

REPRESENTATIVIDADE DAS CAMADAS SOCIAIS URBANAS MENOS FAVORECIDAS ECONOMICAMENTE A PARTIR DA VISÃO DO FILME O HOMEM QUE COPIAVA

João Artur Lehnen Serrina do Couto¹
Mônica Greggianin²

Resumo

A arte é uma das principais formas de representação da realidade nos dias de hoje, seja em forma de pintura, escultura, ou até mesmo, cinematografia. Nota-se que, quando se fala em representatividade social, as produções adotam um ar de crítica, trazendo, de certa forma, um espelho da sociedade. Portanto, essa pesquisa tem como objetivo compreender de que forma as camadas sociais urbanas menos favorecidas economicamente do Rio Grande do Sul são representadas através do filme "O homem que copiava". A fim de atingir os objetivos propostos, utilizou-se de uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório e uma análise fílmica. Ademais, concluiu-se que tal representação é feita de forma estereotipada e caricata a fim de causar espanto e criticar o sistema em que vivemos e que as classes sociais apresentadas, são divididas, dentro delas, em "subclasses", representadas pelos personagens, tornando-se, assim, mais complexas para que sejam compreendidas.

Palavras-chave: Representatividade social; O homem que copiava; Jorge Furtado; Cinema brasileiro; Cinema.

Abstract

Nowadays, art is one of the main forms of representing reality, whether through painting, sculpture, or even cinematography. It is observed that, when it comes to social representation, artistic productions often adopt a critical stance, acting as a mirror of society. This research aims to understand how economically disadvantaged urban social strata in Rio Grande do Sul are represented through the film "O Homem que Copiava." To achieve the proposed objectives, a qualitative exploratory research method and film analysis were employed. Furthermore, it was concluded that such representation is done in a stereotypical and caricatured manner to provoke shock and critique the system we live in. The social classes presented are divided into "subclasses," represented by the characters, thereby becoming more complex for comprehension.

Keywords: Social representation. O Homem que Copiava. Jorge Furtado. Brazilian cinema. Cinema.

¹ Acadêmico do curso de Publicidade e Propaganda das Faculdades Integradas de Taquara – Faccat/RS. joaocouto@sou.faccat.br.

² Doutoranda em Artes Visuais-História da Arte na UFRGS. Mestre em Design pela Unisinos. Professora da Faccat. monicagreggianin@faccat.br

1 Introdução

A arte é uma das principais formas de representação da realidade em que vivemos. Seja em forma de pinturas, esculturas ou, até mesmo, através da cinematografia. É fato, também, que o ser humano gosta de sentir-se representado, buscando consumir conteúdos onde veja uma alegoria de sua vida, pois, dessa forma, cria conexões mais profundas com o que lhe agrada. Entretanto, quando falamos de representatividade social, nota-se, também, certo tom de denúncia nas produções, exibindo uma condição de vida precária das populações mais pobres.

O filme “O homem que copiava”, escrito e dirigido por Jorge Furtado, aborda, de forma clara, as diferenças e desafios enfrentados pela classe social menos abastada, trazendo retratos diversos de uma parcela quase esquecida da população. Com isso, definiu-se como objetivo principal desta pesquisa entender como as camadas sociais menos favorecidas do Rio Grande do Sul são representadas no cinema contemporâneo brasileiro, a partir da visão do filme citado acima. Ademais, buscou-se analisar, também, os padrões estabelecidos socialmente dentro da representatividade de tal esfera populacional e entender como essa representação encaixa-se no contexto da época da produção.

Percebe-se a importância de tal estudo, pois, ao compreender, de que forma as camadas sociais menos favorecidas são representadas, seja através de estereótipos ou não, surge a possibilidade de reconhecer e agir a respeito dos principais problemas enfrentados por elas. De mais a mais, para o mercado publicitário, ao saber, e entender, como são representados os grupos sociais, cria-se a possibilidade de estabelecer conexões profundas com os *stakeholders*, através da comunicação.

A fim de desenvolver tal dissertação, optou-se por utilizar uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório e uma análise fílmica, a qual abordou os seguintes aspectos: Design de Produção, Análise de Personagens e Análise de Narrativa e Diálogos.

2 Cinema brasileiro

A história do cinema no Brasil não tardou-se tanto, em relação aos demais países. Porém, a sua origem e data de início continuam sem uma precisão histórica. Para alguns historiadores, a primeira filmagem foi feita por Affonso Segretto, um italiano, no dia 19 de junho de 1898, enquanto estava a bordo de um navio na Baía

de Guanabara, entretanto a prova concreta não teria sobrevivido ao tempo para tal informação ser definitiva (BALLERINI, 2020). Mesmo que tal informação não se confirme, é fato que o italiano produziu em torno de 60 filmes entre os anos de 1898 e 1901 (BALLERINI, 2020).

Entretanto, desde os seus primórdios, o cinema tupiniquim sofre de mortes e renascimentos. Períodos onde suas qualidades são ressaltadas, porém, logo em seguida, um mar de críticas o cerca, fato que, por sua vez, traz uma inconstância e fraqueza para as produções e sua continuidade (DEBOIS, 2016, p. 10). Além disso, a busca pela cópia do cinema estrangeiro afeta na criação de uma "cara" nacional nas suas produções, notando-se que "No Brasil, o cinema se esforça para adquirir uma identidade própria, ao mesmo tempo que, desde sempre, volta seus olhos para a Europa ou Hollywood [...]", segundo Debois (2016, p. 12).

Contudo, o Cinema Brasileiro viveu, logo em seguida, seu primeiro ciclo de produção em massa, entre os anos de 1907 e 1911. A chamada *Belle Époque* do nosso cinema, se deu pela distribuição da energia elétrica no estado do Rio de Janeiro. Só no ano de 1907, devido a instalação da usina de Ribeirão Lajes, mais de 20 salas de cinema foram criadas, fazendo com que, também, seus donos iniciassem as suas próprias produções (BALLERINI, 2020).

Após o fim da Primeira Guerra Mundial, Hollywood organizava o seu domínio no cinema mundial, porém, mesmo com a forte influência da indústria norte-americana, percebe-se que "[...] nesse início de implantação do cinema no Brasil, não houve nenhuma tentativa de transformá-lo em indústria", como descrito por Ballerini (2020, p. 20).

Ademais, é conhecido que o cinema brasileiro passou por dificuldades referentes à liberdade de expressão, vindo desde o governo de Getúlio Vargas, com a extinção do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), que, por sua vez, resultou na criação do DNI (Departamento Nacional de Informações) (SIMIS, 2015).

Com isso, nota-se que:

Entre outras atribuições, coube ao DNI fazer a censura cinematográfica, estimular a produção de filmes nacionais, conceder prêmios e, como vimos, com base na autorização do Decreto-Lei de 1942 – que delegava ao diretor geral do DIP a competência para aumentar a exibição compulsória –, o DNI promulgou a Portaria n.131/45, aumentando para três o número de filmes nacionais de longa metragem exigidos por ano (SIMIS, 2015, p. 127-128).

Porém, após o fim do estado novo, logo no início da década de 1950, o cinema mundial começou a criar interesse pelas produções do Terceiro Mundo. Em um

contexto de pós-guerra e auge da globalização, países europeus e os Estados Unidos, voltaram sua visão, em primeiro momento em tom paternalista, mas, logo em seguida com admiração, para o mercado cinematográfico de países menos desenvolvidos (DEBOIS, 2016, p. 15). Posto isso, o Brasil não ficou de fora, voltava à nossa terra Alberto Cavalcanti, nascido no Rio de Janeiro, tornou-se vanguardista na França e documentarista na Inglaterra, o qual "[...] voltou decidido a dotar sua terra natal de legítimas técnicas e indústrias cinematográficas" (Ibidem).

Dos dezoito filmes que Cavalcanti produziu, dois tiveram grande notoriedade, sendo eles *O Cangaceiro*, de Lima Barreto e *Sinhá Moça*, de Tom Payne, ambos com premiações e reconhecimento internacional (DEBOIS, 2016, p. 15). Outrossim, considera-se que:

Essas obras de técnica bem apurada — ainda que tradicional — constituíram a “certidão de nascimento” internacional do cinema brasileiro, propondo uma imagem bastante folclórica do país, embora mais séria e autêntica do que a das comédias musicais de Hollywood com a vulcânica e bananeira Carmen Miranda, até então única embaixadora de seu país de adoção. (DEBOIS, 2016, p. 15).

