

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

RODHOLFO ARRAIS RAMOS DA SILVA

**COMO A MÚSICA ORIGINAL CONTRIBUI PARA A CONSTRUÇÃO DE
SENTIDO NO CINEMA: CONSIDERAÇÕES PSICANALÍTICAS E
COMUNICACIONAIS A PARTIR DO FILME *BLADE RUNNER* (1982).**

**São Borja
2021**

RODHOLFO ARRAIS RAMOS DA SILVA

**COMO A MÚSICA ORIGINAL CONTRIBUI PARA A CONSTRUÇÃO DE
SENTIDO NO CINEMA: CONSIDERAÇÕES PSICANALÍTICAS E
COMUNICACIONAIS A PARTIR DO FILME *BLADE RUNNER* (1982).**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Publicidade e
Propaganda da Universidade Federal do
Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Bacharel em
Publicidade e Propaganda.

Orientador: Walter Firmo de Oliveira Cruz

**São Borja
2021**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

Da Silva, Rodolfo Arrais Ramos, 1998-

Como a música original contribui para a construção de sentido no cinema: considerações psicanalíticas e comunicacionais a partir do filme *blade runner* / Rodolfo Arrais. – 2021.
50 p.

Orientador: Walter Firmo de Oliveira Cruz

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pampa, Comunicação – Publicidade e propaganda, Campus São Borja, 2021.

1. Música. 2. Psicanálise. 3. Audiovisual. I. Faculdade de Publicidade e propaganda II. Como a música original contribui para a construção de sentido no cinema: considerações psicanalíticas e comunicacionais a partir do filme *blade runner*.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

RODHOLFO ARRAIS RAMOS DA SILVA

**COMO A MÚSICA ORIGINAL CONTRIBUI PARA A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO
NO CINEMA: CONSIDERAÇÕES PSICANALÍTICAS E COMUNICACIONAIS A
PARTIR DO FILME BLADE RUNNER (1982)**

Trabalho de Conclusão do Curso apresentado ao Curso de Graduação de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado
em: 03/05/2021.

Banca examinadora:

Prof. Dr. WALTER FIRMO DE OLIVEIRA CRUZ

Orientador

UNIPAMPA

Prof. Dra. DENISE ARISTIMUNHA DE LIMA

UNIPAMPA

Prof. Dr. MARCELO DA SILVA ROCHA

UNIPAMPA



Assinado eletronicamente por **DENISE ARISTIMUNHA DE LIMA, PROFESSOR DO MAGISTERIOSUPERIOR**, em 17/05/2021, às 23:17, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **WALTER FIRMO DE OLIVEIRA CRUZ, PROFESSOR DO MAGISTERIOSUPERIOR**, em 14/06/2021, às 14:49, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MARCELO DA SILVA ROCHA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 14/06/2021, às 16:03, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0526629** e o código CRC **7F6EDEC6**.

AGRADECIMENTO

Gostaria de, primeiramente, agradecer a minha família pelo apoio de sempre, mesmo em momentos de incertezas e dificuldades. Minha mãe pelos ensinamentos e puxões de orelha acerca do desenvolvimento do trabalho. Meu pai que me incentivou a tentar até o último minuto, e me mostrando que, apesar das adversidades podemos realizar qualquer coisa. A minha irmã, que é uma inspiração para mim, pela sua personalidade focada e determinada a realizar grandes coisas.

A minha namorada que nesses últimos capítulos da faculdade esteve presente em todos os momentos, felizes ou tristes, do meu lado, me apoiando e me dando suporte, para que a realização desse trabalho fosse concluída. Por ficar diversas noites acordada ao meu lado, para que pudéssemos realizar nossas pesquisas.

Aos meus grandes amigos que já passaram por essa etapa, e aos que ainda não, mas que me estiveram comigo em momentos de descontração, e debatendo sobre assuntos presentes nesse trabalho e que sempre se fizeram presente nos momentos bons e ruins.

