

A atualidade de *A vida de Brian*, do Monty Python

Leonardo Antunes Cunha*

Resumo

*Neste artigo, desenvolve-se uma argumentação a respeito da atualidade do filme *A vida de Brian*, realizada pela trupe britânica Monty Python em 1979. Mais de trinta anos depois, a obra permanece contundente em sua sátira acerca do fanatismo, seja ele religioso, seja político. Também são discutidas as repercussões e a polêmica levantada pelo filme à época de seu lançamento e que, curiosamente, ainda se repetem quando de novas exibições. Finalmente, discute-se a estrutura narrativa do filme, apontando um equilíbrio entre duas matrizes da narrativa cômica no cinema: aquela mais episódica, calcada em esquetes ou piadas, e outra mais clássica, baseada em uma intriga mais amarrada.*

Palavras-chave: *Comédia. Cinema. Narrativa cinematográfica. Monty Python.*

* Jornalista graduado pela PUC-Minas, Mestre em Ciência da Informação e Doutor em Artes/Cinema pela UFMG. Professor do UniBH desde 1997 e de diversos cursos de pós-graduação. Autor de 5 livros de crônica e cerca de 40 livros infantojuvenis. Membro da web-revista *Filmes Polvo* (www.filmespolvo.com.br) desde 2008.

Introdução

Recentemente fui convidado para comentar uma sessão de *A vida de Brian* (1979), na Mostra “História Permanente do Cinema”, do Cine Humberto Mauro, em Belo Horizonte. Na ocasião, meus apontamentos focaram somente o filme, mas confesso que fiquei tentado a comentar a própria sessão, ou melhor, o comportamento de certo espectador durante a sessão.

Sentado ao meu lado, o homem, cerca de 50 anos, passou os primeiros 15 minutos se queixando do restante do público: “Esse povo ri demais... Esse pessoal ri à toa... Essa turma não faz silêncio”, resmungava ele, diante das gargalhadas que se repetiam a cada cena. Depois disso, o sujeito parou de chiar e, ao que tudo indica, embarcou no humor cáustico e anárquico da trupe britânica Monty Python¹. Imaginei que ele tinha, finalmente, entrado no espírito do filme. Daí minha grande surpresa quando, poucos minutos antes do fim, ele se levantou e retirou-se do cinema, reclamando do “absurdo” e da “falta de respeito” de determinada cena.

A cena em questão era a da fila de candidatos à crucificação. Dezenas de pobres-coitados e bandidos de segunda (dentre os quais Brian, um sujeito comum que deu o azar de nascer no mesmo dia de Jesus, na manjedoura ao lado, e desde então, por uma série de mal-entendidos foi várias vezes confundido com o “messias”) iam sendo atendidos, um a um, por um “centurião” romano extremamente simpático e educado, que orienta sobre o protocolo:

- Crucificação? – pergunta o centurião ao primeiro da fila:
 - Sim.
 - Ótimo. Depois da porta, fila da esquerda, uma cruz por pessoa. Próximo!
- E em seguida o centurião lamenta: é de cortar o coração ver tantas vidas boas sendo desperdiçadas...

É uma cena bem típica do humor pythoniano, mesclando sátira e nonsense, mas, por algum motivo, foi ela a gota d’água para meu vizinho de assento desistir do filme. Certamente ele não foi o primeiro nem será o último a considerar *A vida de Brian* um filme herege, até mesmo anticristão. Essas acusações acompanharam o filme antes mesmo de seu lançamento, em 1979 – a produção quase foi cancelada por causa de rumores de blasfêmia e só foi viabilizada quando o ex-Beatle George

1 Formada pelo norte-americano Terry Gilliam e os britânicos Eric Idle, Graham Chapman, John Cleese, Michael Palin e Terry Jones.

Harrison, fã da trupe, resolveu financiar o filme do próprio bolso, alegando simplesmente que gostaria muito de ver aquele filme. Não apenas viu, como ainda fez uma pontinha.