Em decorrência disso, diversos caminhos abriram-se na sétima arte tupiniquim, porém o que obteve maior sucesso foi o Cinema Novo (DEBOIS, 2016, p.15). Um movimento que, por sua vez, buscava retratar as mazelas da sociedade como elas realmente eram, sem uma idealização da pobreza que vinha sendo produzida (RAMOS, 2000). A forte crítica à industrialização do cinema nacional era um ponto importante dos ideais do movimento que encontrava-se em ascensão, como observa-se:

Para os cinemanovistas, tanto a tentativa de se implantar uma “Hollywood nos trópicos”, quanto as produções popularescas e grosseiras da Atlântida, no Rio de Janeiro, constituíam os marcos daquilo que não queriam como produtores de cinema (MALAFAIA, 2005, p. 3).

Todavia, devido às críticas cirúrgicas e o seu tom social, o movimento viu-se reprimido pela ditadura militar que, no ano de 1964, tomou conta do país. Do ano do golpe até 1968 diversas medidas de caráter autoritário foram tomadas, fazendo com que a censura dificultasse a produção dos filmes nacionais, fazendo perder força uma geração promissora do nosso cinema (PINTO, 2005).

Com isso, nesse período, a indústria cultural desenvolveu-se no Brasil, sendo, tal fato, importante para a análise da cinematografia da época. Isso ocorre, principalmente, após o rompimento da relação povo/cinema, extremamente presente no movimento anterior (JORGE, 2002).

Além disso, vale ressaltar que tal processo intensificou-se devido à medidas tomadas para reprimir a população e ideologias contrárias ao governo vigente, sendo a principal delas o Ato Institucional nº 5 (de 13/12/68). À vista disso, no ano de 1969 foi criada a Empresa Brasileira de Filmes S/A, a Embrafilme (AMANCIO, 2007).

Amancio (2007) destaca, ainda que:

Cabe lembrar que naquele momento o cinema brasileiro mais engajado, formal e politicamente, gozava ainda de grande prestígio internacional, e que se torna evidente o interesse do regime militar em manter um controle efetivo sobre a atividade. A reação da classe cinematográfica foi de absoluta indignação, denunciando a inconseqüência e autoritarismo da criação de um órgão voltado ao mercado externo, sem que se considerasse a necessidade de expansão do mercado nacional, por uma medida efetivada sem uma mais detalhada discussão com os diversos setores da indústria cinematográfica. Não obstante, mesmo após muitos anos produzindo filmes com verba pública, com a criação da Lei Sarney, em 1986, a Embrafilme teve de buscar incentivo financeiro em fontes externas. E, finalmente, no ano de 1990, com uma visão privatista, Fernando Collor de Mello, presidente da época, encerrou de vez as atividades da Embrafilme e dos órgãos ligados ao cinema nacional (AMANCIO, 2007, p. 175).

A queda da produção foi iminente, enquanto na década de 80 foram produzidos cerca de 80 filmes por ano, no ano de 1992 o número total de obras cinematográficas nacionais chegou apenas a três. Entretanto, após a queda da Embrafilme, e durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, viu-se a necessidade de reinventar o relacionamento cinema/estado. Em decorrência dos fatos, o público do cinema nacional caiu drasticamente, saindo de 35,93% dos consumidores, no ano de 1983, para 10,51%, no ano de 1990, ou seja, de um terço para menos de um quinto em sete anos (MARSON, 2006).

Com isso, após a queda da Embrafilme no período Collor, mais especificamente ao final do governo de Itamar Franco, com a necessidade de reinventar as relações do cinema com o estado e população, surge a Lei do Audiovisual e, a partir do ano de 1994, o Cinema de Retomada, com as gravações dos filmes que seriam lançados posteriormente, no ano de 1995 (Ibidem).

Entre todas as obras produzidas, Carlota Joaquina: Princesa do Brazil (1995) destaca-se como o marco inicial desse novo período, podendo visualizar que:

A repercussão de Carlota Joaquina, a partir de então, faz dele o marco inicial da retomada do cinema brasileiro, após os anos de baixa produtividade e de crise na produção cinematográfica. Se a imprensa já vinha proclamando a retomada desde 1993, só agora o público retoma o contato com o cinema nacional, e justamente através da visão satírica e irônica da história do país (MARSON, 2006, p. 65).

Além disso, outros filmes tiveram sucesso nesse processo de retomada, tais como Central do Brasil (1998), O Quatrilho (1995), Carandiru (1993), Tropa de Elite (2007) e Cidade de Deus (2002). Devido ao sucesso das produções do período, ocorreu uma reaproximação do público com o Cinema Nacional e uma quebra parcial do preconceito existente com as obras tupiniquins (SABADIN, 2018).

Contudo, a partir dos anos 2010, o mercado, antes efervescente, perdia forças em meio ao cenário. A falta de salas de cinema (cerca de 92% das cidades não possuíam), a pirataria e o domínio estrangeiro trouxeram dificuldades para a continuidade e sucesso das produções (SABADIN, 2018). Esse autor ressalta que:

Os dados mais recentes informam que, em 2017, foram lançados 158 longas brasileiros no circuito exibidor. Embora o número seja dos mais expressivos — recorde dos últimos 20 anos —, a participação do filme nacional nas bilheterias do país caiu, nesse mesmo ano, para 9,6%, a menor nos últimos 10 anos. Também em 2017 foram 17,4 milhões de ingressos vendidos para o produto brasileiro, pouco mais da metade de 2016 (30,4 milhões). Dos 20 filmes de maior bilheteria no Brasil, em 2017, apenas um foi brasileiro: Minha Mãe É uma Peça 2: o Filme, com 5,2 milhões de ingressos. As distribuidoras estrangeiras foram responsáveis por cerca de 80% da renda bruta do mercado brasileiro, lançando em torno de 20% do número de títulos (SABADIN, 2018, p. 169-170).

Portanto, conclui-se que o Cinema Brasileiro continua penando e cedendo espaço ao estrangeiro, dentro do seu próprio território (SABADIN, 2018).

3 Representatividade social no cinema

Sentir-se representado é de suma importância para qualquer pessoa, oferecendo conforto e apoio para quem, de certa forma, vê-se nas telas. Entretanto, tal representatividade é algo atual. O ensino sobre o respeito, nos dias de hoje, é diferente ao de dez anos atrás, sendo tratado com um valor muito maior (SILVEIRA, 2017).

Com isso, devido a ampla gama de conceitos para representatividade, no momento, foca-se na social, a qual considera-se como "[...] um conjunto de relações sociais cuja influência é grande quando indivíduos tentam se encontrar no mundo social", segundo Silveira (2017, p.13). No entanto, podemos ver tal conceito muito além dos produtos de entretenimento, como, por exemplo, em movimentos sociais diversos, onde indivíduos procuram ideias que condizem com seus pensamentos e realidade, aproximando-se do que acreditam e de quem são (SILVEIRA, 2017).

Ademais, considera-se que:

Uma representação é o processo que constitui formas concretas e idealizadas resultantes das interações entre o sujeito e o mundo em constante construção e reconstrução simbólica. Uma forma de conhecimento, uma linguagem de funcionalidade mediadora entre as coisas e seus significados ocultos, concebida no ponto de encontro da dupla natureza entre sujeito e objeto (ALENCAR; GUISSONI, 2020, p. 217)

É importante compreender que os valores representados, seja em movimentos, obras artísticas ou de entretenimento, são mutáveis, encaixando-se na conjuntura e sociedade na qual se encontram, o que para uma geração pode ser considerado importante e necessário, para outra tornar-se-á obsoleto e ultrapassado (SILVEIRA, 2017).

E, devido à sua grande capacidade sensibilizadora, o cinema tornou-se um importante palco para passar tais mensagens, seja de forma artística ou, até mesmo, propagandas, como feito por cineastas russos desde os anos de 1920 (LINS, 2009). Ademais, verifica-se que: “Ainda é importante mencionar que o cinema incorpora as tecnologias e os discursos da câmera, iluminação, edição, montagem do cenário e som - tudo contribuindo para o significado final da película” (LINS, 2009, p. 56).

No entanto, ao mesmo tempo que o cinema pode construir uma representação positiva de grupos sociais, ele tem a capacidade de criar, ou reforçar, estereótipos construídos pelas mídias de massa. Um exemplo disso é a recorrência de tramas onde o pobre (visto, nesse caso, como a camada social urbana menos favorecida economicamente) é retratado em um cenário de violência onde ele, em muitos casos, é o corrompido (MARZULO, 2004). Porém, entende-se que “[...] a legitimidade dessa representação social alcança um nível elevado ao ser apresentada através de um bem simbólico audiovisual forjado por uma poderosa indústria cultural, como a cinematográfica [...]”, segundo Marzulo (2004, p. 1).

Por conseguinte, criou-se, no mercado audiovisual brasileiro, uma tradição de representação, principalmente, das favelas do nosso país, sendo vista, de forma clara, no filme Cidade de Deus (2002), de Fernando Meirelles, onde os personagens, majoritariamente marginalizados, encontram-se em situações de violência extrema e submetidos ao mundo do crime, sendo eles, em sua maioria, pertencentes às classes sociais menos favorecidas economicamente (MARZULO, 2004).