E por último, mas não menos importante, ao meu professor orientador, que aceitou participar dessa pesquisa, construindo o trabalho em conjunto e dando as direções corretas para que eu obtenha.

A todos o meu obrigado!

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo buscar aproximações entre a montagem cinematográfica e a experiência dos espectadores no filme *Blade Runner: The Final Cut*. Através da aproximação entre som e imagem, buscamos demonstrar a forma com que esses dois estímulos acabam se auxiliando na construção de sentido, seja de forma direta ou indiretamente. Utilizamos a imagem cinematográfica a partir de Marcel Martin, dividida em três características: material de valor figurativo, estética de valor afetivo, intelectual de valor significante, para que possamos analisar o contexto em que as cenas estão inseridas. Para isso, selecionamos três cenas distintas, para que possamos contextualizar a maneira dessas interações com o público, cada cena possuindo peculiaridades e sendo apresentadas de maneiras diferentes, sendo pela forma em que é explicitado a interação entre o diálogo e a música, ou até mesmo a junção de elementos visuais e a trilha sonora, analisando a subjetividade presente dentro dessa composição. Também usamos a psicanálise para abordar discussões a respeito do filme, entendendo que a mensagem que o filme carrega, é pretendido através da subjetividade e singularidade de cada um, o que faz com que os resultados acabem por ser amplos, tratando a música e suas questões como única, se adaptando a cada espectador.

Palavras-Chave: música; psicanálise; audiovisual

ABSTRACT

The present work aims to seek approximations between the cinematographic montage and the spectators' experience in the film *Blade Runner: The Final Cut*. Through the approximation between sound and image, we seek to demonstrate how these two stimuli end up helping each other in the construction of meaning, either directly or indirectly. We used the cinematographic image from Marcel Martin, divided into three characteristics: material of figurative value, aesthetic of affective value, intellectual of significant value so that we can analyze the context in which the scenes are inserted. For this, we selected three different scenes, so that we can contextualize the way of these interactions with the audience, each scene having peculiarities and being presented in different ways, being how the interaction between dialogue and music is made explicit, or even the combination of visual elements and the soundtrack, analyzing the subjectivity present within this composition. We also use psychoanalysis to approach discussions about the film, understanding that the message that the film carries is intended through the subjectivity and uniqueness of each one, which makes the results turn out to be broad, dealing with music and its issues as unique, adapting to each viewer.

Keywords: music; psychoanalysis; audio-visual

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Inicio cena 1	37
Figura 2 – Final cena 1	38
Figura 3 – Inicio cena 2	40
Figura 4 – Final cena 3.....	41
Figura 5 – Inicio cena 3	43
Figura 6 – Monólogo antagonista	44
Figura 7 – Final cena 3	45

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	111
2	CONCEITOS GERAIS E REVISÃO DE LITERATURA	134
2.1	Revisão de literatura	144
2.2	Blade Runner: The Final Cut.... ..	18
2.3	A música na industria cinematografica.....	19
2.4	Um olhar psicanalitico	20
2.5	Música na indutria cultural	21
3	METODOLOGIA	22
4	APRESENTAÇÃO DA PESQUISA E ANÁLISE DOS RESULTADOS	24
4.1	Construção cinematográfica e as questões abordadas no filme	24
4.2	Música como sentido de compreensão.....	30
4.3	Análise das cenas	35
4.3.1	Cena 1	36
4.3.2	Cena 2	39
4.3.3	Cena 3	42
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
	REFERÊNCIAS.....	50

1 INTRODUÇÃO

O cinema tem sido uma maneira de expressão e de arte desde o seu início. Os filmes fazem parte da nossa sociedade e vêm se adequando a questões que estão em constante debate. Desde sempre os filmes buscam fazer alusão a questões pertinentes no momento, mesmo de maneiras implícitas e com simbolismos, retratando a sociedade do momento. Juntamente com o cinema, a música faz esse mesmo caminho, buscando evidenciar assuntos pertinentes à sociedade e como forma de expressão. Assim como no cinema, não possui uma fórmula exata, pois ele exprime algo que muitas vezes não é claro ao espectador, como uma espécie de sonho que não se sabe exatamente o que significa, mas que expressa algo que está latente.

