

A ANÁLISE DO NÍVEL SUPERFICIAL DA NARRATIVA DO
FILME "BLADE RUNNER ; O CAÇADOR DE ANDRÓIDES" DE
RIDLEY SCOTT

Anna Maria Balogh

Anna Maria Balogh

INTRODUÇÃO

No trabalho que apresentamos aqui, pretendemos testar a aplicabilidade do modelo de análise narrativa proposto pelo Groupe d'Entrevernes ("Analyse Sémiotique des Textes") a um objeto fílmico específico: "BLADE RUNNER: O CAÇADOR DE ANDRÓIDES". A análise do componente narrativo se faz juntamente com um levantamento das principais figuras discursivas manifestas nas seqüências narrativas analisadas. As relações entre o componente narrativo e o discursivo são retomadas e desenvolvidas ao final da análise das estruturas superficiais da narrativa. A rigor, uma análise das estruturas profundas deveria ser feita a partir das estruturas superficiais detectadas. No entanto, uma semiótica sincrética como o filme onde intervêm tantas linguagens e articulações complexas acabou por se revelar um objeto excessivamente extenso para uma análise mais abarcadora. Por outro lado, resolvemos fazer uma tentativa de ligação entre os procedimentos detectados ao nível das formas do conteúdo e o plano da expressão fílmica. A análise do plano da expressão fílmica nos parece um caminho fecundo para o encontro da identidade particular do filme (a especificidade) e corresponde a uma inquietude que vem nos acompanhando nos estudos de objetos fílmicos em nossas atividades na ECA. Assim sendo, ainda que nossa opção restringida às estruturas superficiais da narrativa possa ser criticável do ponto de vista metodológico - e ainda que a passagem das formas do conteúdo analisadas para o plano da expressão se realize de forma incipiente e

sem rigor, formal cremos que só assim se recupera o elemento mais fascinante do filme: o ser **filme**, e não outro objeto af^vtístico qualquer

A análise de um filme é bastante difícil não ape^vnas por se tratar de uma semiótica sincrética por excelência mas por motivos bem práticos: o acesso ao objeto é difícil^ tirante os clássicos, é improvável achar roteiros ou livros sobre o filme cujas inúmeras articulações nem sempre são fáceis de detectar Por isso, optamos por basear a análise do nível superficial da narrativa nos enunciados dos atores (falas - diálogo - voz em off) mais fáceis de reproduzir num texto e só na etapa subsequente da análise estender as exemplificações às demais materialidades participantes do filme, sobretudo aquelas que demandam o sentido da **visão**. Como não existem transcrições da trilha sonora do filme, tivemos que reproduzir as falas da fita original em inglês, atividade muito trabalhosa que não nos deixou tempo para a tradução

Finalmente, devemos acrescentar que esse trabalho é resultado de uma atividade extra-curricular da ECA, feita a pedido de alunos interessados na análise de filmes contemporâneos: Anna Giannasi, Eduardo Simões e Marcos Lima, monitores das disciplinas de Semiologia que ministro na Escola Com esses alunos realizamos um trabalho sob prisma diverso sobre o mesmo filme intitulado "Blade Runner: caçador de luzes e sombras" Os trabalhos foram possíveis graças à VHS original que meu aluno Silvinho Pinheiro nos cedeu tantas vezes com infatigável gentileza

Dado que o acesso ao filme costuma ser difícil, achamos conveniente fazer uma sinopse de "Blade Runner" acomp^vpanhada de uma listagem dos atores das seqüências, um resumo

das seqüências fílmicas principais em ordem cronológica de manifestação e algumas ilustrações.

SINOPSE: A história ocorre em Los Angeles no ano de 2019, quando os replicantes (andróides) da fase Nexus-6, seres construídos à semelhança do homem, igualando-o em inteligência e superando-o em força e agilidade, atacam uma colônia espacial, tomam uma nave e fogem para a Terra. Os replicantes eram usados na conquista e colonização de planetas, na qualidade de escravos. Após o motim espacial, são declarados fora-da-lei, passíveis de pena de morte. Por esse motivo são ativadas unidades especiais de polícia - BLADE RUNNER UNITS - cujos membros são encarregados de perseguir e matar os transgressores. A ação do filme se baseia sobretudo nessa luta entre "blade runners" e replicantes.

ATORES DAS SEQÜÊNCIAS: **Blade Runners:** Holden (morre logo nas primeiras seqüências) e Deckard, o protagonista; **policiais:** Bryant, o chefe e Gaff, seu auxiliar; **replicantes:** Zhora, León, Priss, Roy Batty, o líder, e Rachel, replicante especial, protagonista; **Tyrell**, dono da corporação que fabrica os replicantes; **engenheiros genéticos** e pessoal envolvido na fabricação dos replicantes como J F Sebastian; figurantes de ordem variada: chineses, punks, harem-christmas, policiais, homens e mulheres vestidos à moda dos anos 50.

ORDEM DAS SEQÜÊNCIAS: Letreiros (sinopse) / Leon mata Holden / apresentação de Deckard/ Bryant contrata Deckard como "Blade Runner" / Apresentação dos replicantes num vídeo / Deckard investiga a residência de Leon / Roy Batty e Leon interrogam engenheiro genético chinês sobre

a maneira como são fabricados / Deckard interroga Rachel na corporação Tyrell / Rachel dialoga com Deckard sobre seu passado / Priss encontra 3 F Sebastian na rua / Deckard investiga pista encontrada na casa de Leon e descobre o paradeiro de Zhora mediante a manipulação de uma fotografia num vídeo-amplificador / Deckard caça Zhora, lutam e ele a mata / Os policiais vem para apreciar o resultado / Leon aparece, luta com Deckard e acaba sendo morto por um tiro disparado por Rachel / Rachel e Deckard se encontram no apartamento dele / Roy encontra Priss na casa de 3 F Sebastian / Roy persuade Sebastian a levá-lo à mansão de Tyrell / Roy pede prorrogação de prazo de vida a Tyrell e depois omata bem como a Sebastian / Deckard luta com Priss e a mata / Roy volta à casa de Sebastian e encontra Priss morta / Roy e Deckard travam um combate mortal e o replicante acaba morrendo antes do final da luta / Gaff aparece para ver o resultado do combate / Deckard corre ao seu apartamento em busca de Rachel / Rachel e Deckard fogem juntos

ANÁLISE DO NÍVEL SUPERFICIAL DA NARRATIVA EM "BLADE RUNNER":

Logo no início do filme, os letreiros veiculam um enunciado de fazer pretérito que desencadeará as performances subseqüentes:

"After a bloody mutiny by a Nexus 6 combat team in an off world colony, replicants were declared illégál on earth under penalty of death"

Os letreiros não se limitam à retomada da performance mas nos dão também uma idéia da competência dos atores envolvidos;

"The Nexus 6 replicants **were superior in strength** and **agility**, and **at least equal in intelligence**, to the genetic engineers who created them"

A MANIPULAÇÃO

Após a seqüência de sua apresentação, Deckard é levado à delegacia onde Bryant quer incumbi-lo da tarefa de caçar e matar os quatro replicantes foragidos (B: "I've got four skin jobs for you") Ante a visível resistência de Deckard: "I was quit .when I came in here .- I'm twice as quit now" (/fazer fazer/ vs/ não querer fazer/), o destinatador recorre à ameaça ("If you're not a cup, you're **little people**") e à lisonja ("Holden wasn't good enough, **not as good as you**. I need the old blade runner, **I need your magic**") e consegue persuadir o destinatário Deckard convence-se de que é o único blade runner apto a realizar a tarefa ("No choice, eh?") (/Dever fazer/) Podemos assim construir um Programa Narrativo (PN) que consiste em **perseguir os replicantes até matá-los** para restaurar o equilíbrio e o domínio dos humanos sobre a terra ("Eliminação") PN já antecipado nos letreiros e efetivado mediante o contrato de Deckard e Bryant que podemos esquematizar assim, nesta fase:

Manipulação	Performance
Destinador: Bryant	caçar e matar os replicantes que invadiram a terra
Sujeito do dever-fazer: Deckard	

Ao rever a ordem de manifestação das seqüências, podemos notar que o filme começa atualizando o Anti-Programa Narrativo (Anti-PN: León mata ^wo blade runner Holden), e nao o PN que acabamos de delinear; voltaremos a falar sobre isso depois

A COMPETÊNCIA E A PERFORMANCE;

Grande parte dos elementos constituintes da competência do Sujeito (S) e do Anti-Sujeito (Anti-S) do PN Eliminação encontram-se condensados nos letreiros, na apresentação de Deckard, e na fase de manipulação:

- Os letreiros revelam que os replicantes (Anti-S substanciado no líder, Roy Batty) têm inteligência igual ou superior à dos engenheiros genéticos e agilidade superior à humana (/poder/)
- Os letreiros também esclarecem que Blade Runners, tal como 007, têm licença para matar, ou seja, /poder fazer/ Além disso a figura da lisonja na manipulação bem como a apresentação de Deckard ("They don't advertise for killers in the newspapers That was my profession, **ex-cup, ex-blade runner, ex-killer**") explicitam seu /saber fazer/
- A apresentação de Deckard, feita através de sua própria voz em off, além de informar sobre a competência, antecipa outra constante do PN: a multiplicidade de papéis exercidos pelo ator (até o momento, S do PN é narrador [voz em off])

O estudo da competência torna mais claro o PN: para garantir suas **vidas** e seu **dominio sobre a terra, os se-**

res humanos mantinham os replicantes, **superiores em competência**, confinados em colônias espaciais na qualidade de escravos. Ao invadir a terra os replicantes tornam-se uma ameaça devendo, portanto, ser **eliminados**. Os replicantes, por sua vez, como veremos, precisam vir à terra para obter de seu criador, Tyrell, os meios para a prorrogação de sua curta vida útil (4 anos) e, por esse motivo também lutam pela permanência na terra. Assim temos um PN Eliminação cujo objeto principal é a vida dos replicantes e o poder na terra e um Anti-PN cujo objeto principal é a própria vida dos replicantes implicando a permanência na terra e o eventual domínio da mesma (Anti-PN: Preservação)

Uma rápida revisão da ordem de seqüência proposta no início, nos dará uma idéia mais clara das manifestações do PN (em letras maiúsculas) e do Anti-PN (em letras minúsculas) dentro do conjunto das seqüências (aquelas que não fazem parte do PN nem do Anti-PN são representadas por reticências) :

INVESTIGAÇÃO NA CASA DE LEON (DECKARD) / Investigação no laboratório do engenheiro genético chinês (Roy) / INVESTIGAÇÃO DA FOTO DE LEON NO VÍDEO-LOCALIZAÇÃO DE ZHORA / / Priss encontra 3 . F . Sebastian/Roy e Priss interrogam 3.F Sebastian/Roy interroga Tyrell e o mata em seguida / DECKARD ELIMINA PRISS / DECKARD VENCE ROY / / /

A narrativa se manifesta, como vemos, mediante alternância do PN e do ANTI-PN, com predominância do primeiro. Além disso, podemos notar um paralelismo entre as provas qualificantes do Sujeito e do Anti-Sujeito. As figuras 'investigação', 'interrogatório' e 'descoberta' expressam a aquisição dos valores modais por parte dos actantes menciona_

dos Por um lado Deckard encontra fotos e uma escama rara na residência de Leon ('investigação'), por outro lado, Roy co_n segue do engenheiro genético chinês a informação relativa a 3 F Sebastian, ator imprescindível para chegar ao criador dos „ replicantes, Tyrell ('interrogatório') Ambas as performances modais, no entanto, só possibilitam a aquisição de um /saber/ parcial a ser suplementado com novas performances também paralelísticas e manifestas pelas mesmas figuras das prévias e mais a figura 'descoberta' Deckard vai ampliando as fotos encontradas num vídeo-computador até deparar com uma escama similar à encontrada na casa de Leon, numa replicante retratada, posteriormente descobre o fabricante da escama sintética - e para quem é fornecida ('investigação' + 'descoberta') Roy, auxiliado por Priss, obtém de 3 F Sebastian as informações sobre Tyrell e seu informante o leva à mansão do criador Roy pede a Tyrell que lhe revele os mecanismos que lhe possibilitariam prorrogar seu tempo de vida útil (4 anos), Tyrell responde que é impossível alterar o código genético dos replicantes uma vez estabelecido ('interrogatório' + 'descoberta') Além das figuras mencionadas as provas qualificantes manifestam tanto nas performances do S como do Anti-S as figuras 'distanciamento' ou 'frieza' que estão condensadas no enunciado de Deckard: "Replicants have no feelings, neither blade runners"

Podemos esquematizar, então, as provas qualificantes do PN e Anti-PN:

PN: PN Eliminação

Sujeito Deckard

Provas qualificantes visando a aquisição gradativa de um /saber/

Figuras: 'investigação' - 'descoberta'

Anti-PN: Preservação

Sujeito Roy Batty

Provas qualificantes visando a aquisição gradativa de um /saber/

Figuras: "Interrogatório" - "Descoberta"

Terminadas as provas qualificantes, cessa o paralelismo rigoroso entre os dois programas narrativos

O PN Eliminação se realiza por etapas implicando várias performances que ocorrem na ordem infra-mencionada:

PN Eliminação

Sujeito Operador Deckard

Performances: I Eliminação de Zhora, II Eliminação de Leon,
III Eliminação de Priss, IV Morte de Roy Batty

A fragmentação do PN em diversas performances torna o S de Estado complexo posto que, após cada eliminação, encontra-se em conjunção e disjunção parcial com o seu Objeto. Na realidade, o PN Eliminação só se complementaria de fato com a morte de todos os replicantes mas Rachel é poupada

O Anti-PN tampouco chega ao seu fim, as performances do SO têm um resultado disfórico: Tyrell informa Roy Batty da impossibilidade de prorrogar a vida útil dos replicantes (curta duração = /poder limitado/ levando ao /não poder fazer / absoluto, a morte) O primeiro objeto do Anti-PN, "mais vida", é inatingível, a permanência na terra está ameaçada, o domínio sobre a terra é inviável, resta a "luta" enquanto houver vida (Anti-S vs S) Todas as lutas tem resultado disfórico: a maioria dos replicantes morre em combate com exceção de Roy Batty que morre em meio a luta com Deckard mas de morte natural

SUSPENSÃO (OU DESVIO) DO PN ELIMINAÇÃO:

^ Como vimos, a replicante Rachel é poupada implicando um desvio no PN Eliminação Essa suspensão nos leva a rever a organização das seqüências propostas detendo-nos naquelas representadas por reticências (não pertenciam ao PN nem ao Anti-PN), precisamente as que manifestam as relações inter-subjetivas do Blade Runner, Deckard, e da replicante Rachel como veremos:

(provas qualificantes I)/ **Rachel e Deckard encontram-se no apartamento dele/** (provas qualificantes II)/**Rachel e Deckard encontram-se novamente/** (performances principais: morte de Priss e de Roy)/ **Deckard vai buscar Rachel/ Deckard e Rachel fogem juntos/**

Quais as razões que determinaram a suspensão do PN Eliminação (de agora em diante designado PN 1)?