Assim, podemos perceber que o público utiliza-se da presença ou ausência dessas representações a fim de naturalizar conceitos que, posteriormente, entrarão em seu imaginário (LIMA; LINDNER, 2023).

Outrossim, o filme O homem que copiava (2003), trata de temas relacionados

às condições sociais em que os seus personagens vivem, trazendo uma representação da vida, de forma generalizada, da classe média baixa, reforçando estereótipos sociais, como o ambiente em que encontram-se inseridos (LIMA; LINDNER, 2023).

Além disso, um movimento que pode ser considerado referência no quesito da representatividade social é o Cinema Novo. Pois, como supracitado, procurava demonstrar a fome e a miséria em seu estado mais puro, abordando temas referentes, principalmente, ao sertão nordestino. Podemos tomar como exemplo o filme *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira, sobre o qual Paulo Emílio Salles Gomes escreveu:

A adaptação do texto antológico de Graciliano Ramos resultou num filme que, pesquisando e refletindo a condição subumana do vaqueiro nordestino, coloca-se pela sua universalidade entre os melhores já realizados no Brasil (GOMES, 1966, p. 138).

Portanto, a partir dos conceitos abordados acima, principalmente em Marzulo (2004) e Lima e Lindner (2023), entende-se que o Cinema Brasileiro, de forma geral, trata de forma estereotipada as camadas sociais menos favorecidas, criando representações onde esses grupos encontram-se à mercê da violência, miséria e da fome.

4 Cinema de retomada

É fato que a principal dor do cinema brasileiro é a falta de continuidade de suas atividades. Em muitos períodos houve jovens (e velha guarda) promissores à frente das produções cinematográficas. Podemos tomar como exemplo o fim do cinema novo, após o início da Ditadura Militar, no ano de 1964 (PINTO, s.d.) e com a extinção da Embrafilme, durante o Governo Collor (AMANCIO, 2007).

No entanto, toda ação possui uma reação. Após as políticas neoliberais e de "Estado mínimo" aplicadas por Fernando Collor, as quais resultaram no fim da Embrafilme, no ano de 1990, a produção nacional cinematográfica caiu drasticamente, perdendo espaço para o cinema estrangeiro, majoritariamente estadunidense, caindo de um terço do público total para menos de um quinto (MARSON, 2006).

Devido a isso, diversas políticas alternativas, nos âmbitos municipal e estadual, surgiram no período, como a criação da RioFilme, no estado do Rio de Janeiro, como distribuidora, no ano de 1993. Ademais, a empresa fluminense buscava "sublimar a

função social do cinema e o papel do Estado neste suporte", como descrito por Estevinho (2009, p. 122).

Entretanto, havia um grande descontentamento por parte da classe dos cineastas, que, reunidos sob a bandeira da Associação de Realizadores e Autores da Imagem e Som (RAIS), propuseram e negociaram com o Congresso Nacional um projeto de lei que "[...] estimulava, por meio de incentivos fiscais, a parceria entre produtoras nacionais e companhias estrangeiras."

Estevinho (2009, p. 123), que, por sua vez, não foi aprovado:

Derrotado o projeto, o governo federal editou um decreto transferindo o montante para que uma comissão selecionasse os projetos a serem financiados. Para Barreto "o decreto remete o cinema brasileiro de volta a um impasse, pondo em risco a sua própria sobrevivência, já que a ausência desses mecanismos de mercado e o paternalismo de sempre farão do Brasil o maior produtor de filmes inéditos do mundo" (ESTEVINHO, 2009, p. 3).

Não obstante, no ano de 1993, já durante o governo de Itamar Franco, surge a Lei do Audiovisual, que permitia a dedução de até 3% do valor do Imposto de Renda (ESTEVINHO, 2009). Com essa nova política, o cinema começou a ser visto como um negócio, trazendo a necessidade de ser lucrativo, pois, com o investimento das pessoas, físicas e jurídicas, uma parcela do dinheiro adquirido voltava para elas (MARSON, 2006).

Esse novo incentivo fiscal funcionava da seguinte forma:

Na primeira versão da lei do Audiovisual, os investidores poderiam abater 70% do valor investido, mas graças a pressões dos cineastas diretamente ao presidente Itamar Franco, a lei passou a permitir o abatimento integral do valor investido pelo contribuinte, e mais 25% deste valor como despesas operacionais – ou seja, 125% do imposto devido. Assim, a cada R\$100,00 investidos, o empresário deixa de pagar R\$125,00 de impostos devidos. Além disso, o campo cinematográfico, através de seu "eficiente lobby" (segundo os termos de Carlos Augusto Calil), também conseguiu aumentar a alíquota de dedução do imposto de renda para os investidores, que passou a ser de 5% para pessoa jurídica e 3% para pessoa física. Assim, financiar a produção de filmes, com recursos públicos (via dedução no imposto de renda), passou a ser altamente vantajoso para o investidor, já que o retorno da operação é anterior ao resultado obtido (MARSON, 2006, p.59).

Por consequência, no ano de 1994, as produções efervescem. Diversos cineastas, tais como Nelson Pereira dos Santos e Cacá Diegues, remanescentes do Cinema Novo, voltaram a produzir seus projetos. No entanto, foi no ano de 1995 que o Cinema de Retomada encontrou a sua origem. A obra responsável por marcar essa nova fase era Carlota Joaquina, Princesa do Brazil, de Carla Camurati (IKEDA, 2022).

Logo após seu lançamento, o filme foi considerado um sucesso. Diversos

fatores estavam presentes para isso, como por exemplo:

[...] se o filme apresenta um tom de comédia rasgada, ele ao mesmo tempo se afasta do clima de total precariedade técnica de boa parte do cinema popular dos anos 1980. Era um filme adequado ao “bom gosto” da classe média brasileira, sem nudez, palavrões ou pornografia – a principal acusação, em tom moralista, contra a suposta vulgaridade do cinema brasileiro do período anterior (IKEDA, 2022, p. 43).

Com isso, muitos talentos do mercado cinematográfico brasileiro começaram a surgir e, com eles, suas obras. Grandes exemplos disso são filmes como *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles, *Carandiru* (2003), de Dráuzio Varella e Héctor Babenco e *O Quatrilho* (1995), de Fábio Barreto (SABADIN, 2018).

Além disso, outro expoente do Cinema de Retomada é Jorge Furtado, porto-alegrense e criador da Casa de Cinema de Porto Alegre, que buscava retratar o mundo dos jovens. Dentre suas principais obras estão *Houve uma vez dois verões* (2002) e *O homem que copiava* (2003). Ambas tratando de temas referentes à juventude, da descoberta de seu espaço na sociedade, da sexualidade, entre outros temas (OTTONE, 2007).

Porém, dá-se um destaque para o segundo:

O homem que copiava (2003) é uma comédia rica de humor negro que demonstra grande sensibilidade e talento na representação, leve e sem maneirismos, de um universo de adolescentes e jovens adultos. É a história de um jovem negro que é operador de fotocópias em uma livraria-papelaria de um bairro operário de Porto Alegre, mas a sua paixão verdadeira é desenhar cartoons, na qual exprime o seu talento. Furtado narra com naturalidade uma série de acontecimentos inusitados com reviravoltas rocambolescas que levará os quatro protagonistas a um final feliz no alto do morro do Corcovado, no Rio, ricos e felizes, depois de momentos de desespero e suspeitas recíprocas (OTTONE, 2007, p. 289).

Além disso, o filme possui um roteiro bem construído e com *plots* (viradas na história), inesperados que parecem, cada vez que esclarecem algo, esconder outros fatos, gerando possibilidades de interpretação dentro da trama (OTTONE, 2007).

Assim, é fato que o cinema nacional evoluiu no período conhecido como Retomada, desenvolvendo filmes com uma qualidade mais apurada e temas variados, diferentemente do senso comum de que brasileiro apenas produz comédias, como descrito por Abreu, Macedo e Rossini (2013, p. 5):

[...] há uma ascensão de outros gêneros, como o policial/ação, e subgêneros como o filme espírita e as cinebiografias. Como coloca Jorge Furtado (s/d): “mesmo sem entrar fundo no juízo de valor dos filmes, qualquer análise com um mínimo de bom senso conclui que melhorou a qualidade dos filmes brasileiros de grande bilheteria”.