Após a estreia, porém, as acusações de blasfêmia continuaram e mesmo pioraram. Independentemente do grande sucesso do filme (ou talvez estimulados por ele), vários países simplesmente proibiram o filme, como a Noruega, a Irlanda e algumas cidades inglesas. Nos Estados Unidos, onde é mais difícil emplacar a censura, não faltaram protestos e mais protestos nas portas dos cinemas. Já na Suécia, os cartazes diziam: “É um filme tão engraçado que foi proibido na Noruega”. Cabe questionar, porém, até que ponto tais reações encontravam, ou encontram ainda hoje, fundamento naquilo que se vê na tela.

Sátira atual

Mais de trinta anos depois de sua estreia, parece cada vez mais claro que *A vida de Brian* não é um ataque à religião, à igreja, aos livros sagrados, à figura histórica de Cristo, nada disso. O grande e ainda atualíssimo alvo do filme é o fanatismo, não apenas religioso, mas também, e sobretudo, político. As facções políticas são ridicularizadas ao longo de toda a narrativa, inclusive na mesma sequência da crucificação, que tanto irritou meu colega espectador. Ao apresentar o centurião sorridente e sensível que encaminha os futuros crucificados, o filme está cutucando a burocracia e o excesso de protocolos de um serviço público que tenta aparentar eficiência e simpatia para escamotear o total desinteresse pelas pessoas.

Também na mira estão o sectarismo e a hipocrisia de certa militância. Na mesma sequência, enquanto Brian está na fila dos crucificados, vemos, em montagem paralela, uma reunião da Frente do Povo da Judeia – ou seria a Frente Judeia do Povo, ou ainda a Frente Popular do Povo da Judeia? Eles próprios passam o filme inteiro sem conseguir um consenso sobre o nome do grupo. Sem saber que Brian (que se integrara à facção) está em poder dos romanos, a Frente insiste em discutir e rediscutir e trediscutir a melhor estratégia para combater os inimigos com “eficiência”.

– Precisamos levantar nossas bundas da cadeira, em vez de ficar apenas falando sobre o assunto – declara um dos integrantes.

Todos vibram. Outro partidário emenda:

– Concordo. É a ação que conta, não as palavras. E nós precisamos de ação agora!

Mais gritos de apoio.

– Você está certo. Nós podemos ficar aqui o dia inteiro falando, votando resoluções, disparando discursos inteligentes, e isso não vai atingir um único soldado romano.

– Então vamos parar de tagarelar, pois isso não faz sentido e não nos leva a lugar algum.

– Lugar algum.

– Concordo. É um total desperdício de tempo.

Bem neste momento entra Judith, namorada de Brian, e avisa desesperada:

– Eles pegaram o Brian. Ele vai ser crucificado.

E o líder do grupo retruca indignado:

– Isso pede uma discussão imediata. Vamos já redigir uma moção... (A VIDA..., 1979)

Outros alvos da sátira pythoniana são mais pontuais: o hábito britânico de fazer discursos em praça pública, o hábito árabe de pechinchar, a aversão da elite em se misturar ao povão. São costumes ou defeitos suficientemente conhecidos para garantir eficácia universal ao humor do filme. Como argumentei em outra oportunidade (CUNHA, 2011), o humor satírico muitas vezes corre o risco de ser menos universal do que outras formas de comicidade, como a burlesca (mais calcada na velocidade, no excesso, tombos, perseguições, etc.) ou a de situações (baseada sobretudo em mal-entendidos, quiprocós, erros e repetições):

O humor satírico caracteriza-se por um forte componente cultural, na medida em que exige do espectador certo repertório de conhecimentos sobre aquele grupo ou tipo de comportamento ou costume que está sendo satirizado (PROPP, 1992), e na medida em que está ligado aos valores, ‘às idéias de uma sociedade em particular’ (BERGSON, 2007, p. 5). Assim, se um espectador não conhece a ‘pontualidade britânica’ ou o ‘jeitinho brasileiro’, a ‘arrogância argentina’ ou qualquer outra característica atribuída (justa ou injustamente) a uma comunidade, seja pelo senso comum, seja pela tradição, este espectador terá menor chance de entender como humorística uma cena que faça alusão a tal característica (CUNHA, 2011, p.169-170).