O primeiro elemento a chamar nossa atenção visa_n do detectar a razão do desvio no PN 1 foi a diversidade existente entre Rachel e os demais replicantes ao nível da competência como vimos, os replicantes eram dotados de inteligência superior (idêntica á dos engenheiros genéticos) bem como de agilidade e de força superiores às dos humanos Ao mesmo tempo, os replicantes tinham uma vida útil muito breve implicando uma limitação de /poder fazer/ A limitação aludida parece determinar um exacerbamento dos demais elementos caracterizadores da competência dos andróides: há um zrso brutal da força física nas performances dos replicantes (figuras "agressão", "luta") tanto masculinos como femininos e há um grande número de evoluções acrobáticas ("agilidade") nos enfrentamentos dos replicantes femininos com o Blade Runner

(figuras: "luta", "agressão" e "dança") Além disso, os replicantes são dotados de um /saber/ relativo à sua natureza (duração) que impulsiona a maior parte de suas performances. Rachel, pelo contrário, desconhece a sua condição de replicante durante a maior parte do relato /não saber/, motivo pelo qual não participa de nenhuma das performances do Anti- PN e nem tem qualquer contato com os demais replicantes (figura "isolamento") Tyrell a classifica de replicante "especial" ao apresentá-la a Deckard e, de fato, ela se caracteriza por elementos da competência opostos aos de seus pares: /não saber/ e /não poder/ além de percursos figurativos que enfatizam qualidades humanas ("emoção", "desproteção", "fragilidade") em contraposição aos percursos figurativos dos demais replicantes que levam à desumanização (figuras "distanciamento", "frieza") Além disso Rachel possui memórias implantadas a partir das recordações da sobrinha de Tyrell (/saber/ ambíguo) enquanto que os demais replicantes carecem de passado

Ao que tudo indica, a competência sui-generis de Rachel é a determinante básica da suspensão do PN Eliminação. A condição de replicante "especial" de Rachel provoca mudanças comportamentais em Deckard que redundarão em performances atípicas (desvio do PN e surgimento do PN 2, como veremos) As mudanças comportamentais do Blade Runner detectáveis nas relações inter-subjetivas com Rachel podem ser resumidas nas seguintes etapas:

- Após o primeiro encontro de ambos no apartamento, o Blade Runner percebe que apesar de seus esforços no sentido contrário está se envolvendo com os problemas da replicante: "What the hell was going on with me?"

- Após a eliminação da replicante Zhora novamente a figura "empatia" se manifesta no discurso de Deckard: "The report would be a routine report of the retirement of a replicant That wouldn't make me feel any better for having shot a woman in the back That again: **feelings**. For her. **For Rachel**." E quando Gaff, o auxiliar do delegado, vem examinar os resultados de sua performance acaba lembrando o Blade Runner de que ainda faltam **quatro** mortes para o cumprimento da tarefa, ao que Deckard retruca que faltam só **três** delineando pela primeira vez o PN 2 Salvar Rachel sobre o qual voltaremos a falar
- A eliminação de Leon se faz mediante um tiro disparado por Rachel enquanto Deckard e Leon estavam lutando. Assim, Rachel torna-se adjuvante do SO do PN 1 no qual, conforme o contrato, deveria ser apenas uma vítima a mais, daí a frase de Deckard: "I owe you one" (figura "gratidão")
- No segundo encontro de Rachel e Deckard no apartamento dele, ela já conhece a sua condição de replicante e ensaia sua primeira performance: "What if I go north, would you come after me, hunt me?" A resposta de Deckard revela sua nova posição: "No, I wouldn't, but somebody else would" e a inflexão de voz do Blade Runner bem como sua expressão corporal e mímica revelam que ele passou do estágio da empatia e da gratidão para o do "amor" (segunda etapa do PN 2: conquista de Rachel, (já manifesta na mesma seqüência em que eles se beijam e se amam)

O relato das relações entre Rachel e Deckard não

registra transformações de estado mas uma série de pequenas mudanças sobretudo em Deckard Trata-se de um conjunto de ações referentes ao comportamento /poder ser/ que vão se intensificando até culminarem num /fazer/: a fuga dos dois, a performance final Por essa razão achamos importante destacar a evolução das mudanças mencionadas posto que explicam o surgimento do PN 2 Salvação e conquista de Rachel nas entrelinhas do PN 1 Eliminação 0 PN 2 tem um caráter secreto: e envolve só Rachel e Deckard durante a maior parte do relato, os demais atores desconhecem o que ocorre entre eles Podemos, assim, esquematizar o PN 2:

PN 2: Salvação e Conquista de Rachel

SO Deckard

Performances: poupar Rachel, isolar Rachel dos demais atores, ocultá-la, fugir com ela

Deckard, SO do PN 1, movido pela fascinação que Rachel exerce sobre ele, torna-se também SO de PN 2. O que se revela paradoxal, pois se observarmos bem verificaremos que o PN 1 (Eliminação dos replicantes) vem a ser o Anti-PN do PN 2 (Salvação de uma replicante) Como pode, então, um mesmo ator exercer os papéis de SO de ambos os PNs? Como interagem os diversos programas? Conforme já observamos, o início da narrativa se caracteriza por alternar o PN 1 e o Anti-PN, só a partir da morte de Zhora é que começa a se evidenciar o PN 2 Na realidade, após a revelação de Tyrell, podemos considerar que o Anti-PN Preservação entra em declínio: a obtenção de "mais vida" sendo impossível, implicará uma permanência breve dos replicantes na terra e a luta com o Blade Runner só persistirá enquanto houver replicantes com vida. Assim, o antagonismo S vs Anti-S vai perdendo o

sentido posto que os replicantes morrerão de qualquer forma, quer lutando, quer por morte natural (Roy Batty), devido ao seu curto prazo de vida útil

Na realidade, o PN 2 Salvação e conquista de Rachel, representa uma redução do Anti-PN Preservação (limitado à Rachel) e a conseqüente restrição do PN 1 Eliminação (excetuando a Rachel) No PN Eliminação ficava claro que as modalidades qualificantes se atualizariam num sentido positivo: /saber fazer/ e /poder fazer/ enquanto que o PN 2 se caracteriza durante boa parte do percurso pelo /não poder fazer/ Daí o caráter secreto do PN Salvação de Rachel bem como o retardamento do desenlace: é necessário manter a continuidade do PN Eliminação, ainda que aparente, para viabilizar o PN 2 Salvação. Para entendermos melhor as relações entre os diferentes PNs devemos abordar ainda uma seqüência fundamental: a da' luta entre Roy e Deckard. Essa luta representa, por um lado, o desenlace do Anti-PN pela morte do Sujeito Operador, por outro lado, representa uma relativização de conteúdos do PN Eliminação dado que não há eliminação de fato: Roy morre de morte natural no meio da luta. Antes de morrer, porém, o replicante salva a vida de Deckard que estava prestes a cair do topo do edifício onde lutavam. Deste modo, Roy torna-se adjuvante do PN inverso ao salvar aquele que deveria eliminá-lo Com a morte de Roy cessa o Anti-PN e se torna verossímil a passagem do Sujeito Operador do PN Eliminação para SO do PN Salvação de Rachel (única replicante que sobreviveu) Nessa reconfiguração Rachel deixa de ser objeto de um desejo de caráter disfórico e passa a ser objeto de um desejo de caráter eufórico Resta, no entanto, o Destinatador do PN Eliminação que pode vir a cobrar de Deckard a

execução de Rachel, a parte não cumprida do contrato Mas Bryant se manifesta raramente no relato, cabe a Gaff o papel de verificar o cumprimento das tarefas propostas A atuação de Gaff é mediada por um 0 valor: a promoção que ele deseja ardentemente conforme explicita o narrador (voz em off de Deckard) no começo da narrativa Num primeiro momento parece que Gaff efetivamente assumirá o papel que lhe cabe, quando termina a luta entre Deckard e Roy ele faz uma alusão à Rachel: "Too bad she won't live but then again, whodoes?"