Por outro lado, vale ressaltar, também, a ação (e participação) das agências

reguladoras, tais quais a Ancine, criada ao final do Governo de FHC. O principal papel dessas, seria gerar um equilíbrio entre as partes, sendo elas o estado, as produtoras e os consumidores (IKEDA, 2016), visto que:

De um lado, o setor audiovisual possui características que o afastam de um setor tipicamente regulado através de uma autarquia especial. Primeiro, o setor audiovisual não se estrutura como sendo um monopólio natural. Ao contrário, o setor de produção de obras audiovisuais é extremamente fragmentado, apresentando uma estrutura competitiva. Segundo, não se trata, diretamente, de um bem essencial, como energia elétrica ou telecomunicações, que funciona seja como insumo básico utilizado na produção de todos os demais setores da economia seja para o cotidiano das famílias. Por fim, não se trata de um setor privatizado, cujo funcionamento, anteriormente realizado diretamente pelo Estado, passa a sê-lo também por empresas privadas (IKEDA, 2016, p. 7).

Portanto, conforme os fatos descritos acima, entende-se que, na época da Retomada do cinema nacional, houve um desenvolvimento gigantesco não só na qualidade, mas também nos temas retratados, pois, com o apoio do estado, novas produções, em um número expressivo anualmente. Ademais, devido à participação da iniciativa privada, o cinema precisou adequar-se ao que vendia mais, sendo, portanto, um bem, parcialmente, comercial.

4.1 Jorge Furtado

O período da retomada foi essencial para o desenvolvimento do cinema nacional, como conhecemos hoje. Um exemplo dos expoentes do período é Jorge Furtado, que, muito além de cineasta, teve sua formação, também, na publicidade e na televisão (GUIDOTTI, 2010).

Entretanto, diferentemente dos jovens promissores, Furtado já era reconhecido nacionalmente, devido ao premiado Ilha das Flores (GUIDOTTI, 2010), um curta metragem de apenas 15 minutos, produzido no ano de 1989, que:

Durante todo o curta é feita uma classificação fragmentária dos assuntos tratados, remetendo à visão de mundo e à ação da Ciência Moderna, inserida no paradigma cartesiano. Portanto, o curta discute todo um processo de produção, mas que não se debruça no processo em suas relações, mas sim em suas partes, como se somente a partir da divisão em partes fosse possível compreender o todo da realidade (DESCARTES, 2004), uma perspectiva basilar do método cartesiano (ROSA et al, 2022, p. 337).

No entanto, não foi apenas com Furtado que a Cinematografia Gaúcha fez sucesso nacionalmente. Nos anos 70, era comum a representação de temas rurais,

o que gerou o "cinema de bombacha e chimarrão". Porém, os anos 90 trouxeram novas possibilidades e uma representação da vida urbana, segundo Guidotti (2007, p. 39) tais filmes "[...] apresentam um gaúcho que trocou a bombacha pela calça *jeans*, o cavalo pelo automóvel e o campo pela cidade". Com isso, Jorge ingressou nessas temáticas e trouxe consigo temas urbanos, que retratavam a sociedade contemporânea e seus problemas.

Em decorrência disso, podemos identificar alguns pontos essenciais nas obras do diretor, como, por exemplo, o humor, a utilização de animações, o *voice over* (a voz que acompanha, narra e comenta a cena que se passa na tela), entre outros. Além disso, pode-se identificar, de maneira frequente, a representação dos grupos excluídos da sociedade, mostrando os marginalizados andando pelas ruas de Porto Alegre e retratando a "hipocrisia de um sistema político-econômico-social decadente", como descrito por Carneiro (2014, p. 4).

Por conseguinte, pode-se compreender que:

Portanto, verifica-se que a crítica de certa ordem social é a tônica nos filmes de Furtado. Nessa linha, Ângelo Anda Sumido, narrativa que não explica o que sucede com o protagonista, seria uma metáfora do período da ditadura civil- militar no Brasil, da época em que "sumiam" com algumas pessoas. Dorival, no filme de 1986, portanto anterior ao "Ângelo", já dizia: "Milico e merda pra mim é a mesma coisa!". O autor mira e atira, sempre com muita ironia e inteligência (CARNEIRO, 2014, p. 4-5).

Contudo, mesmo com obras de sucesso, foi o segundo longa-metragem de Jorge Furtado que ganhou maior notoriedade (além do aclamado Ilha das Flores). A partir da obra O homem que copiava, o diretor mostrou a sua capacidade de utilizar "[...] fragmentos aparentemente aleatórios, dispostos sem qualquer ordem temporal, mas perfeitamente encadeados como peças de um quebra-cabeça cuidadosamente construído", segundo Alencar (2008, p. 120).

Ademais, o trabalho de Furtado em utilizar de jogos de palavras é exímio, visto que trabalhou em diversos programas televisivos, anúncios publicitários e mais de vinte filmes, entre longas e curtas-metragens, trazendo uma mistura entre o passado e presente, um tom estranho de humor (ALENCAR, 2008).

É importante destacar uma temática recorrente na regência dos estilos de Furtado: o dinheiro. Em muitas de suas produções, os personagens pautam sua narrativa em torno do dinheiro, não como um fim, mas como um meio de obter seus resultados, seja em deslocamento geográfico ou ascensão social. Podemos tomar

como exemplo André, do filme *O homem que copiava*, que copiava notas de dinheiro e cometeu um assalto com a finalidade de conquistar a garota amada e poder fugir, e Chico, da obra *Houve uma vez dois verões que se vê*: “[...] obrigado a passar férias em uma praia vazia e sem opções de diversão, pois por falta de dinheiro seus pais não tem condição de viajar em alta temporada, restando ao garoto se adaptar a esta situação” (BORGES, 2010, p. 14).

Outro exemplo que temos dessa temática bem definida é *Ilha da Flores*, onde o autor busca explicar que os porcos possuem vantagem, em relação aos humanos na cadeia alimentar, justificando isso pelo dinheiro, representando, assim, a sociedade capitalista. Essa motivação pode ser vista também em *Meu Tio Matou um Cara*, onde o crime acontece na motivação de conseguir a herança do falecido (BORGES, 2010).

Assim, podemos dizer que as principais temáticas de Jorge Furtado decorrem para temas sociais, abordando a luta de classes e a busca por ascensão em uma sociedade pautada por dinheiro. Além disso, os personagens são colocados em espaços geográficos que condizem com seus estereótipos, mostrando como eles são vistos pelos olhos do corpo social.

4.2 O homem que copiava

Jorge Furtado encontra-se entre os principais nomes do Cinema Gaúcho. Dentre suas diversas obras, pode-se destacar o seu segundo longa metragem: *O homem que copiava*. Com isso, pode-se perceber tal obra como sendo uma síntese do que é o cinema produzido por Furtado, devido ao fato de que tal projeto foi o primeiro onde ele trabalhou tanto como roteirista, como diretor. Além disso, essa produção pode ser encaixada no contexto pós-modernista, devido ao fato de que:

As principais características do filme podem ser facilmente classificadas como pós-modernistas, como a grande fragmentação, a junção da alta cultura (como Shakespeare e Cervantes) à cultura de massa (superstição, quadrinhos), a reutilização de mídias, entre outras. Todos estes aspectos mesclados no personagem principal e no mundo que o rodeia (BORGES, 2010, p. 28).

Além do mais, nota-se que o autor busca abordar diversos gêneros cinematográficos, trazendo consigo comédia, drama, aventura e romance, produzindo, assim, uma mescla que conta uma única história. Ademais, nota-se algo

que, por sua vez, é característico do estilo e temática de Jorge Furtado: o dinheiro como principal impulsionador dos fatos, situações e personagens da história contada (BORGES, 2010).

Posto isso, nota-se a predominância da visão de André no filme, onde, muitas vezes, é feito um monólogo, como, por exemplo, no início, quando ele apresenta-se, dizendo seu nome, onde mora, entre outros aspectos de seu cotidiano. Além do mais, a história é acompanhada de recursos imagéticos que dão uma maior noção de tempo, como *flashbacks* e cenas em preto e branco, como, também, animações e histórias em quadrinho (GUIDOTTI, 2007).

Além disso, entende-se, através do filme, o funcionamento da mente de André, como, por exemplo:

O protagonista tem sua subjetividade bastante marcada pelo zapear da TV, que está em diversos momentos do filme. Ao apresentar o lugar da TV em sua vida, André diz ver bem pouco de tudo e preferir ver sem som, "como uma lareira ou um aquário iluminado". Diz gostar mesmo da luz em movimento, que é também o que mais lhe agrada em seu serviço, a luz que passa enquanto a máquina funciona - luz essa que reflete em sua cara, gerando um efeito como se André estivesse sendo escaneado, como se sua imagem estivesse sendo captada e exposta ao mesmo tempo em que ele se apresenta através do texto narrado em *off* (GUIDOTTI, 2007, p. 94).

Não só a qualidade do roteiro foi essencial para o sucesso do filme, mas também a presença de atores e atrizes já consagrados nacionalmente, como Lázaro Ramos, Pedro Cardoso e Luana Piovani (GUIDOTTI, 2010). No entanto, muito além disso, as técnicas utilizadas por Jorge Furtado para a construção da narrativa d'O homem que copiava trazem uma nova maneira de entender e visualizar a importância das discussões raciais e como esse fator interfere nos quesitos da violência, das condições financeiras e da ascensão social (HUGHES, 2012).