Curiosamente, porém, algumas das cenas de humor mais popular acabam se perdendo para quem não consegue acompanhar o filme em inglês. É o caso da comicidade bastante burlesca baseada nos problemas de dicção de vários personagens. É célebre a sequência em que Pilatus, na sacada do palácio, diante de uma multidão, anuncia que vai dar o perdão e libertar um dos condenados à crucificação. Muito “democrático”, ele

pede às pessoas que indiquem o nome da pessoa a ser perdoada. Mas o público não quer saber de salvar ninguém, só quer saber de gargalhar à custa da língua presa de Pilatus, que não consegue pronunciar a letra R.

– *Release Roger!* (‘Liberte Roger’) – pede o povo, aos gritos, sabendo que Pilatus não conseguiria repetir as palavras.

– *Welease Woger!* – Pilatus ordena aos guardas, enquanto o povo chora de rir.

Mas os guardas informam que não há nenhum Roger na fila de crucificação.

– *Relelase Roderick!* – o povo sugere, então.

– *Welease Wodewick!* – Pilatus grita, sem perceber que é o alvo da zombaria. (A VIDA..., 1979)

Cansado de ver o amigo ridicularizado, o oficial Biggus Dickus (algo como Pintus Imensus) sobe à varanda e assume o diálogo com o povo. Mas Dickus também tem a língua presa e não consegue falar a letra S. E, para delírio da multidão, o discurso que ele lê tem uma profusão de “esses”, em todas as palavras, o que acaba se perdendo na tradução. O mesmo ocorre quando Brian tenta convencer Pilatus de que não deveria ser preso.

– *My father was a Roman* (‘Meu pai era romano’) – argumenta Brian.

– *Your father was a woman?* (‘Seu pai era mulher?’) – retruca Pilatus, criando um quiprocó intraduzível, que leva seus próprios guardas às gargalhadas, mas nem tanto o espectador que acompanhar somente as legendas. (A VIDA..., 1979)

Mas os problemas de dicção não se limitam aos poderosos. Dois ajudantes subalternos da fila de crucificação também não conseguem se fazer entender. Um deles não diz sequer uma palavra compreensível, o outro gagueja sempre que fala o F. Questionado sobre quantas pessoas já tinham entrado na fila, o pobre tenta dizer: *Ninety f... ninety f... ninety f...* E acaba apelando: *Ninety six, sir*. Logo em seguida, quando já não estão no trabalho, os dois conversam normalmente, alegres e descolados, sem nenhuma dificuldade de dicção. Pilatus e Dickus, porém, parecem condenados ao eterno deboche.

O companheiro espectador que riu dos trechos mais claramente satíricos, mas aparentemente se incomodou com trechos mais “bobos”, “irreverentes” ou mesmo “desrespeitosos”, estava ecoando, sem saber, séculos ou mesmo milênios de incompreensão e preconceito contra a

comédia. No início do século passado, Vladimir Propp alertava para o engano que é desprezar o humor e, mais ainda, de separá-lo em um pretense “alto humor” (mais crítico e satírico) e um “baixo humor” (mais festivo e brincalhão, mas nem por isso menos desestabilizador).

O desprezo pelos bufões, pelos atores do teatro de feira, pelos *clowns* e os palhaços e, em geral, por qualquer tipo de alegria desenfreada é o desprezo pelas fontes e pelas formas populares de riso. [...] Ninguém poderá negar a existência de brincadeiras de mau gosto, de farsas triviais, de anedotas equívocas, de variedades vazias e de burlas idiotas. Mas a vulgaridade é encontrada em todos os setores da produção literária. Se nos aprofundamos na análise do material, logo verificamos a absoluta impossibilidade de subdividir o cômico em vulgar e elevado (PROPP, 1992, p. 23).

