

## **Intertextos, Sobreposições e Construções Identitárias em *O Homem que Copiava***

Maria Helena Braga e Vaz da Costa  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UFRN  
Professora Associada – Doutora em Estudos da Mídia – Sussex University-UK  
Bolsista Pq – CNPq

Jogos aleatórios de significantes, reordenações e rearranjos exaustivos e incessantes de fragmentos que advêm das mais diversas linguagens e imagens preexistentes, que por sua vez produzem e moldam os hyper ou multitextos na construção e perpetuação dinâmica de novas configurações textuais, imagéticas e representações multi-facetadas, recriam a identidade social e cultural dos sujeitos na tão discutida pós-modernidade e a percepção do imaginário coletivo.

Stuart Hall (2001) afirma que ao longo da história apareceram três tipos de sujeito: (1) o “sujeito do Iluminismo”, aquele que já nascia com uma identidade definida que se desenvolveria aos poucos, mas mantendo sua “essência” intocável; (2) o “sujeito sociológico”, aquele cuja identidade dependeria de fatores externos para se formar, e que sofreria alterações apesar de circunscritas a certos limites, pois sua “essência” intocável seria sempre preservada; e (3) o “sujeito pós-moderno”, aquele desprovido de uma identidade seja total ou parcialmente inata ou imaculada.

Na verdade, no terceiro caso, o sujeito e sua identidade devem ser entendidos como em processo contínuo de construção. Assim, deve-se avaliar sujeito e identidade sob prismas distintos, de maneira a considerar um deslocamento entre os dois. Isso se deve ao fato de não se poder esperar que o sujeito pós-moderno possua apenas uma, mas sim várias identidades definidoras do seu “eu”. Por esse motivo, esse novo sujeito não deve mais ser pensado por um único ponto de vista, mas por meio das mais variadas formas de consideração dos fragmentos e ângulos que o compõem. Esse sujeito – fragmentado, formado por “identidades temporárias”, que pode ser identificado por, e pode se identificar com várias posições diversas e até mesmo contraditórias –, obedece ao processo de “descentramento” que Hall denomina de “jogo de identidades”.

Stuart Hall defende a tese de que não se pode mais pensar em culturas ou identidades culturais puras, já que o imediatismo e a intensidade através dos quais somos postos em contato com o “outro” produziu um mundo infracto resultante de uma ação intensa de uma maior liberdade de integração e identificação. Pensando a nação como “uma comunidade simbólica”, Hall (2001) afirma que hoje “as nações modernas são, todas, híbridos culturais” (p.

62) já que não podem ser classificadas por raças ou culturas puras e/ou isoladas e isso se deve ao fato de hoje todas as culturas terem um pouco das outras (o que as une). Na verdade, o autor acredita que todas as culturas têm a liberdade de não seguir os padrões culturais estabelecidos pelo conceito de nacionalidade, e que podem, adaptando uma prática cultural oriunda de outra cultura, criar uma nova (através do individualismo que as distingue) – é esta a prática que na opinião de Hall gera as “culturas híbridas”.

Em *O Homem que Copiava* (Jorge Furtado, 2002) Jorge Furtado prioriza a noção de identidade como um “prêmio” a ser adquirido, e não como uma necessidade intrínseca ao sujeito. Esse prêmio estaria atrelado a uma necessidade relacionada ao que Degli-Esposti (1998) designa de “consumo criativo”. Consumo, que no caso de *O Homem que Copiava*, aparece como central para a narrativa e a definição da sua personagem principal: André (Lázaro Ramos), que constrói sua identidade a partir de fragmentos de inúmeras informações e referências que capta da diversidade do material verbal e imagético a que tem acesso no trabalho quando atua como “operador de fotocopiadora” - como ele se autoneomeia porque se sente envergonhado de dizer que é “tirador de xérox”.