Portanto, concordando com os fatos descritos acima e, segundo o site AdoroCinema, André, interpretado por Lázaro Ramos, é um jovem de vinte anos que opera uma fotocopidora da papelaria Gomide, em Porto Alegre. Sua vida é pacata, mora com sua mãe e vive apenas entre sua casa e o trabalho. Entretanto, ele possui um *hobbie*, que é observar seus vizinhos através da janela de seu quarto utilizando um binóculo, o que fez com que ele se apaixonasse por Sílvia (Leandra Leal). Para conhecê-la melhor, o jovem inicia uma investigação sobre sua vida, descobrindo onde ela trabalha e, por fim, indo lá no intuito de iniciar o contato, comprando um presente, de 38 reais, para a sua mãe e, a partir daí, desenvolve-se uma trama onde é posto

a prova o caráter e integridade dos personagens.

Por conseguinte, o filme traz diversos dilemas morais e éticos, que, por sua vez, fazem com que se passe a questionar o certo e o errado e a necessidade de tomarmos decisões arriscadas e, até mesmo, extremistas. Além de, por sua vez, mostrar uma interpretação da relação das camadas sociais com o dinheiro e com a evolução dentro das classes financeiras.

5 Metodologia

Para o desenvolvimento deste estudo, foi realizada uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório, a qual busca familiarizar-se com o problema, deixando-o, assim, mais claro diante do pesquisador, sendo, também, de planejamento flexível, por considerar as variadas características relativas ao que se estuda (GIL, 2022).

Além disso, será utilizada a técnica de análise fílmica, que consiste em criar uma "[...] descrição técnica de todos os elementos constituintes dos planos". (SEABRA, 2011, p. 2). No entanto, devido a inesgotabilidade das possibilidades de análise do processo e da obra fílmica, define-se um objeto de estudo (SEABRA, 2011), sendo, nesse caso, a representatividade das camadas sociais urbanas menos favorecidas economicamente. Ademais, será utilizada a análise imagética, ou Iconografia, que:

é um ramo da História da Arte que tem um "[...] método de proceder puramente descritivo, ou até mesmo estatístico. A iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens [...]" (OLIVEIRA; NUNES, 2010, p. 311 apud PANOFKY, 2007, p. 53).

Com isso, será realizada uma investigação visando compreender, em primeiro momento, os fundamentos teóricos necessários sobre a história do cinema e seus movimentos, representatividade social e construção da autoria de Jorge Furtado e da obra *O homem que copiava*. Após isso, analisará o longa-metragem, visando compreender sua relação com a representação das camadas menos favorecidas economicamente, através de recursos como iluminação, figurino, narrativa, cenário, diálogos, entre outros, conforme descrito na tabela abaixo.

Quadro 1 – Elementos de análise no filme O homem que copiava

ELEMENTOS	MOTIVO
Iluminação	Analisar quais sensações a iluminação presente nas cenas do filme transmite, visando compreender o nível de empatia com os personagens ali presentes e o sentimento deles no momento.
Figurino	Investigar como o figurino representa a personalidade e posição social de cada um dos personagens analisados.
Narrativa	Explorar a maneira que a narrativa descreve o que se passa e como ela apresenta, não só os fatos, mas também os personagens envolvidos.
Cenários	Observar em que localidades são inseridos os personagens e, de que forma isso representa sua posição geográfica no mundo real.
Diálogos	Averiguar como os diálogos apresentam-se e descrevem não só as gírias, mas a forma de comunicar-se das camadas sociais presentes no contexto do filme.
Personagens	Examinar de que forma os grupos sociais são apresentados dentro do longa, através dos personagens existentes na história.

Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

E, por fim, procurará executar uma entrevista semiestruturada de caráter qualitativo com o diretor com o objetivo de entender, através de sua visão, o filme O homem que copiava, objeto deste estudo.

5.1 Análise dos resultados

5.1.1 Design de Produção

Com a finalidade de compreender de que forma as camadas sociais urbanas menos favorecidas economicamente são representadas nas obras audiovisuais, especialmente no filme “O homem que copiava”, analisar-se-á o papel cumprido pelo figurino e design de produção, o qual traduz-se como “[...] a função de pensar a concepção visual relativa a locações, cenários, móveis e objetos de um filme”, de acordo com Baptista (2008, p. 113).

Ademais, ressalta-se que, anteriormente, seria analisado o cenário ao invés do design de produção, entretanto o segundo é mais completo e fornece uma visão mais ampla para a pesquisa, sendo um objeto de foco melhor para que os resultados sejam alcançados.

Quadro 2 – Análise das cenas do filme O homem que copiava

CENAS	ANÁLISES
	<p>A roupa de André, o início do filme, mostra simplicidade e normalidade, não diferenciando-se do ambiente urbano a sua volta, como se ele, e sua classe, fossem invisíveis dentro dele.</p>
	<p>O cenário traz uma locação que mostra, de certa forma o esquecimento por parte do poder público, mato alto e calçadas irregulares trazem a sensação da dificuldade do dia a dia da população menos favorecida.</p>
	<p>Novamente o figurino traz a sensação de que André é visto como uma parte do cenário, que se mescla ao redor, mostrando, de certa forma, uma indiferença de quem o cerca.</p>
	<p>O ambiente, representado nessa cena, mostra um caminho que poderia o levar longe, no entanto, ele está preso atrás de sua janela, o que, por sua vez, pode representar as barreiras que a sociedade traz para a ascensão social.</p>
	<p>O ambiente cheio de ilustrações e figuras demonstra a imaginação e a esperança de um futuro melhor que, muitas vezes, não saem da cabeça e do papel de quem busca sair de sua realidade social.</p>
	<p>A primeira aparição do quarto de Sílvia, visto através do binóculo de André, traz uma visão limitada, representando que só vemos o que queremos que nos seja mostrado, e não a visão da realidade que nos cerca.</p>
	<p>Apesar da classe social, Marinês busca transparecer um ar sofisticado, com roupas condizentes com a moda do momento e que ressaltam seu corpo.</p>

Fonte: Elaborado pelo autor (2024). (continua)

(Continuação) **Quadro 2** – Análise das cenas do filme O homem que copiava

	<p>Nessa parte são mostradas, através da televisão, cenas que, mais tarde, vêm a ocorrer no filme, mostrando como somos sujeitos às imposições sociais que nos são feitas.</p>
	<p>Diferente de Marinês, Sílvia traz consigo, não só em sua personalidade, mas também em suas roupas, a ideia de uma mulher recatada. Que busca vencer na vida através do esforço próprio e não às custas de alguém. Pode-se dizer que é o estereótipo da "menina certinha".</p>
	<p>Da mesma forma que anteriormente, pode-se ver diversos objetos que fazem referência ao que ocorrerá, como o jogo "Banco Imobiliário", fazendo referência à instituição que André assaltará, e a arma. Bem como o binóculo, utilizado por ele para observar, e o bingo, representando a loteria que foi vencida.</p>
	<p>Cardoso apresenta-se da mesma forma que Marinês, no entanto, na versão masculina. Pode ser visto como um malandro que tenta passar a impressão do que não é. Procura ter um estilo semelhante às classes sociais superiores, para que, dessa forma, consiga desfrutar dos prazeres delas.</p>
	<p>Os recortes em volta da figura central (personagem deitado) demonstram a ambição em subir de vida, em crescer e alcançar objetivos, mesmo que supérfluos.</p>
	<p>O cenário mostra um contraste com a cena. Um momento romântico é representado em um local de destruição e abandono, mostrando que, mesmo em momentos bons, as camadas menos favorecidas da sociedade estão desamparadas e sujeitas ao esquecimento.</p>
	<p>Nesse caso, a cortina japonesa representa as possibilidades que o dinheiro pode trazer para a vida das pessoas, novas visões e revelações. O que antes não podia, de forma alguma, ser visto, é revelado pelo dinheiro e a ascensão que ele traz. Além disso, Sílvia sem sua roupa representa os prazeres, desejos e sonhos que o poder aquisitivo proporciona, sem o dinheiro, André não conseguiria ter comprado a cortina e, conseqüentemente, não veria ela dessa forma.</p>

Fonte: Elaborado pelo autor (2024). (continua)