O embate entre *gags* e *plot*

Em termos de estrutura narrativa, as comédias cinematográficas sempre transitaram, *grosso modo*, entre dois polos: *plot* versus *gags*, ou em bom português trama versus piadas (visuais ou verbais). De um lado, aquelas mais episódicas, mais disruptivas, calcadas em *gags* e/ou esquetes; de outro lado, aquelas que se apoiam em uma linha narrativa mais consistente e bem estruturada, aproximando-se da narrativa clássica. Tal embate começou a se fortalecer no final da década de 1910 e início da seguinte, quando as sessões de cinema, paulatinamente, trocaram a exibição de uma série de curtas-metragens por um número menor de filmes média-metragem ou mesmo um único longa. Com o tempo, os longas-metragens se tornaram hegemônicos, o que levou a uma busca quase inevitável por narrativas mais “bem amarradas”, mais “coesas”. A vertente mais episódica da comédia sobreviveu, porém, de maneira menos ou mais evidente, na obra de alguns diretores ou grupos, como os Irmãos Marx, Jerry Lewis, Jacques Tati, dentre outros. Embora julgada imatura ou incompleta por boa parte dos estudiosos, a comédia calcada em *gags* aparentemente (ou efetivamente) soltas, manteve admiradores fiéis, como explica King (2002, p. 31):

As *gags* retêm uma força afetiva que independe das funções narrativas; continuam sendo uma fonte de fascínio que compete diretamente com a trama e o desenvolvimento dos personagens. [Por outro lado], se não mantém um alto nível na qualidade das *gags*, uma comédia episódica pode ter dificuldade em segurar a atenção e o interesse do público pelos personagens, num filme de longa metragem.

É evidente que não se trata necessariamente de uma oposição, um antagonismo em que um elemento exclui o outro, mas, sim, uma tensão, um jogo de forças entre as duas formas de estruturar um filme e provocar o riso.

Pois bem: de todos os (poucos) longas-metragens criados pelo Monty Python, *A vida de Brian* é, certamente, o que melhor equilibra a força das *gags* e uma intriga bem amarrada. Os demais filmes pythonianos, até pela origem televisiva do grupo², tendiam a ser bastante episódicos, baseados em esquetes de forma assumida (*O sentido da vida*, *Ao vivo no Hollywood Bowl*) ou disfarçada (*Em busca do cálice sagrado*). Horton (2000, p. 82), pesquisador tanto da comédia quanto de roteiros, afirma categoricamente o papel único da trupe:

No [Monty] Python encontramos o carnavalesco levado ao máximo que se pode imaginar, em termos de comédias de longa metragem. O grupo exercita um festivo senso de liberdade total, que a comédia hollywoodiana, particularmente, jamais iria tolerar. [...] Eles fazem o que poucas comédias ousariam: jogam para escanteio o enredo e o desenvolvimento de personagem, em favor de esquetes, brincadeiras, farsa desmesurada, sátira, paródia e uma irreverência escandalosa.

Se *A vida de Brian* tem um roteiro mais coeso do que os demais filmes, isso se deve, parcialmente, ao fato de que ele acompanha, de forma quase cronológica, uma trama já bastante conhecida do público em geral, que é a vida de Jesus. A trajetória de Brian nos é mostrada como um espelho, ou como a sombra, da trajetória de Cristo. Começa na manjedoura, passa pela fase dos ensinamentos e parábolas, pela etapa dos milagres (aparentes ou acidentais, no caso de Brian), para terminar na cruz.

A tensão entre *gags* e *plot* está resolvida de forma admirável no filme. Praticamente cada cena do filme funcionaria isoladamente, como uma esquete do *Monty Python's Flying Circus*:

- os três Reis magos errando de manjedoura;
- o Sermão da Montanha, com as pessoas não ouvindo direito o que Cristo fala;
- o apedrejamento do sujeito que falou o nome de Jeová em vão;
- o grupo revolucionário discutindo na arquibancada do coliseu;
- a cena da pichação que vira uma aula de latim;
- a reunião secreta discutindo o feminismo;

2 Vale lembrar que a trupe se reuniu no final da década de 1960, em torno de um programa de esquetes humorísticas intitulado *Monty Python's Flying Circus*, que durou de 1969 a 1974 e muito influenciou atrações como o norte-americano *Saturday Night Live* e o brasileiro *TV Pirata*, dentre vários outros.