O Blade Runner toma essas palavras como uma ameaça à vida de Rachel e, apesar de muito ferido, vai correndo ao seu apartamento buscá-la Ambos saem do apartamento às escondidas quando Deckard vê uma das dobraduras que Gaff gostava de fazer, caída no corredor, indício inequívoco de que o policial o precedera e havia poupado a replicante. A fuga de Deckard e Rachel serve ao propósito de Gaff: com a ausência do Blade Runner o mérito das tarefas que o fugitivo realizou caberá a ele A não intervenção de Gaff nos permite uma melhor avaliação dos programas narrativos em jogo em BLADE RUNNER No

I
 PN 1 Eliminação as performances modais são bem sucedidas permitindo ao SO a execução das performances principais que, no entanto, são realizadas parcialmente, motivo pelo qual temos um S de Estado em conjunção parcial com o Objeto (eliminação de Leon, Zhora, Priss e morte de Roy) é disjunção parcial do 0 (não eliminação de Rachel) O anti-PN tem um resultado disfórico em todas as performances e o SO que começa o percurso em conjunção com o Objeto **vida** fica sabendo que é impossível prorrogá-la e acaba por perdê-la assim como seus companheiros (S de Estado em disjunção do seu 0) Assim sendo, o único programa efetivamente realizado é o PN 2 Sal-

vação e Conquista de Rachel no qual o SO está inicialmente em disjunção do 0 e termina em conjunção com o mesmo 0 ator Deckard participa de todos os PNs servindo de indicador da progressão do relato funcionando como uma espécie de memória, podemos esquematizar os papéis do ator deste modo:

Ator	Papéis
Deckard (Blade Runner)	Narrador SO do PN 1 e do PN 2 Anti-S do Anti-PN

A própria narrativa contém o fazer interpretativo sobre as performances realizadas e os papéis exercidos", assim sendo devemos prosseguir nossa análise abordando a última fase da seqüência narrativa: a sanção

SANÇÃO:

A sanção consiste num fazer interpretativo sobre algum dos elementos das fases anteriores da seqüência narrativa, já analisados, a manipulação (fazer fazer), a competência (ser do fazer) ou a performance (fazer ser)

No PN Eliminação vimos que o S permanece em conjunção e disjunção parcial com o 0, dado que não realiza a última performance necessária para a complementação do PN previsto Gaff, assumindo o papel de Bryant, interpreta o fazer de Deckard após a luta com Roy Batty: "You did a man's job, sir". A avaliação de Gaff incide apenas sobre os aspectos realizados do PN e significativamente opta pela não in-

tervenção no tocante aos aspectos não realizados (poupar Rachel) porque servem aos seus interesses: a fuga do Blade Runner com a replicante garantirá a promoção que almeja.

No Anti-^N Preservação, Roy Batty exerce simultaneamente os papéis de SO e Destinador. Sabemos que em geral cabe ao Destinador o fazer interpretativo sobre as performances do SO. No Anti-PN, as performances têm resultado disjuntivo, os replicantes acabam sempre perdendo a vida que tentam preservar e é precisamente sobre a sua vida (0 valor) que se extingue que incide a interpretação de Roy: "I've seen things you people wouldn't believe **All those moments will be lost in time like tears in the rain.** Time to die". Com a morte de Roy, cabe a Deckard assumir o fazer interpretativo que também diz respeito à **vida**, Q-valor que domina todos os PNs: num sentido negativo (Eliminação) ou num sentido positivo (Salvação, Preservação). Dado que Deckard exerce o maior número de papéis do relato nada mais natural que assuma a avaliação: "I don't know why he (Roy) saved my life maybe in his last moments **he loved life above all,** and not only his life, **anybody's life.** My life. I was surprised, **he only wanted the same answers we wanted too.** Where do I come from? Where do I go? How long will I last? My God, all I could do was to sit there and watch him die" 0 Objeto-valor acaba neutralizando antagonismos (PN 1 vs Anti-PN) e desembocando no PN 2 que de certa forma sintetiza o PN 1 e Anti-PN 1 e que une atores contrários, o Blade Runner e a replicante -

No PN 2 o fazer interpretativo de Deckard está ligado ao objeto do desejo, Rachel. Quando estão juntos na nave espacial fugindo para longe ao final do filme, Deckard

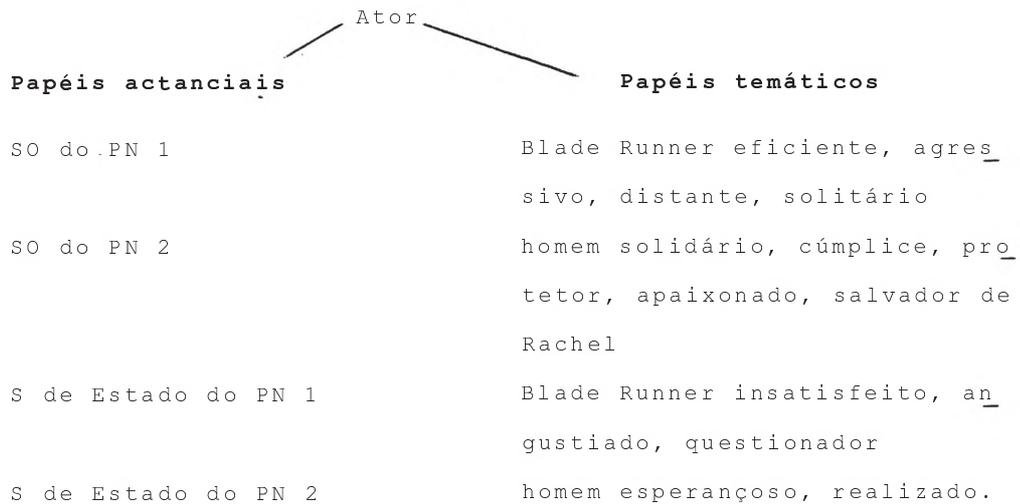
diz (narrador - voz em off): "Gaff was there and **let her live**. Four years he figured He was wrong Tyrell said **Rachel was special, no termination day- 1 didn't know how long we would stay together Who knows?**"

AS ESTRUTURAS NARRATIVAS E AS ESTRUTURAS DISCURSIVAS:

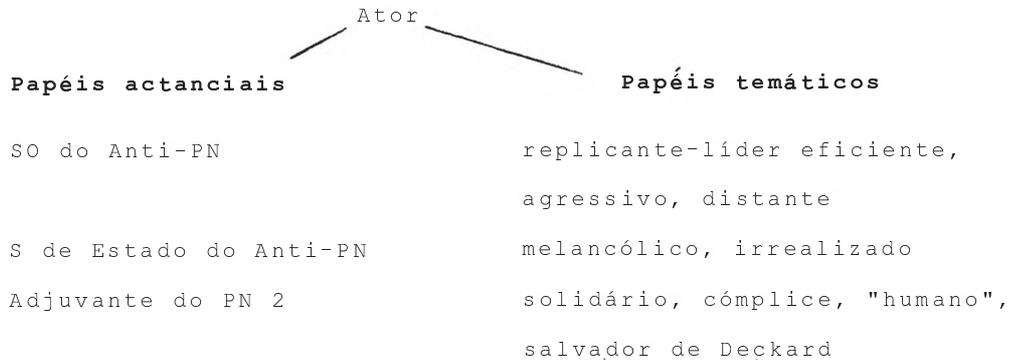
Como vimos na análise da sanção, o objeto-valor **vida** (e sua negação morte) determina mudanças nos papéis actanciais e nos PNs: o Anti-S do PN 1 passa a adjuvantq no PN 2; Gaff, figura metonímica do Destinador no PN 1 também torna-se adjuvante de Deckard no PN 2; o SO do PN 1 passa a SO do PN 2, ou seja, passa de um PN que representa a negação da vida (Eliminação) para um programa que representa a afirmação da mesma (Salvação) Assim, um mesmo ator, Rachel, passa de objeto de desejo disfórico (PN 1) a objeto de desejo eufórico (PN 2) O PN 2 (Salvação) sintetiza aspectos do PN 1 e do Anti-PN 1 como já observamos Dado que as figuras "qualificam" ou "vestem" os papéis actanciais que complementam, elas devem representar uma expansão das configurações detectadas ao nível da narrativa que pretendemos abordar em seus aspectos mais relevantes A análise do PN 1 e do Anti-PN 1 revelava uma série de paralelismos nas performances dos SOs que os percursos figurativos manifestam numa progressão cujo ponto de partida se concentra nos aspectos negativos (desumanização ou morte) e cujo ponto de chegada se concentra nos aspectos positivos (humanização ou vida) Se considerarmos que o ator representa o ponto de encontro das estruturas semio-narrativas (papéis actapciais) e das estruturas discursivas (papéis temáticos) e as esquematizarmos, podemos veri-

ficar a existência do paralelismo ao qual nos referíamos

Deckard, O Blade Runner:



Roy Batty, o líder dos replicantes:



Notamos que os papéis dos dois atores são similares diferenciando-se apenas pelos objetivos que servem (que, no entanto, sempre remetem à **vida**) Uma diferença significativa é que o Blade Runner sempre atua só (figuras "iso_

lamento", "solidão") enquanto que o líder dos replicantes geralmente se faz acompanhar por algum de seus pares: Leon, Priss ou outro ator como 3 •. F Sebastian Na trajetória de Deckard, o percurso figurativo "humanização" está intimamente ligado a outro percurso figurativo "relações amorosas" cujas etapas já abordamos antes No caso de Roy, o percurso figurativo "humanização" está ligado ao percurso figurativo "efemeridade ou consciência do tempo" presente em quase todas as performances dos replicantes e cujas figuras principais estão condensadas no diálogo de Roy com o seu criador Tyreél:

R.: "Can the maker repair what he made?"