Na primeiríssima cena, André, narrando em *off* parte da sua história, situa o espectador e os acontecimentos narrados geograficamente: “moro na cidade de Porto Alegre, no bairro de Santa Cecília, na rua Presidente Franklin Roosevelt”. Todas as cenas externas a partir desse momento são associadas aos fragmentos urbanos dessa cidade. O espaço urbano nesse caso aparece como lócus do consumo já que em todas as tomadas externas, constatamos uma ênfase dada àquelas imagens da cidade onde aparecem os mais diversos formatos de propagandas, cartazes, outdoors, etc., que promovem e ofertam produtos.

*O Homem que Copiava* examina a identidade cultural dependente de pretensões “impossíveis” relacionadas à necessidade do consumo que é atrelada necessariamente ao poder aquisitivo. A necessidade e obrigatoriedade de se ter um “poder de compra” é construída e trabalhada ao longo de todo o filme, se colocando como a única alternativa possível de sobrevivência na contemporaneidade. Constantes referências à condição econômica que organize um crescente poder aquisitivo como determinante da identidade e da “satisfação” e “felicidade” são postas pelo filme através do diálogo das personagens no sentido de estabelecer uma ordem consensual de entendimento sobre o mundo contemporâneo: “pai pobre é destino, marido pobre é burrice”; “no começo eu pensava em ser famoso, depois só em ganhar dinheiro”; “ficar rico logo e se mandar”; “imagina você tendo dinheiro e comprando um bando de coisas...”.

Há também no filme referências às contradições que surgem no contexto contemporâneo sobre dinheiro e consumo. Quando André, agora operando uma máquina que copia a cores, se refere à idéia de copiar uma nota de 50 reais, ele tem consciência de que precisa “arrumar dinheiro de verdade”. A personagem não acredita na cópia em si, pois entende que a cópia pode lhe trazer problemas. Além disso, a cópia nesse caso não se presta a real necessidade de André que é enriquecer muito e rápido para livrar Sílvia dos assédios do padrasto. Por isso mesmo ele prefere roubar um banco; nesse caso sim, o dinheiro é “de verdade”. Contudo, é a produção da nota falsa de 50 reais, do “simulacro”, que o faz pensar e encarar a vida de maneira mais “condizente” com o seu tempo.

Contraditoriamente, ao final do filme, André – após roubar o banco, atirar no segurança (por coincidência, o padrasto de Sílvia), provocar a prisão do traficante que lhe vendeu a arma usada no assalto, e ter a sorte de ganhar na loteria –, chega à conclusão de que “dinheiro é só um pedaço de papel que todo mundo acredita que vale alguma coisa”. Vale ressaltar que nesse momento o próprio André já está a caminho de “resolver” todos os seus problemas enriquecendo com o dinheiro que ganhou no jogo lotérico. O consenso em torno do valor do “pedaço de papel”, segundo a descrição de André, é na verdade a força motriz e o depositário dos entendimentos, das ansiedades e das “verdades” geradas pela sociedade contemporânea capitalista.

A noção de “identidade pelo consumo”, não é um tópico de interesse recente para a produção cinematográfica de uma maneira geral, mas no caso da brasileira de maneira particular, ela se configura como catalisadora de um interesse nos filmes contemporâneos que associa a representação da identidade e do consumo à formação de um sujeito próprio do tempo pós-moderno.

O *Homem que Copiava* é indubitavelmente um “produto” de um olhar contemporâneo sobre a pós-modernidade conseguido através de códigos e convenções narrativos que se adéquam às justaposições de imagens e às referências que aludem aos dois extremos na escala econômica (ter ou não ter dinheiro) que demarcam muito fortemente a sociedade pós-industrial e capitalista. O filme se envolve no jogo de narrar uma cultura pós-moderna que sucede por meio de processos concomitantes de produção e construção da prática do consumo e que produzem abundantes e superpostas identidades. O que encontramos no filme de Jorge Furtado é precisamente uma completa aplicação do termo “bricolagem” – esta constituída a partir de muitos fragmentos narrativos “retirados” da cultura textual e visual e “formatada” pelo consumo. Assim, o filme trabalha com o reconhecimento de que a identidade do sujeito na atualidade não é determinada a partir de uma cultura

homogênea, mas, ao contrário, a partir de culturas díspares, compostas em si mesmas de inúmeros e diversos fragmentos culturais.

