suas leviandades intelectuais como a pretexto de se vangloriar perante eventual incauto inadvertido.

CONCLUSÃO

No término deste trabalho, a partir da pesquisa realizada, conclui-se que, na medida em que Johnny professa um desapego das circunstâncias, *pari passu* a um adensamento filosófico, este personagem remonta ao arquétipo mais próximo, no cinema, do *Übermensch* de Nietzsche, e em razão da dificuldade do conceito, a dificuldade de se compreender o personagem.

“Havia algum tipo de antecedente para Johnny, na literatura ou em filmes?”

Essas coisas nunca são particularmente conscientes. Suponho que ele esteja relacionado de alguma forma a Raskolnikov em Crime e Castigo. (...) Mas, sinceramente, nenhuma dessas referências havia me ocorrido.” (Mike Leigh, *Naked and other screenplays*, pg. xxxv, (First part – Interview) Faber and Faber Limited, London (1995) (tradução do autor).

Conclui-se, ainda que, outra problemática enfrentada pelo texto diz respeito à tarefa de tornar crível referido personagem, mais especificamente, fornecer contornos factíveis e verossímeis a Johnny, sem que esse caia no mundo sedutor do fantástico ou do incompreensível do absurdo.

Por suposto, no plano ideal, as possibilidades de se inventar um personagem verdadeiramente niilista e com propósito de galgar ao estágio do niilismo transcendental, tangenciando a condição de super-homem dada pela vontade de potência, são inúmeras. O desafio está em estabelecer as conexões (ou fístulas, como gosta de denominar Johnny) entre um contexto moderno e um estado de espírito clássico.

Nesse andor, o sentimento de que o protagonista de *Naked* (1993) se ressentido de interagir com seus convíveres no plano estritamente terreno, domina a narrativa, que se situa no âmbito mental, sem concessões para trivialidades, podendo facilmente ser transposta para a linguagem do teatro, sem qualquer cenografia, apenas vozes de contraponto.

“É importante que ele (Johnny) continue mudando de cor. Trata-se de um homem inteligente cujo potencial está sendo desperdiçado. Ele é um homem de ideias, paixões e frustrações, com pontos positivos e negativos, portanto, tem de ser um personagem que nos confunde e surpreende constantemente.

(...) A jornada na qual esse cara está inserido continua, para lugar nenhum - ou para algum lugar.” (Mike Leigh, *Naked and other screenplays*, pg. xxxix, (First part – Interview) Faber and Faber Limited, London (1995) (tradução do autor).

Johnny lega ao espectador o contraste, ele mesmo uma arte *pendant*, a síntese da cruel cordialidade com o displicente discurso intelectual, a conveniente falta de escrúpulos com o propósito sem objetivo, e por esse motivo, torna-se memorável, um apaixonante e inextricável novelo de lã filosófico.

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin - **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo: Martins Editora, 2006.

BAUDRY, Jean-Louis – **Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus**. Film Quarterly. Vol. 28, No. 2 (Winter, 1974-1975), pp. 39-47 (9 pages). Published By: University of California Press.

BECKETT, Samuel. **Fim de Partida**. São Paulo-SP. Cosac Naify, 2001.

CRESWELL, J. W. **Projeto de pesquisa: Métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Porto Alegre-RS, Editora Penso – 5 ed., 2021.

KRISTEVA, Julia – **Introdução à Semanálise**. 3ª ed. São Paulo – Perspectiva, 2012.

LEIGH, Mike – **Naked and Other Screenplays**. Londres - Faber and Faber Limited, 1995.

MALCOLM, Derek – **Desperate Days**, 2011. Disponível em: <https://www.criterion.com/current/posts/383-naked-desperate-days>; acessado em 29 de abril de 2025.

SANTAELLA, Lúcia e NÖTH, Winfried – **Introdução à Semiótica**. São Paulo – Paulus, 2017.

STAM, Robert – **Introdução à Teoria do Cinema**. 5ª ed. Campinas-SP – Papyrus, 2013.

TAUBIN, Amy – **The Monster We Know**, 2011. Disponível em: <https://www.criterion.com/current/posts/1920-naked-the-monster-we-know>; acessado em 29 de abril de 2025.

WHITE, Charlotte – **Mike Leigh – Naturalism**, 2013. Disponível em: <https://charlottedramaandtheatrestudies.blogspot.com/2013/06/mike-leigh-naturalism.html>; acessado em 17 de maio de 2025.

XAVIER, Ismail (organizador) – **A Experiência do Cinema – antologia**. Rio de Janeiro-RJ: Edições Graal: Embrafilme, 1983.