T : "What seems to be the problem?"

R : "**Death.**"

T : "I'm affraid that's a little out of my jurisdiction."

R.: "**I want more life, father** "

()

T : "**You were made the best way** we could makeyou. "

R : "**But not tolast.**"

T : "**The light that burns twice as bright lasts half as long,** and you have burnt so very-very brightly,
Roy "

A maioria dos replicantes faz observações relativas à sua duração durante as performances das seqüências narrativas ("longivity", "how long") e na própria verificação como vimos no discurso de Roy: "All those moments will be lost in time " A consciência da suaefemeridade gera nos replicanteso **roêdo** (da morte), figura também frequente nos discursos que proferem como na luta de Leon com

Deckard durante a qual o replicante diz: "Quite an experience **to live in fear**, ins't it?" frase retomada por Roy quando salva Deckard: "Quite an experience to live in fear, isn't it? **That's what it is to be a slave.**" É sobretudo na sua relação com o tempo e não nos aspectos tecnológicos ou aparentes que os replicantes se diferenciam dos humanos. Os replicantes carecem de passado (figuras: "angústia", "vazio") bem como de futuro (figuras "efemeridade", "medo da morte") razão pela qual o presente se manifesta sempre em conflito: por mais que os replicantes lutem não conseguem se libertar de sua natureza essencialmente efêmera e a-histórica (figura "fatalidade")

Rachel parece constituir um ator-síntese dos percursos figurativos presentes na narrativa de "Blade Runner...". O discurso dos demais atores a qualifica como replicante (Tyrell, Gaff, Bryant), o nível aparente. Ao nível imãente, Rachel se revela depositária das qualidades tidas como essencialmente humanas e nesse sentido constitui um marco para o percurso figurativo "humanização" nos demais atores. O percurso figurativo "relações amorosas" desencadeia o processo de humanização de Deckard (figuras "fascínio", "isolamento", "solidão", "empatia", "gratidão", "solidariedade", "amor"). São precisamente as qualidades humanas de Rachel, sobretudo as que remetem ao lado feminino num sentido tradicional ("emoção", "passividade", "desproteção", "delicadeza", "beleza", figuras principais), que instigam a humanização de Deckard. O percurso figurativo "sentimento do tempo" é bastante complexo em Rachel dado o seu caráter ambíguo. Rachel possui memórias (passado - história-humanidade) mas suas recordações foram artificialmente implantadas a partir das lem

branças da sobrinha de Tyrell (tecnologia - a-historicidade-desumanização) a consciência disso gera em Rachel as mesmas reações dos demais replicantes (figuras "medo", "angústia", "vazio") mas que são neutralizados pela emoção humana (figura "amor") São sobretudo esses percursos figurativos que tornam verossímil a passagem do PN 1 para o PN 2 como vimos na análise das estruturas narrativas e as qualidades "femininas" de Rachel manifestas nas figuras que apontamos tornam coerente o seu /não fazer/ ao nível das estruturas narrativas: o único papel actancial exercido por Rachel é o de adjuvante de Deckard na morte de Leon Rachel impulsiona o fazer dos demais atores da narrativa mas não faz. O carácter de ator-síntese em Rachel pode ser melhor avaliado nas observações que fazemos a seguir Antes cabe lembrar que a humanidade de Rachel descoberta por Deckard através do amor dá ao PN 2 o carácter do desvendamento de um segredo: o mistério da natureza humana de Rachel (ser) encoberta por sua qualificação de replicante especial (parecer)

UH NOVO DESVIO INCIDINDO SOBRE O MODELO DE ANÁLISE:

Durante a análise das estruturas superficiais da narrativa deparamos com um desvio: a suspensão do PN 1 implicando no surgimento do PN 2 Sabemos que as estruturas superficiais detectadas deveriam servir de base para a análise das estruturas profundas Como já explicamos, no entanto, resolvemos limitar o estudo às estruturas superficiais, pretendemos transportar para o plano da expressão, por homologia ao plano do conteúdo, os mesmos procedimentos já efetuados neste último Essa passagem que tentamos fazer é, como todas as tentativas, incipiente e vaga, mas corresponde às

inquietações que vêm nos acompanhando na análise de objetos fílmicos. Com esse procedimento visamos preservar, ao lado das formas de organização detectadas ao nível narrativo e ao nível discursivo, formas de agenciamento das diversas materialidades participantes do filme e que são próprias **do filme** e responsáveis pelo fascínio que exerce sobre o público. É dessa multiplicidade de elementos **vistos e ouvidos** que nasce a significação. Cabe lembrar ainda, que a análise das estruturas superficiais da narrativa se realizou com bases enunciadas dos atores (falas, voz em off) e os exemplos que seguem darão uma idéia de como os elementos abordados se estendem às demais materialidades do filme sobretudo as que demandam o sentido da **visão**.

Para não tornarmos o trabalho excessivamente extenso, procuraremos restringir a maioria dos exemplos ao único PN realizado, o PN 2, com ênfase nos atores Rachel e Deckard. Vimos que uma das figuras mais constantes nos percursos figurativos de Rachel era "isolamento" (solidão). Essa figura é retomada na manifestação fílmica através de vários procedimentos que detalhamos a seguir. Na seqüência do interrogatório de Rachel (vide ilustrações) a replicante surge do fundo do quadro que tem boa profundidade de campo, caminha em direção ao público, de frente, em meio a um cenário grandioso e despojado de objetos de cena num plano de conjunto (plano aberto). Esses procedimentos nos remetem às figuras "isolamento", "desproteção", "fragilidade", já vistas. Em grande parte das seqüências fílmicas Rachel é manifesta em planos fechados (muitos primeiros planos) sem que nenhum objeto de cena atrapalhe o despojamento do quadro. A técnica do contra-luz é muito usada e em geral enfatizada pela bruma,

fumaça ou chuva destacando o rosto ou a figura de Rachel (f_i
guras "isolamento", "fascínio", "mistério", "feminilidade")
X
Todos os elementos aludidos remetem ao caráter secreto da h_u
manidade de Rachel e de todo o PN 2 A técnica do contra -luz
é típica dos 'film-noir' das décadas de 40-50 de Hollywood e
as figuras levantadas parecem estar condensadas na atuação e
na vestimenta de Rachel também calcadas nas misteriosas e f_a
tais heroínas 'noir' lembrando-nos sobretudo de "Laura" de
Preminger Rachel é longilínea, usa vestidos justos e geral-
mente escuros, com ombreiras casacos de pele, cabelos pre-
sos A aura de mistério que os procedimentos aludidos atua-
lizam não se restringe ao caráter secreto da humanidade de
Rachel e do PN 2 mas retoma também a indefinição de papéis
que caracteriza Rachel durante boa parte do relato (humana?
replicante? oponente? adjuvante?) O percurso figurativo "re
lações amorosas" é impulsionado pelas características ambi-
guas de Rachel e, se ao nível das estruturas superficiais da
narrativa é detectável sobretudo nas mudanças comportamen-
tais de Deckard (/poder ser/), no plano da expressão fílmica
já está previsto na primeira relação inter-subjetiva dos ato
res num grande número de materialidades e técnicas que vamos
exemplificar Mencionamos que Deckard também se caracteriza-
va pelo "isolamento" e pela "solidão" e os mesmos recursos
de luz e de enquadramento que analisamos em Rachel se mani-
festam em Deckard embora sem a mesma ênfase dada a ela O
Blade Runner também se veste com a indefectível gab'ard ina
dos detetives 'noir' e os ternos de gosto duvidoso, estilo
de Philip Marlowe, e em termos de comportamento lembra Sam
Spade em "Falcão Maltês" (figuras: "distanciamento" (ironia),
"agressão", eficiência :/saber fazer / caracterizador do S do PN 1).