(Continuação) **Quadro 2** – Análise das cenas do filme O homem que copiava

		<p>Ao mesmo tempo que o dinheiro pode trazer prazer, ele também pode nos mostrar um lado obscuro do que nos cerca, nesse caso representado por Antunes invadindo a privacidade de Sílvia.</p>
		<p>Essa composição visual remete a uma imagem anterior, onde o desenho de André se vê cercado de dinheiro. Nesse caso aconteceu, porém a feição dele dá uma ideia de um pensamento que vai contra a ação que ele tomou quase que pensando "a que custo?". A bola de futebol representa seu sonho anterior, de ser jogador e ficar rico dessa forma.</p>
		<p>A caracterização de Marinês traz uma ideia de realização pessoal que o dinheiro trouxe. Usando peças da moda e "da elite". Um exemplo disso é o vestido de couro, um material caro e que só adquire quem possui melhores condições financeiras.</p>
		<p>Marinês e Cardoso estão vestidos com roupas refinadas, tentando esconder a sua origem e seguir uma moda mais condizente com a elite, no entanto, não deixam de lado a sua essência, deixando evidências de sua origem. Ademais, o ambiente que eles estão frequentando é diferente de qualquer outro que tenha ido antes. Um hotel de luxo, condizente com a classe social mais abastada</p>
		<p>Essa cama representa a mudança de vida que a Marinês queria, visto que, no início do filme, ela encantou-se com uma cama com dossel.</p>
		<p>Cardoso está fingindo fumar, enquanto Marinês está deitado ao seu lado após fazerem sexo, mostrando que o dinheiro nem sempre irá trazer a felicidade plena, pois ele sente falta do cigarro, mesmo tendo realizado um de seus desejos.</p>
		<p>André encontra-se no seu auge. Acima de tudo e no lugar de seus sonhos. No entanto, sua expressão não mostra total contentamento, traz um vazio, como que um arrependimento de ter feito o que fez.</p>

Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

5.1.2 Análise personagens

Além disso, foram analisados, da mesma forma, os 4 personagens principais e suas características.

Quadro 3 – Análise dos personagens do filme O homem que copiava

PERSONAGENS	ANÁLISE
André	Representa a classe de pessoas que não se contentam com a sua condição, apesar de reconhecer que o sistema não dá recursos suficientes para que ele, como agente de sua realidade, realize esforços, de forma honesta, para sair de sua situação atual. Ele sabe que, aos olhos da sociedade, é invisível, utilizando isso para beneficiar-se. No entanto, após cansar de não conseguir alcançar seus objetivos, principalmente os que necessitam de dinheiro para serem atingidos, ele decide utilizar dos meios ilícitos. Porém, mesmo com melhores condições, André continua aceitando "seu lugar" na sociedade, não tentando transparecer ser o que não é, como acontece com muitas pessoas que escalam social e economicamente
Cardoso	Assim como André, Cardoso sabe de sua condição e não se contenta com ela. Entretanto, ele age como se estivesse acima disso e pertencesse às classes mais abastadas. O mais importante em sua vida é o status, não necessariamente para satisfazer as suas vontades e desejos, mas, principalmente, para que os outros pensem que ele possui condições. Para alcançá-los ele se dispõe a sofrer, como quando decidiu parar de fumar apenas para ter alguma chance com Marinês.
Marinês	Representa as pessoas que buscam escalar socialmente às custas dos outros, não necessariamente por um esforço próprio. Ela funciona como o estereótipo de alguém que busca sucesso através de relacionamentos que, consequentemente, antes de alcançá-lo, consome e acompanha o conteúdo da elite.
Sílvia	É a representação de um povo que parece ingênuo, mas que, em seu interior, possui potencial para derrubar quem está acima. Pode-se notar isso em sua submissão a Antunes e seu estilo de vestir-se e agir. No entanto, quando houve necessidade, ela trouxe uma reviravolta para a história, mostrando-se não apenas como uma menina frágil.

Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

5.1.3 Análise da narrativa e diálogos

A fim de analisar de forma mais assertiva da narrativa do filme "O homem que copiava", será realizada uma decupagem que, tratando do estudo de uma produção já finalizada, consiste no processo de separar, ou cortar em pedaços (do francês *découper*), com a finalidade de compreender cada parte (FABRIS, 2008).

Além disso, para que ocorra uma melhor visualização das ideias a serem analisadas, a exposição será realizada em forma de 3 atos, sendo eles I ATO, II ATO, dividido em parte 1 e parte 2) e III ATO, os quais tratarão do início, meio e fim do filme, respectivamente.

5.1.3.1 I Ato

No primeiro ato, podemos observar uma apresentação dos personagens e contextualização breve das situações. Conhecemos, em primeiro momento, André e sua realidade. Somos apresentados a uma conjuntura periférica e invisível ao restante dos espaços sociais, contando-nos como o abandono por parte do poder público a tal situação reflete na vida e no dia a dia dessa população marginalizada.

Além disso, a forma como o cotidiano do personagem principal é evidenciado ao espectador, transparece a rotina mecanizada e a alienação do trabalho, onde ele conhece os processos, mas não os resultados, não sabendo o real valor do que faz, como fica exposto na fala: "[...] ele foi muito conhecido por causa da Doutrina *Roosevelt*, mas não deu tempo de eu ler o que era. Nem sei direito o que é doutrina [...]". Com isso, conseguimos entender que ele tem acesso a um conhecimento limitado daquilo que produz, mas que entende, de forma completa, como sua função deve ser feita, como, por exemplo, quando diz: "Sou operador de fotocopiadora [...]" e "[...] Quase sempre tu só tem que apertar esses dois botões: *start, stop, start, stop, start, stop*". Entretanto, apesar das limitações impostas pelo seu contexto social, André costuma expandir sua realidade através dos seus desenhos e das observações que faz com seu binóculo, conhecendo, mesmo que de longe, a vida dos vizinhos que lhe cercam.

Após isso, somos introduzidos a Marinês, uma representação de quem busca subir de vida à custa dos outros, como evidenciado, por exemplo, na sua fala: "Pai pobre é destino. Agora, marido pobre é burrice", contrastando com André que, de início, aceita sua posição no mundo, mesmo que infeliz com ela.

No entanto, o protagonista revela que a principal motivação na sua vida é o aumento do seu poder aquisitivo, como dito em: "Eu não penso mais em ser famoso, agora eu penso muito mais em ganhar dinheiro, muito dinheiro" e "[...] o negócio é ficar rico logo, o mais rápido possível. E se mandar", dando-nos a entender que ele poderia fazer qualquer coisa para alcançar seu objetivo.

Ademais, André possui uma paixão por Sílvia, personagem descrita no capítulo acima, e um dos seus passatempos é acompanhar a vida dela, seja através de seu binóculo ou seguindo-a na rua, quase que como se estivesse perseguindo seus sonhos e objetivos de forma obstinada.

Para mais, há também Feitosa, um amigo de André que, por sua vez, é

traficante e serve como um elemento de confronto na narrativa, instigando o protagonista a mudar sua vida e conseguir dinheiro de forma fácil, através do crime. Ele vê a realidade de forma dura, como se o crime fosse a única forma de sair da realidade em que vivem. Já André, em um primeiro momento, procura ver de forma mais positiva, o que pode nos levar a traçar um paralelo com Dom Quixote de La Mancha e Sancho Pança, personagens do escritor Miguel de Cervantes (1547-1616). Tal afirmação reforça-se com a inserção de elementos pelos profissionais de design de produção e pela representação das características de cada personagem, sendo o Dom Quixote mais fantasioso e inocente como André e Sancho Pança mais realista, como Feitosa.

Apesar de toda a realidade que lhe cerca, o protagonista tenta manter os seus valores, no entanto, mostra-se parcialmente corrompido pelos seus desejos materiais, como por exemplo quando fala: "Com uma arma eu podia assaltar alguém e conseguir uma grana, só que isso não resolve o problema. A não ser que eu assaltasse alguém com muita grana, pra poder assaltar uma vez só".

Por fim, ao adentrar na Loja Silvia, onde a própria Sílvia trabalha, acontece a virada do primeiro ato, após André tentar comprar um chambre, supostamente para sua mãe, ele se vê motivado a ir atrás de conseguir mais dinheiro, mesmo, no momento, não tendo possibilidades claras.

5.1.3.2 II Ato (parte 1)

Logo no início do segundo ato, percebe-se que, na cabeça de André, o dinheiro é o principal impeditivo para que Sílvia fique com ele, visto que não conseguiu comprar o chambre, ficando por tanto, com isso martelando em sua cabeça, pensando e trazendo possibilidades de como contornar tal situação e conquistar o que deseja.

Após isso, o protagonista encontra-se com Marinês, sua colega de trabalho, no bar *Mama Grave*, ao qual ela foi acompanhada de Cardoso, descrito no capítulo acima. Aí percebemos uma nova faceta da sociedade representada: quem busca parecer ter mais dinheiro do que realmente tem, para que, dessa forma, alcance seus objetivos de forma mais fácil. Tal fato pode ser percebido através de diversos artifícios, como o jeito acelerado e informal com que fala (quebrando com o estereótipo de alguém com classe) em contraste com sua roupa social e telefone

celular na mão e, também, quando André pergunta "[...] você tem que trabalhar de gravata?" e Cardoso, sem jeito, responde "Não".