- a briga entre as duas frentes revolucionárias, nos corredores subterrâneos do palácio;
- a discussão de Brian com o preso dependurado;
- a pechincha no mercado;
- etc.

Quase todas essas cenas iniciam com *fade in* e terminam em *fade out*, o que reforça sua autonomia. Ainda assim, cada uma parece levar a trama adiante, o que proporciona um *crescendo* ao filme, aproximando-se de uma estrutura mais próxima da divisão em atos: exposição, complicação, clímax, culminando com o impagável epílogo em que todos os crucificados cantam alegremente (embora seja um *happy end* irônico) a célebre *Always look at the bright side of life*, composta especialmente por Idle (1979), o mais musical dos *pythons*.

Também colabora para a sensação de coesão o fato de que um tema perpassa todo o filme (e deveria ser suficiente para aplacar toda a birra dos falsos moralistas): a defesa da tolerância. Qualquer sinal de intolerância (política, religiosa, sexual) é debochada no filme. Isso serve para tornar ainda mais engraçada (e mais trágica) uma anedota contada pelos próprios *pythons*: pouco depois da estreia do filme, o grupo recebeu uma carta de um sujeito bravíssimo, dizendo que o filme era uma heresia e que os homossexuais deveriam ser apedrejados até a morte. Como Graham Chapman (que interpreta Brian) era assumidamente homossexual, o grupo escreveu uma carta em resposta, dizendo: “Nós acabamos de apedrejar Graham Chapman até a morte.”

The topicality of The Life of Brian by Monty Python

Abstract

In this article develops an argument about the topicality of the film Life of Brian, accomplished by the British comic troupe Monty Python in 1979. More than thirty years later, the work stays confusing in its satire concerning the fanaticism, be him religious person, be political. The article also discusses the implications and the controversy raised by the film at the time of its release which, curiously, still repeated often when it is exhibited. Finally, the article discusses the narrative structure of the film, indicating a balance between two tendencies of storytelling in film comedy: one that is more episodic and based on sketches or jokes, and another is more classic, based on an intrigue more strapped.

Keywords: *Comedy. Cinema. Cinematographic narrative. Monty Python.*

Referências

A VIDA de Brian (*Life of Brian*). Direção: Terry Jones. Inglaterra, 1979.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CUNHA, Leonardo. *Variações sobre o mesmo tonto: – o herói cômico e a construção dramática do humor no cinema de Francis Veber*. 2011. 291 f. Tese (Doutorado em Cinema) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

HORTON, Andrew S. *Laughing out loud*. Berkeley: University of California Press, 2000.

IDLE, Eric. *Always look at the bright side of life*. 1979. Disponível em: <letras.mus.br > E > [Eric Idle](#)>. Acesso em: 10 out. 2011.

KING, Geoff. *Film comedy*. London: Wallflower Press, 2002.

MONTY Python ao vivo no Hollywood Bowl (*Monty Python Live at the Hollywood Bowl*). Direção: Terry Hughes e Ian MacNaughton, Inglaterra, 1982.

MONTY Python em busca do cálice sagrado (*Monty Python and the Holy Grail*). Direção: Terry Jones e Terry Gilliam, Inglaterra, 1975.

O SENTIDO da vida (*The meaning of life*). Direção: Terry Jones. Inglaterra, 1983.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

Enviado em 15 de março de 2013.

Aceito em 19 de outubro de 2013.

A revista *Mediação* é uma publicação semestral do Curso de Comunicação Social da Faculdade de Ciências Humanas, Sociais e da Saúde da Universidade Fumec, voltada para a divulgação de trabalhos acadêmicos da área. As linhas temáticas priorizadas são: Comunicação e Sociabilidade; Comunicação e Cibercultura; Políticas de Comunicação; Comunicação e Cidadania; Comunicação Multimídia; Comunicação Audiovisual; Comunicação, Fotografia, Cinema, Vídeo, Música e *Web-art*; Comunicação Especializada; Epistemologia da Comunicação; Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

Artigos em inglês ou espanhol podem ser enviados e, caso sejam aceitos, receberão tradução financiada pela revista.