Deste modo, além de possibilitar a atualização de determinados percursos figurativos, a retomada do 'noir' em inúmeras seqüências fílmicas de "Blade Runner" nos traz informações de ordem inter-textual: a partir do conhecimento do 'noir' é previsível o desenlace do PN 2 com ênfase nos percursos figurativos "humanização" e "relações amorosas": S em conjugação com o Objeto do desejo ou, em outras palavras, detetive durão sucumbindo aos encantos da heroína misteriosa.

As formas de enquadramento que abordamos também nos remetem a outra característica 'noir': a indefinição espacial, nunca sabemos onde os atores estão, de onde vieram, nem para onde vão. A indefinição espacial do filme é isomórfica da indefinição temporal dos replicantes e da complexidade da configuração discursiva "tempo" manifesta em vários percursos figurativos já vistos e no caso da retomada do 'noir' atualiza sobretudo os percursos figurativos da "busca do tempo passado". Os replicantes precisam de memórias, Rachel tem memórias artificialmente implantadas, Roy vai falar com o criador (pai) sobre a sua origem e pede mais vida, grande parte das performances modais de Roy e de Deckard manifestam o percurso figurativo mencionado. Assim sendo, o interrogatório de Leon (vide ilustrações: Holden aguardando a entrada de Leon), a investigação na residência de Leon, a apresentação dos replicantes invasores no vídeo, o interrogatório do engenheiro genético chinês, entre outras, são seqüências que atualizam o percurso figurativo "busca do passado" mediante a retomada das principais características do 'noir'. Como "Blade Runner" é um filme colorido o recurso encontrado por Scott para retomar o forte contraste do P & B e da luz foi dar uma forte tonalidade azul pastel às seqüên-

cias mencionadas que enfatiza o contra-luz. Muitos objetos decena são típicos da década de 40 como os ventiladores de pá (vide fotograma de Holden), persianas nas janelas, abat-jours. Há muita chuva e muita fumaça. Os enquadramentos nos impedem de ter uma visão clara das relações espaciais.

Deste modo, a configuração discursiva básica detectada na análise das estruturas superficiais da narrativa é retomada no plano da expressão fílmico. Se, de um lado, o percurso figurativo "busca do passado" (figuras "investigação", "interrogatório", "descoberta") é atualizado através do 'n o i r' (, de outro lado, o percurso figurativo referente ao tempo futuro ("medo", "angústia", "vazio") é atualizado através da remissão aos filmes de ficção científica por meio de planos gerais, de exteriores ao contrário dos relativos ao passado mormente de interiores, poucos cortes, tons amarelo ouro ao marron, bases e naves espaciais: (vide ilustrações). Por fim o presente, o terceiro percurso figurativo da configuração discursiva "tempo" (figuras "agressão", "luta", "distanciamento", "dança") geralmente se atualiza no espaço rua, caracterizado por um máximo preenchimento do quadro através de objetos de cena e de atores, tais como vídeos moderníssimos e anúncios de neon, punks e gente vestida à moda dos anos 40, etc. (vide ilustrações) e através de planos médios, muitos cortes, trilha sonora extremamente saturada: falas, músicas, ruídos diversos. Essas três manifestações básicas do plano da expressão que atualizam os per cursos figurativos relativos à configuração discursiva "tempo" sofrem pequenas modificações de acordo com as demais con figurações discursivas e narrativas que se atualizam simultâ neamente em cada seqüência. Os recursos mais significativos

do plano da expressão no filme geralmente têm relação com as performances principais e as configurações discursivas básicas. Na seqüência da morte de Roy há um corte de Deckard **sejntado imóvel** com o olhar perdido para um plano mais próximo de Roy moribundo em câmera lenta chegando à uma breve **imagem congelada** do replicante morto e passando numa **belíssima fusão** de novo para Deckard **imóvel**. O plano da expressão retomava os diversos paralelismos detectados ao nível dos papéis actanciais e temáticos dos dois atores. Um imenso primeiríssimo plano de um olho (presumivelmente o de Roy: vide ilustrações) nos recorda que o tempo manifesto isomorficamente no espaço neste filme é "filtrado" pela nossa visão que une as seqüências narrativas e as fílmicas que acabamos de analisar e que nos remetem ao enunciado de Roy antes de morrer: "I've seen things you people wouldn't believe"

FICHA TÉCNICA DO FILME ANALISADO:

BLADE RUNNER: O CAÇADOR DE ANDRÓIDES- "Blade Runner" (1982) CADD
Direção: Ridley Scott; Produção: Michael Deeley; Roteiro: Hampton Farcler e David Peoples, baseado no livro "Do Androids dream of electric Sheep?" de Philip K Dick; Fotografia: Jordan Croneweth; Fotografia para efeitos visuais: David Dryer; Direção de Arte: David Sneyder; Montagem: Derry Rawlings; Figurinos: Charles Knode e Michael Kaplah; Música: Vangelis; Visual Futurista: Syd Mead; Efeitos Especiais: Douglas Trumbull.
Com: Harrison Ford, Sean Young, Rutger Hauer, Darry Hannah, Doanna Cassidy, M Emmet Walsh e Edward Dames Olmos

1. Rachel (Sean Young) na seqüência do interrogatório de Oeckard.

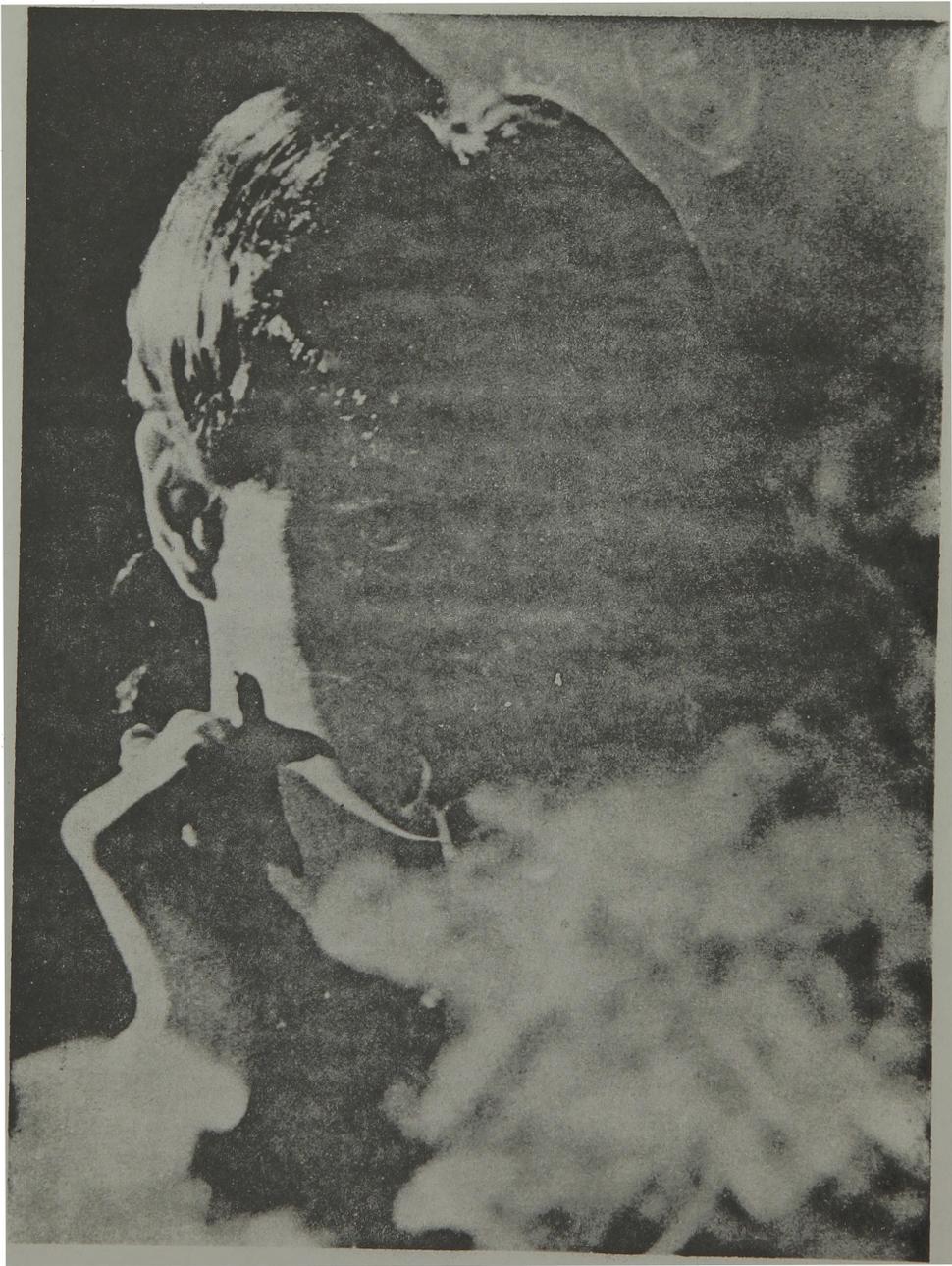
2. Deckard, o Blade Runner (Harrison Ford) .