Quando pensamos na junção dessas duas formas de expressão, é muito importante lembrar que elas, na maioria dos filmes, buscam ter uma ligação e se complementar, formando uma só obra, com estímulos visuais e sonoros. Escolhemos tratar do filme *Blade Runner* (1982), que possui uma mescla de todos esses fatores que apontamos, tanto em termos de assuntos que estavam em constante questionamento na época (e até hoje), cômoda junção entre imagem e som, que se interligam e trazem um sentido mais complexo às cenas, ora pela construção da cena, a partir da fotografia e da direção de Ridley Scott, ora pelas trilhas marcantes e futuristas criadas especialmente para o filme, pelo compositor grego, Vangelis.

Tendo dito isso, definimos nosso problema de pesquisa como: De que forma podemos compreender como a música original contribui para a construção de sentido no cinema a partir de considerações psicanalíticas e comunicacionais a partir do filme *Blade Runner* (1982). Com isso, a análise será feita buscando compreender como a música e o cinema constroem os acontecimentos da narrativa fílmica no cinema em geral, e apoiado nisso, discorrer sobre esse tema mais detalhadamente sobre o filme *Blade Runner*(1982).

O interesse nesse tema se dá em razão de que o cinema dos anos 50 em diante já faziam críticas aos acontecimentos da época, com o desenvolvimento da tecnologia foram surgindo novas maneiras onde puderam se inserir, nas entre linhas, meios de trazer isso de uma forma implícita. Conseqüentemente a busca por algo que traga à

tona sentimentos muitas vezes já experienciados por quem o assiste, tem sido cada vez mais algo que é relevante nas produções. A música original do filme ou “score” tem sido de grande importância, por não ser algo que apenas complementa a produção gráfica, mas sim algo que foi feito para estar ali e transmitir, em conjunto com a imagem, o que o filme tem a dizer. Por ser algo que se complementa a imagem traçamos um objetivo a ponto de entender como a música feita exclusivamente para o filme auxilia na representação de sentimentos e evoca estímulos nos espectadores, dos quais os mesmos já tenham vivenciados em suas vidas. É dessa junção entre imagem e som que o sentido é construído no filme *Blade Runner* (1982), tendo como esses dois objetos em constante integração, para entregar um produto que até hoje causa muita discussão acerca dos temas abordados. Ao falarmos da montagem audiovisual do filme, é necessário um estudo sobre o que o envolve, pois ela causa uma produção de reflexos sobre a produção fílmica e também sentidos que em conjunto se tornam importantes de serem analisados por conta da sua natureza não tangível.

Além disso, esse tema foi escolhido pelo interesse que possuo tanto na música como no cinema, sempre buscando entender como essas duas formas de arte se auxiliam e se complementam. Trazemos através da teoria psicanalítica uma forma de explicitar a maneira como os estímulos visuais e sonoros se complementam e instigam o espectador, para buscar semelhanças entre e distinções entre cada um. Já que para entender como esse fenômeno ocorre, precisamos compreender um pouco sobre os eventos psicanalíticos que ocorrem em cada indivíduo, e o porquê de isso acontecer.

Ao iniciarmos uma pesquisa, entramos em um campo de procedimentos e conceitos muito vastos, o que nos direciona a um caminho com diversas opções e escolhas, para decidirmos qual delas seguir. Para isso é preciso fazermos algumas adaptações para a compreensão do leitor especificando diferentes teorias, até chegarmos a uma conclusão.

O trabalho se embasa em teorias que falem sobre o cinema e a montagem cinematográfica de Marcel Martin, onde analisamos três cenas, que entendemos como cenas primordiais do filme e que, além disso, podemos analisar como a música e a imagem constroem, juntos, o sentido da mesma.