Importante ressaltar que Marinês comenta que não gosta de pessoas que fumam, devido ao gosto que fica na boca, fazendo que, nos momentos subsequentes, o personagem Cardoso, fale que não está mais fumando, pois, dessa forma acredita que teria uma chance com ela. Pode-se entender tal momento como uma quebra de princípios e um abandono dos prazeres motivado pela ambição.

Ao sair do bar, André, propositalmente, encontra Sílvia no ônibus. Após um diálogo, ele compromete-se em comprar o chambre que foi ver, supostamente, para sua mãe. Com isso, o protagonista começa a pensar em meios de conseguir o dinheiro necessário.

Ao pensar em pedir o dinheiro emprestado a Cardoso, André vai à loja de antiguidades em que o amigo trabalha e lá descobre a realidade dele, mostrando que, realmente, ele segue o estereótipo de um "falso rico", fingindo ter mais dinheiro do que realmente ele possui. Por fim, ele acaba comprando um anjo, o qual não sabe o nome, porém torna-se um amuleto para a realização dos seus objetivos.

5.1.3.3 II Ato (parte 2)

Uma segunda virada de roteiro acontece no momento em que uma impressora colorida chega na papelaria em que André trabalha, trazendo a tona a ideia de copiar dinheiro, para que, dessa forma, ele conseguisse comprar o chambre com Sílvia.

Após conseguir realizar a impressão da nota falsa de cinquenta reais, o protagonista vê a necessidade de trocá-la, para que não tenha que pagar a loja de Sílvia com dinheiro falso, prejudicando-a. Portanto, ele dirige-se a um banco e lá mistura a cédula verdadeira com a falsa, entregando uma das duas de forma aleatória. Neste momento, pode-se notar a projeção do impacto social relacionado ao credo e religião, mostrando o apego ao considerado sagrado, principalmente pelas camadas sociais menos favorecidas, pois, dessa forma, conseguem sustentar um sentimento esperançoso de mudança, atribuindo o seu sucesso à alguma divindade ou seu fracasso a uma vida fora dos padrões religiosos, o que é refletido na fala de André: "Acho que foi o anjo que me fez entregar a nota verdadeira". Além disso, pode-se notar a presença da fé mais a frente, quando o mesmo recita uma oração conhecida popularmente como Santo Anjo.

Logo após isso, ele passa pela porta de um bar e pensa em trocar o dinheiro no estabelecimento, no entanto, logo em seguida, percebe que seria injusto, visto que o dono é tão pobre quanto ele, mostrando que ele não quer crescer prejudicando seus iguais, ficando evidenciado no seu pensamento: "Posso tentar nesse bar. Não vou sacanear o cara, um duro como eu".

Em seguida, André consegue trocar o dinheiro em uma lotérica e comprar o chambre na loja, o que desperta nele uma grande ambição, fazendo-o imaginar uma vida com mais dinheiro e despertando o desejo de conseguí-lo. Ademais, nota-se uma crítica à mentalidade do sistema onde vivemos, que trata as pessoas de acordo com as coisas que elas possuem, como percebido no pensamento: "Imagina um monte de dinheiro. Imagina um monte de coisas que dá pra comprar com esse dinheiro. Imagina como as pessoas vão te tratar depois que tu comprar esse monte de coisas. É, e agora imagina que tu é um otário imaginando um monte de coisas".

Em uma conversa posterior, Cardoso conta a sua experiência ao tentar largar o cigarro, para que pudesse ter alguma chance com Marinês, a qual deseja um homem rico e não fumante (entre outros atributos). Com isso André o pergunta: "Por que você não espera ficar rico pra parar de fumar?". Refletindo assim o pensamento ansioso das pessoas em realizar seus objetivos, tentando buscar o caminho mais fácil para as coisas, devido a visão limitada, e esquecendo que, muitas vezes, desafios maiores e mais importantes precisam ser resolvidos anteriormente.

Tempos depois, o protagonista tenta comprar de Cardoso uma caixa, porém, como forma de brincadeira, utiliza uma nota falsa, a qual passa despercebida pelo amigo. Após descobrir o que havia acontecido, ele se interessa por como a cédula foi produzida e os dois bolam um plano de como conseguir mais dinheiro. Após, a fim de não ter complicações maiores, André vai trocar uma parte das cópias e compra um jogo de loteria, no qual joga os números 1, 2, 3, 4, 5 e 6, que, por sua vez, seriam os responsáveis por fazer os dois serem os sorteados.

Logo em seguida, ele encontra Sílvia e entrega-a uma cortina japonesa que, posteriormente, é instalada em seu quarto. Porém, isso não foi feito apenas com a intenção de presentear-lá, mas também para que o protagonista pudesse ver o quarto dela de forma completa, podendo, também, ser compreendido como a revelação de um novo mundo que o dinheiro pode trazer. No entanto, ao mesmo tempo que ele consegue vislumbrar os prazeres que o dinheiro fácil traz (representado por Sílvia tirando sua roupa), André viu a parte ruim, flagrando o pai da menina roubando seu

dinheiro e tentando visualizar a própria filha tomando banho.

Movido pela vontade de tirar sua amada de perto do pai abusivo, juntamente com Cardoso, o protagonista planeja um assalto ao banco na esquina de sua casa, pois, como passa muito tempo observando, sabe todos os detalhes dos horários do carro forte.

Essa decisão de André mostra como o crime permeia as margens da sociedade e a inserção nesse meio é facilitada pelo esquecimento do governo. Isso se reforça mais para frente, quando ao ver o jornal com o retrato falado do suposto assaltante (o próprio André), nada se parece com ele, mostrando como a população pobre é só mais uma aos olhos do estado.

No entanto, ao mesmo tempo que vêem o retrato falado de André, descobrem a prisão de Feitosa e que ganharam o prêmio da loteria. Em sequência, pode-se ver a ambição que o dinheiro traz através de suas compras, tanto de itens fúteis, como necessários.

Ademais, observa-se que o dinheiro, além de tudo, pode comprar princípios, pois Marinês, que deixa claro que não possuía o menor interesse em Cardoso, passa a relacionar-se com ele, pois foi quem conseguiu mudar a sua vida financeira e socialmente. Isso pode ser notado no momento em que os dois entram no quarto e ela depara-se com uma cama com dossel, representando seus desejos finalmente sendo cumpridos.

5.1.3.4 III Ato

Após um jantar com Sílvia e seu pai, o guarda em quem André atirou no assalto cometido, o protagonista descobre que Sílvia já sabia, tanto que era observada, o que é confirmado no final do filme, quando ela conta a versão dela sobre os acontecimentos, mostrando que, da mesma forma que ele a observava e seguia, ela, de certa forma, fazia o mesmo. Com isso, ambos começam a planejar como escapar da situação formada, achando como solução assassinar Feitosa e o pai de Sílvia.

A morte de Antunes, pai de Sílvia, mostra a libertação da vida anterior, como se, para realizar uma escalada social, a pessoa precisasse abdicar de tudo que tem e fazer o impossível para que alcance seus objetivos, já o Rio de Janeiro é o desfruto de uma vida abastada e idealizada.

6 Considerações finais

Esta pesquisa teve como objetivo compreender de que forma as camadas sociais urbanas menos favorecidas economicamente do Rio Grande do Sul são representadas no cinema contemporâneo, utilizando como objeto de estudo o filme “O homem que copiava”. Nota-se a importância desta temática quando se analisa a comunicação na contemporaneidade: as pessoas desejam sentir-se representadas e não apenas consumir um conteúdo ou serviço, portanto é de suma relevância, entender de que forma os públicos, principalmente o analisado, por compor a maior parcela da população, são retratados nas produções audiovisuais. Além disso, entender de que forma essa classe é percebida, auxilia a sociedade, como um todo, a conceber maneiras de minimizar os problemas sociais que os atingem.

Após a escrutinação das características citadas d’O homem que copiava, percebeu-se que a própria classe social estudada, também está dividida em suas próprias camadas, sendo elas, portanto, representadas pelos seus personagens principais da trama.

No entanto, pode-se compreender uma leitura geral da sociedade, bem como sua relação com a população marginalizada, como, por exemplo, quando Furtado utiliza o dinheiro como agente motivador da história do filme, onde, sem ele, o protagonista André jamais alcançaria seus objetivos, devido às dificuldades e barreiras socialmente impostas, o que fez com que a realidade do crime e de uma vida mais fácil fosse imputada a ele, quase que de forma automática e instintiva, sem haver outra possibilidade. Com isso, conclui-se que o design de produção utilizou-se de elementos que fazem referência a acontecimentos futuros da obra, para passar a sensação de que algo vinha sendo imposto ao personagem, mesmo que de forma velada e subjetiva.