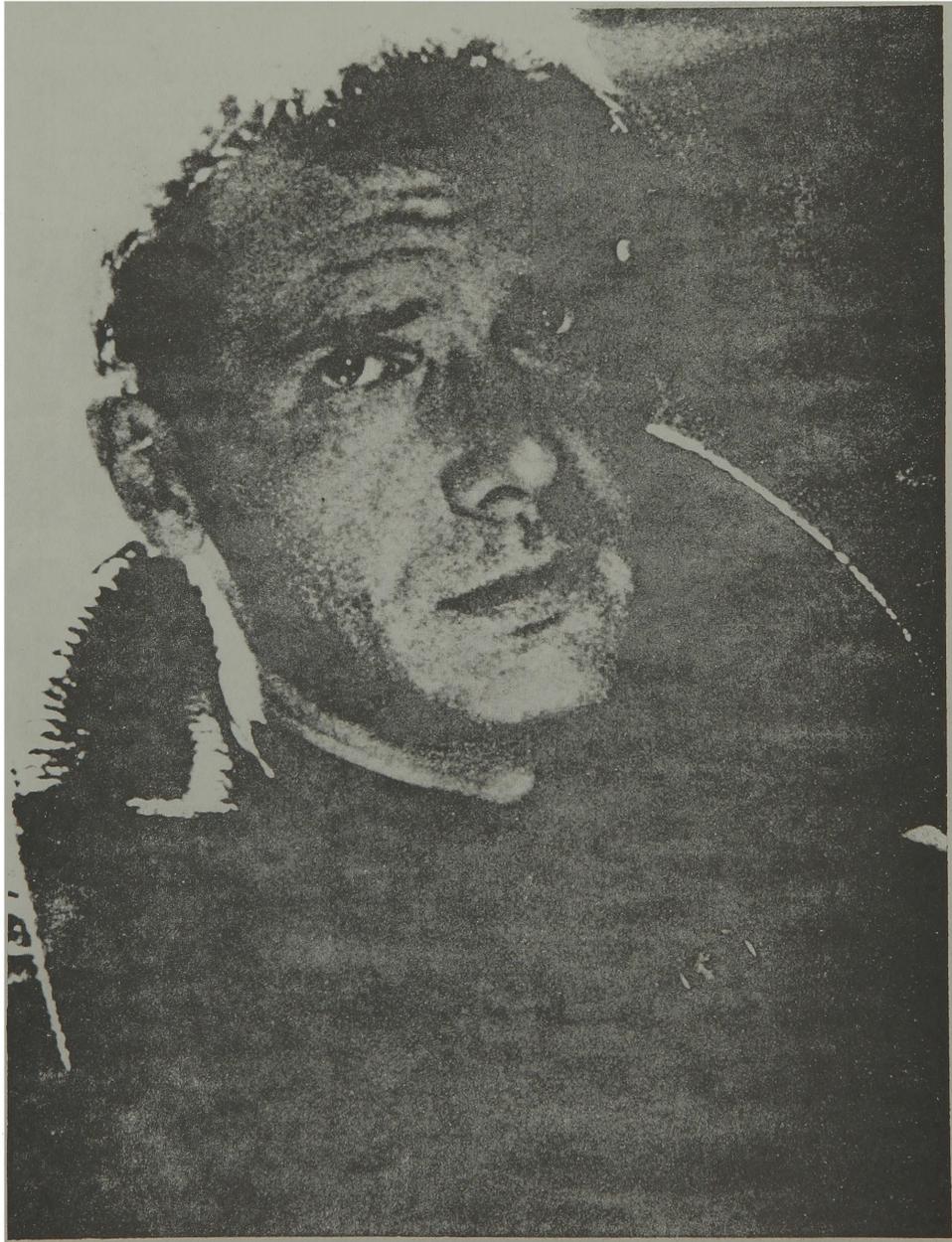
3. Fotograma da primeira seqüência de ficção científica.

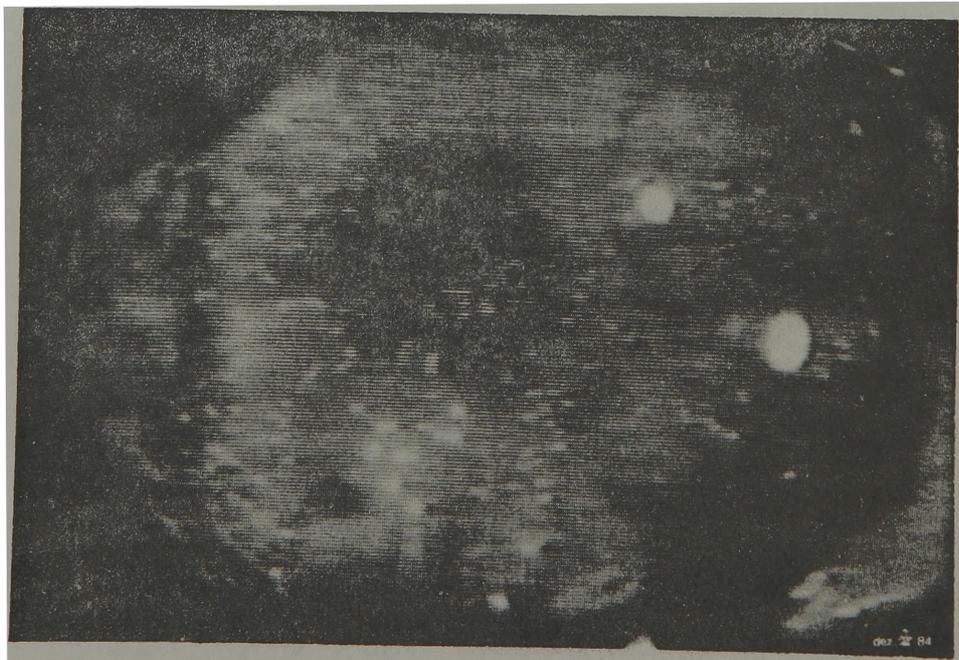
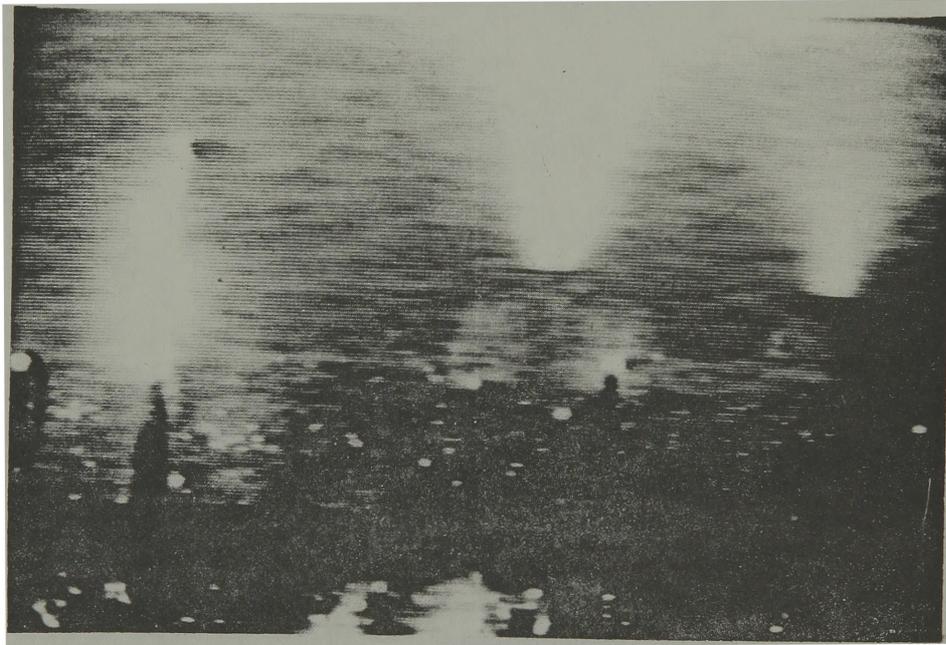
4. Fotograma do olho em primeirissimo plano.