A imagem cinematográfica foi analisada a partir de três características apresentadas pelo autor, Marcel Martin, sendo elas: “realidade material de valor

figurativo”, “realidade estética de valor afetivo”, “realidade intelectual de valor significante”. Buscamos compreender como cada uma dessas características pode se inserir dentro das cenas escolhidas.

Utilizando conceitos de autores como Michel Chion, foi realizada uma análise acerca da música no cinema, explorando conceitos mais gerais e exploratórios, onde visamos compreender sobre como essas duas artes (cinema e música) interagem entre si, para que assim consigamos explorar mais a junção desses dois elementos no filme *Blade Runner* (1982).

Como o filme *Blade Runner* (1982) é até hoje um grande clássico do cinema, e trata de assuntos que ainda são muito atuais, utilizamos algumas questões da área da psicanálise para compreender como que o sentido das cenas escolhidas e dos assuntos tratados no filme, são compreendidos pelo espectador.

Por se tratar de um filme que já foram feitos diversos estudos e criadas varias teorias sobre, buscamos trazer alguns elementos novos para agregar sobre a pesquisa que já é realizada acerca do filme. Dito isso, a psicanálise será utilizada apenas para retratar a conexão entre a cena e o espectador, entendendo que limitando o uso da psicanálise, em seu uso geral, conseguiremos demonstrar mais assertivamente o que as cenas propostas tem em seu contexto, e como é feita a relação entre imagem e som para a compreensão do espectador.

Cabe a nós, entendermos como a indústria cultural cria uma padronização em diversas áreas, incluindo o cinema e a música. Essa padronização acaba por ditar, muitas vezes, as vontades do público, e com isso influenciar no que é produzido em massa. No momento em que produções fogem desses padrões podem acabar caindo em esquecimento ou, nem mesmo serem reconhecidas e entregues ao público.

Entretanto, podemos ter algo que quebre esse padrão, e que no momento em que a massa observa mais atentamente, e começa a reproduzir esse “novo conteúdo”, começamos a ter a padronização e reprodução desse “novo”, assim alterando a indústria cultural, que precisa se atualizar, fazendo com que o público passe a consumir essas novas produções.

Da mesma forma quando a música traz elementos aos quais não estamos acostumados nos causa certa estranheza, o mesmo acontece no cinema quando as produções fogem dos padrões da época, e que acabam fazendo com que a obra produzida seja deixada de lado para o grande público, porém, algumas dessas obras

acabam ganhando um significado e maior admiração com o passar dos anos, onde acaba recebendo o reconhecimento que não teve no seu tempo. Isso é claramente o caso do filme escolhido para este trabalho, *Blade Runner* (1982).

2 CONCEITOS GERAIS E REVISÃO DE LITERATURA

O presente trabalho busca expor como imagem e som constroem juntos o sentido em uma narrativa fílmica, explicitando como a construção das cenas utilizam esses dois impulsos para se comunicar com o telespectador de uma só vez. Além disso, trabalharemos com o filme *Blade Runner* de 1982, analisando o conjunto de estímulos, tanto visuais como sonoros na produção de sentido. Para isso utilizaremos recursos pertencentes a psicanálise baseando-nos em como essa união de sentidos que compõe as cenas remetem a lembranças já experienciadas pelo telespectador.

Durante toda a história do cinema ele foi se modificando a partir de critérios sociais, movimentos artísticos e com o surgimento de novas tecnologias que possibilitaram o aprimoramento na construção audiovisual. Entretanto a trilha sonora sempre esteve presente nas produções fílmicas, segundo Chion (2012), os componentes da trilha sonora que subsidiam o processo criativo no cinema são: a voz, os ruídos, o silêncio e a música.