O filme narra a respeito do processo de construção de uma identidade pós-moderna que se refere diretamente à perda do ser completamente constituído em seu “eu”, um sujeito não mais coerente, autônomo, inconfundível. Este sujeito pós-moderno, surge de maneira quase irônica no contexto das dicotomias, dissoluções, descontinuidades, descentralizações, misturas, passagens, hibridizações, re-leituras e “cópias” que, de acordo com o consenso geral, estão sob a rubrica da pós-modernidade (COSTA, 2006) e são produzidas, reproduzidas, copiadas, e perpetuadas pelos meios de comunicação alimentando assim o consumo excessivo, consequência do capitalismo tardio e da globalização.

No caso de *O Homem que Copiava* qualquer referência à “identidade” é elaborada e posta como resultado de multitextos gerados a partir de multireferências, da “bricolagem” a qual Lyotard (1993) se refere como “referência múltipla a elementos tirados de estilos e períodos anteriores, clássicos e modernos, sem preocupação com o ambiente ou qualquer outra variante” (p.47), e que o próprio André, referindo-se a si mesmo, muito significativamente denomina de “espírito copiadador”.

Esteticamente, o filme proporciona a fragmentação das identidades e textos através da composição e produção de imagens que se reordenam e se separam em pedaços na tela. Misturas de dramaturgias e cenários realistas com desenhos animados, quadrinhos, referências ao passado como sendo o presente, e vice-versa – o próprio diretor se refere ao filme como um processo de “colagem de linguagens”. Sequências que se repetem, representando o desejo de uma determinada personagem e o que factualmente acontece são introduzidas no filme como instrumentos narrativos institucionalizados pelo próprio aparato cinematográfico em resposta à necessidade de representar o sentimento pós-moderno que advém da sensação de que o mundo contemporâneo diz respeito à incerteza do que é fato e do que é imaginação, desejo, e a não correspondência mais à noção da vida como um quebra-cabeça que, após as peças serem juntas, uma imagem nítida e real aparece.

Na pós-modernidade, como expressa a personagem Sílvia em *off* na sequência final do filme: “A vida é mais complicada do que um quebra-cabeças”. Os fragmentos na contemporaneidade já são referências proporcionadas por outros fragmentos que por sua vez já advieram de outros textos compostos por outros textos. Daí a sua grande complexidade e a dificuldade de “captar” a realidade deste tempo histórico em um só relance, ou teorizá-lo no contexto de um só corpus teórico, um padrão de entendimento, uma análise. Por isso mesmo é que em se referindo às representações narrativas, o processo desconstrutivo é o menos

dissonante na tentativa de dar conta dos muitos entendimentos e interpretações sobre cada texto. Na medida em que o que importa na contemporaneidade não é mais o texto em si, mas o processo através e pelo qual ele se constitui, análises diretas e lineares são insuficientes para a abordagem da sua complexidade e, portanto, tornam-se imprecisas e obsoletas.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, M.H.B.V. Imagens e narrativas da violência: o cinema, o espetáculo e a perspectiva pós-moderna. In FREIRE-MEDEIROS, B.; COSTA, M.H.B.V. da (Orgs.) *Imagens marginais*. Natal: EDUFRN, 2006, p. 131-146.

DEGLI-ESPOSTI, C. (Ed.). *Postmodernism in the cinema*. New York: Berghahn Books, 1998.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

LYOTARD, J. Note on the meaning of 'Post-'. In: DOCHERTY, T. (Ed.) *Postmodernism: a reader*. New York: Columbia University Press, 1993.