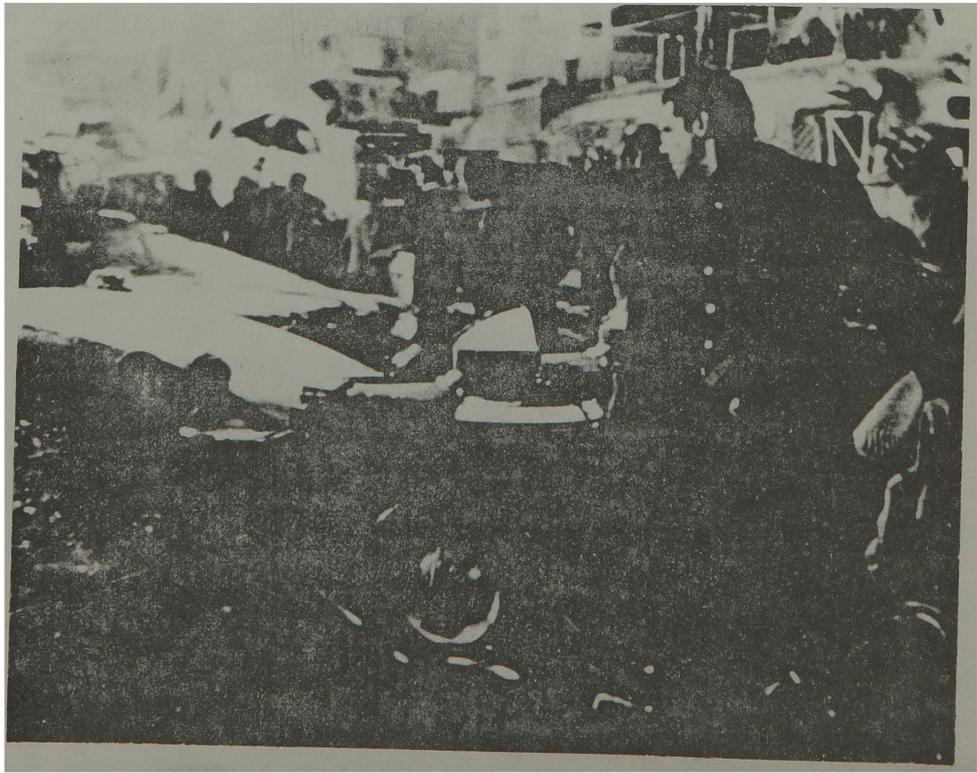
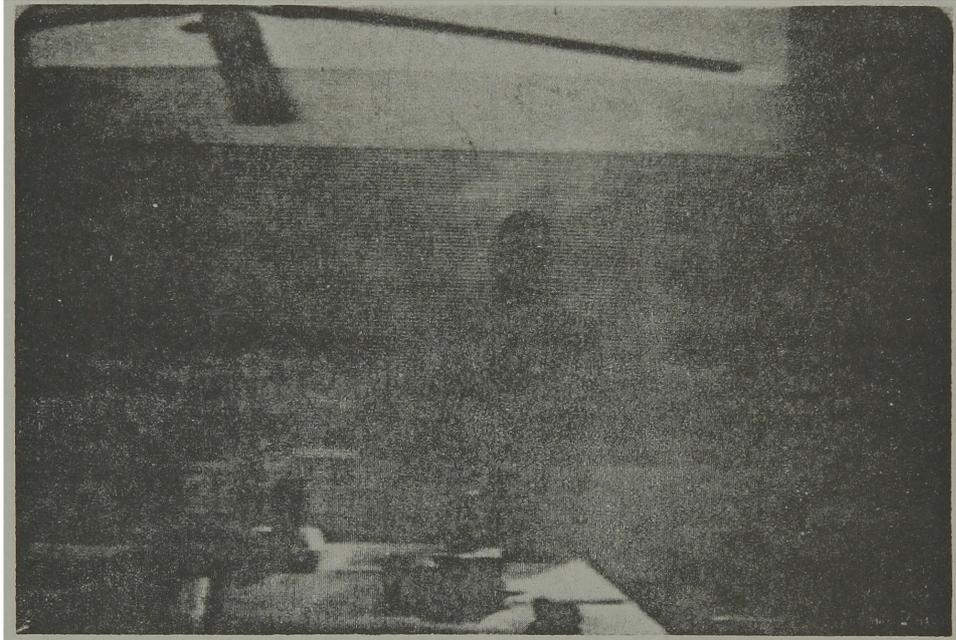
5. Primeira seqüência 'noir' do filme: Holden, o primeiro Blade Runner, aguarda a entrada do replicante Leon.

6. Seqüência de rua: Deckard na perseguição da replicante Zhora.









BIBLIOGRAFIA:

- 1 Groupe d'Entrevernes
(1979) **Analyse Sémiotique des Textes.** (Lyon, P.U. de Lyon).
- 2 BARROS, Diana Luz Pessoa de
(1975) **O Espaço Narrativo.** In: Significação- Revista Brasileira de Semiótica 4-: 109-138
- 3 FLOCH, Dean-Marie
(1983) **Stratégies de Communication Synchrétique.** In: Bulletin -Actes Sémiotiques 6: 3-8
- 4- KENNEDY, Harlan
(1982) **21 st. Century, Nervous Breakdown.** In: Film Comment 18.n? k
- 5 LOPES, Edward
(1977) **Estruturas Elementares da Narrativa. Uma Contribuição à Lingüística Transfrasal** Tese Livre Doc ^{UN}cia (UNESP, Araraquara)
6. NICHOLS, Bill et al
(1976) **Movies and methods.** (California, Univ of California Press)
- 7 PEACE, O- & PETERSON, L.S.
(1976) **Some Visual Motifs of Film 'Noir'** In: Movies and Methods
- 8 STICK, Philip
(1982) **The Age of the Replicant.** In: Sight and Sound
- 9 BORDE, R & CHAUMETON, E
(1958) **Panorama del Cine Negro.** (B.Aires, Los Angeles)

Anna Maaria Balogh

Escola de Comunicações e Artes
Universidade de São Paulo
>