Normas para o envio de artigos

Solicita-se aos colaboradores que enviem para seus artigos para *Mediação* de acordo com as seguintes normas:

1) Os textos devem ser escritos em versões recentes do programa Word. O arquivo deve estar gravado com extensão **Rich Text Format (RTF)** ou qualquer outra passível de edição em um processador de texto compatível com PC. O corpo do texto deve vir na fonte **Times New Roman, corpo 12, espaçamento 1,5**. As **citações recuadas** (mais de três linhas) devem ser escritas em **corpo 10 e espaço simples**. Vide template em nossa página no site <http://www.fumec.br/revistas/index.php/mediacao/index>.

2) Os artigos devem ser acompanhados de resumo em Português e Inglês (*abstract*), com extensão máxima de 10 linhas, espaçamento simples, na formatação.

3) A extensão ideal dos artigos varia entre 7 (sete) e 10 (dez) laudas.

4) O projeto gráfico opta pela utilização de notas de rodapé apenas para comentários do autor. As indicações bibliográficas devem constar apenas nas referências, ao final do artigo.

5) Fotos, infográficos e ilustrações – quando forem parte do artigo – precisam seguir em arquivo anexo, enviadas com a extensão **tiff** ou **jpeg** com qualidade alta, com a indicação de fonte e crédito (imagens coladas no word dificultam o trabalho de editoração).

6) Para trabalhos de mais de uma autoria, deverá ser informada a ordem de apresentação dos articulistas.

7) Os direitos autorais dos artigos publicados ficam reservados à Faculdade de Ciências Humanas, Sociais e da Saúde da Universidade Fumec. As opiniões expressas nos artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

8) Após a análise e apreciação do artigo, independentemente do parecer, a Comissão Executiva da *Mediação* não devolverá os originais enviados para avaliação.

9) A Comissão Executiva da *Mediação* se reserva o direito de efetuar, nos artigos originais que forem selecionados para publicação, alterações de ordem normativa, ortográfica e gramatical, com vista a manter o padrão culto da língua, respeitando, porém, o estilo dos autores. As provas finais dos artigos não serão enviadas aos autores.

10) Os trabalhos encaminhados para a *Mediação* serão avaliados pela Comissão Executiva. Se adequado à linha editorial previamente estabelecida pelo Conselho Editorial, o trabalho enviado será avaliado por pareceristas membros da Comissão Executiva. Dos pareceres emitidos, podem constar sugestões de alterações, acréscimos ou adaptações necessárias ao aprimoramento do texto examinado, a serem efetuadas segundo a concordância do autor, com vista à possível publicação. Os autores receberão, se for o caso, comunicação relativa aos pareceres emitidos. Nesse processo, os nomes dos pareceristas permanecem em sigilo, junto aos quais também é mantido o sigilo em relação aos nomes dos articulistas.

11) O ideal é que os artigos submetidos para publicação sejam inéditos. Caso tenham sido divulgados de qualquer maneira (comunicação, palestra, etc.) pede-se que esse fato seja registrado na mensagem de envio de material pelo correio eletrônico.

12) As normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) devem ser consideradas, integralmente, no que se refere à apresentação do artigo a ser encaminhado para a avaliação da Comissão Executiva do periódico *Mediação*. Sugere-se consultar: NBR 6022; NBR 10520; NBR 12256; NBR 5892; NBR 6028 e 6024.

13) Publicado o texto, o autor receberá até 3 (três) exemplares do fascículo no qual consta o seu artigo.

14) As colaborações devem ser submetidas no site <http://www.fumec.br/revistas/index.php/mediacao/index>, acompanhados de um minicurrículo do autor, incluindo telefone e endereço, para o envio de 3 (três) exemplares da revista, em caso de publicação.