Além disso, quando analisam-se os personagens de forma separada, pode-se notar que cada um representa um estereótipo relacionado às camadas sociais menos favorecidas. Por exemplo, André mostra-se como alguém invisível aos olhos da autoridade e dos demais que o cercam, misturando-se ao cenário e trazendo uma sensação de abandono.

Por outro lado, Cardoso representa uma parcela populacional que busca parecer possuir mais do que realmente tem, utilizando de artifícios materiais para esconder sua real condição e abandonando seus princípios para alcançar o que

almeja. E, assim como ele, Marinês age da mesma forma, porém, sua busca por subir na vida vem a partir do objetivo de escalar através da arquitetura social, casando-se com alguém que já possua bens e uma vida consolidada.

Contudo, Sílvia traz consigo o retrato do povo, enquanto não há forças que o ajudem, permanece acomodado, no entanto, na primeira possibilidade de rebelar-se contra o sistema, o faz, revelando sua força e capacidade de revolução e mudança.

Além disso, o filme retrata o descaso sofrido pelas camadas periféricas da sociedade, principalmente no início do século, seja ele ocasionado pela deficiência econômica das regiões pobres ou pela cor de pele. Entretanto, diferentemente dos dias atuais, as formas de exposição das dificuldades eram extremamente precárias, fazendo com que o povo não tivesse a voz necessária para denunciar a sua situação.

Por fim, compreende-se que a representação das camadas sociais urbanas menos favorecidas economicamente do Rio Grande do Sul no cinema contemporâneo brasileiro a partir da visão do filme “O homem que copiava” é feita de forma caricata e estereotipada. Entretanto, tal artifício é utilizado a fim de causar espanto e realizar tanto uma crítica, quanto uma denúncia a respeito do abandono por parte dos governantes e das demais parcelas da população contra as regiões e comunidades periféricas, deixando-as, muitas vezes, reféns das atividades ilícitas e tornando-as invisíveis e apenas peças de algo maior. Neste viés, André é utilizado como uma personificação da revolução, onde os esquecidos podem ter voz e agir contra o sistema outrora imposto e mostrando que a mudança depende da ação. Porém, por tratar-se de uma análise a partir de uma obra de ficção específica, recomenda-se que, para a retirada de conclusões mais aprofundadas sobre as facetas da sociedade e sua representação no cinema contemporâneo, futuras pesquisas busquem a partir de demais obras compreender os assuntos discutidos, podendo, assim, ter conclusões mais abrangentes e concretas, sendo interessante, da mesma forma, uma entrevista com o autor do filme O homem que copiava, Jorge Furtado.

Referências

ABREU, LFS de; MACEDO, Lennon Pereira; ROSSINI, M. de S. O filme brasileiro popular contemporâneo: fenômenos de público e modelos estéticos (2002-2012). In: XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. 2013. p. 1-12. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sul2013/resumos/R35-1139-1.pdf>. Acesso em: jun. 2024.

ALENCAR, Marlivan Moraes de. Imagens da metrópole no cinema brasileiro.

- Dissertação, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/3936>. Acesso em: jun. 2024.
- BALLERINI, Franthiesco. História do cinema mundial. 1. ed. São Paulo: Summus, 2020.
- BORGES, Alexandre Cesar Felipe. O estilo autoral de Jorge Furtado. Rascunho, v. 3, n. 5-6, 2011. Disponível em: <http://www.rascunho.uff.br/ojs/index.php/rascunho/article/view/27>>. Acesso em: jun. 2024.
- CARNEIRO, Cesar Felipe Pereira. A Questão da Autoria no Cinema de Jorge Furtado. Revista Eletrônica Extensão em Debate, Edição Especial de Cinema, 2014. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/extensaoemdebate/article/view/1199>. Acesso em: jun. 2024.
- DE LIMA, Pedro Tabarkiewicz; LINDNER, Michele. Geografia e cinema: a cidade de Porto Alegre-Rs e sua representação geográfica na paisagem cinematográfica. In: Porto Alegre: XV ENANPEGE. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/enanpege/2023/TRABALHO_COMPLETO_EV187_MD6_ID2368_TB629_27112023210038.pdf. Acesso em: jun. 2024.
- DESBOIS, Laurent. A odisseia do cinema brasileiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ROSA, Marllon Moreti et al. A Ilha das Flores de Jorge Furtado: uma proposta para Educação Ambiental Crítica a partir das Visões de Natureza. Revista Insignare Scientia-RIS, v. 5, n. 3, p. 329-349, 2022. Disponível em: <https://periodicos.uffs.edu.br/index.php/RIS/article/view/12665/8548>. Acesso em: jun. 2024.
- DE VASCONCELOS, Eduardo Henrique Barbosa; MATOS, Renata Freita. Do prenúncio ao recomeço: a história do cinema brasileiro no início e no final do século XX. Oficina do Historiador, v. 5, n. 1, p. 113-127, 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/oficinadohistoriador/article/view/11915>. Acesso em: jun. 2024.
- ESTEVINHO, Telmo Antonio Dinelli. Cinema e política no Brasil: os anos da retomada. São Paulo: Aurora., n. 5, p. 120-130, 2009.
- GIL, Antonio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. Barueri: Atlas, 2022.
- GUIDOTTI, Flávia Garcia. Dez mandamentos de Jorge Furtado: cartografias em três platôs. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Uisinos, São Leopoldo, 2007. Disponível em: <https://repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/2605/dez%20mandamentos.pdf>. Acesso em: mai. 2024.
- _____. Jorge Furtado: o Autor e o Personagem Conceitual. In: Novo Hamburgo: XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. 2010.
- HUGHES, Arthur. Re-creating the Favela in O homem que copiava by Jorge Furtado. Latin American research review, v. 47, n. 1, p. 64-77, 2012. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/latin-american-research-review/article/recreating-the-favela-in-o-homem-que-copiava-by-jorge-furtado/2DE4A358EC9C237F50C23F8586875C22>. Acesso em: jun. 2024.
- IKEDA, Marcelo. Estado e cinema no início do século XXI: características de formação da ANCINE. Fundação Casa de Rui Barbosa: Rio de Janeiro, v. 29, 2016. Disponível

em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2011/11/Marcelo-Ikeda.pdf>. Acesso em: jun. 2024.

IKEDA, Marcelo. Revisão Crítica do Cinema de Retomada. Editora Sulina, 2022.

JORGE, Marina Soler. Cinema Novo e Embrafilme: cineastas e Estado pela consolidação da indústria cinematográfica brasileira. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/226467>. Acesso em: jun. 2024.

LINS, Paula Diniz. O pobre em cena: representação no cinema brasileiro contemporâneo. 2009. 126 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em: <http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/4436>. Acesso em: mai. 2024.

MALAFAIA, Wolney Vianna. O mal-estar na modernidade: o Cinema Novo diante da modernização autoritária (1964-1984). Simpósio Nacional de História, v. 23, 2005. Disponível em: <https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.23/NPUH.S23.1607.pdf>. Acesso em: jun. 2024.

MARSON, Melina Izar. O Cinema da Retomada: Estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da Ancine. Dissertação (Doutorado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/362114>. Acesso em: jun. 2024.

SILVEIRA, Tatiana Queiroz Velloso da. Seiren: curta animado infantil que discute representatividade social. Dissertação (Bacharelado em Desenho Industrial com habilitação em Programação Visual), Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/19964>. Acesso em: jun. 2024.

MARZULO, E. Os pobres da favela e cité no cinema: Cidade de Deus e L'Esquive. In: Porto Alegre: XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, IV. 2004. Disponível em: <https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/147503872926755272976535133546127212837.pdf> Acesso em: jun. 2024.

O HOMEM que copiava. Direção: Jorge Furtado. Porto Alegre: Casa de Cinema de Porto Alegre: Globo Filmes, 2003. 1 fita de vídeo (123 min).

_____. ADOROCINEMA, (2012). Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-56916/>. Acesso em: jun. 2024.

OLIVEIRA, Terezinha; NUNES, Meire Aparecida Lóde. Análise iconográfica: um caminho metodológico de pesquisa em História da Educação. Contrapontos, v. 10, n. 03, p. 307-313, 2010. Disponível em: <https://periodicos.univali.br/index.php/rc/article/view/2100> Acesso em: jul. 2024.

PINTO, Leonor Souza. Cinema brasileiro e censura durante a ditadura militar, v. 3, n. 6, p. 157-164, 2005. Disponível em: http://www.memoriacinebr.com.br/textos/cinema-brasileiro_e_censura.pdf. Acesso em: jun. 2024.

RAMOS, Fernão Pessoa. Breve Panorama do Cinema Novo. Revista Olhar, Ano 2, n. 4, p. 1-5, 2000.

SEABRA, Jorge. Análise fílmica. Revista de História das Ideias, 2011. Disponível em: <https://ap1.sib.uc.pt/handle/10316.2/41396> Acesso em: jul. 2024.