2.1 Revisão de literatura

Por conta da grande mescla entre essas duas indústrias, cinematográfica e fonográfica, se tornou muito comum que músicos componham a música original de um filme, isso acontece para que a obra audiovisual possua uma unificação no seu sentido e construção.

Dessa forma, não é apenas a transição de cantores que se “transformaram” em atores, atores que se “aventuram” na carreira de músicos; canções compostas por nomes respeitados da música, cinebiografias de ídolos pop, integrantes de bandas famosas que se reúnem exclusivamente para participar da trilha sonora de uma produção. (DA COSTA, 2007 p.10)

Segundo Salles (2002 apud Da Costa, 2007) existem duas maneiras de se classificar a música em elementos narrativos, como elemento climático ou foco na ação.

Os filmes que tem a música como foco na ação é predominantemente musical, nesse caso todas as ações do filme giram em torno da música, o que a faz com que seja impossível dissociá-las.

Nas produções onde a música estaria presente como elemento *climático*, ela é utilizada de diversas maneiras tanto na ambientação, enfatizando acontecimentos importantes para a narrativa, cenários entre outros como dando ritmo e auxiliando na narrativa fílmica.

Marcel Martin (2005, p. 157) aponta três funções essenciais em como utilizar a música no cinema: papel rítmico, papel dramático e papel lírico. Para este trabalho iremos utilizar as funções dos papéis dramático e lírico.

A função dramática é a mais difundida e trabalha intervindo como contraponto psicológico ao fornecer ao espectador um elemento útil à compreensão da “tonalidade humana” do episódio representado. É a partir dessa função que a música “traduz” emoções, criar a ambientação necessária para o desenrolar da trama (demarcando o espaço geográfico e / ou temporal da estória) e sublinhar e sustentar uma ou mais ações, atribuindo a cada qual uma colaboração própria. (DA COSTA, 2007 p.44)

A partir disso, buscaremos explicitar como que a imagem e som formam uma só obra, mostrando como que esses elementos se auxiliam na produção de sentido implicando em impulsos que levem o telespectador a ter uma compreensão mais profunda da obra, tendo muitas vezes sentidos diferentes variando de quem o está assistindo.

É, portanto, claro que a música deve voltar as costas de qualquer acompanhamento servil da imagem e, pelo contrário, procurar uma concepção global do seu papel de tornar plenamente claras as implicações psicológicas e verdadeiramente existenciais de certas situações dramáticas. (MARTIN, 2005, p. 155)

Não só os diálogos, mas também as trilhas sonoras modificaram a forma de contar histórias no cinema, atribuindo mais “sentimentos” e tentando auxiliar na compreensão do telespectador. A música na dramaturgia vem como uma espécie de *background*, onde ela reitera o sentido da imagem, atribuindo não só conotações visuais, mas auditivas.

Segundo Afonso (2007 apud Luiz, 2010), “é necessário considerar que a música altera o estado de ânimo do sujeito, e que há um conjunto de vivências que nos direciona para a fruição de um determinado gênero musical, com o intuito de libertar emoções provenientes dessas vivências “. A música é algo subjetivo e pessoal, o que ocasiona na multiplicidade de sentidos e na complexa mescla entre eles. Ela

toca cada pessoa de maneira singular, como as demais artes como pintura, poesia entre outras.

Essa singularidade se dá por diversos motivos, como a cultura que aquela pessoa está inserida, e todas as experiências já vividas por ela. Podemos dizer que é a partir dessa bagagem que a música entra em contato com o subconsciente do ouvinte, ela traz uma lacuna que é preenchida por conta dessas experiências, o que a torna extremamente maleável e subjetiva.

Segundo Levi Strauss (1977 apud Luiz, 2010) pode-se afirmar que a palavra é apenas um signo corriqueiro das coisas, que quase sempre possuem sinônimos, podendo ser substituídos, diferente da música, que não são caracterizadas como expressão de algo, mas sim como algo em definitivo.

Abordar a escuta psicanalítica como dispositivo é compreendê-la como narrativa, tessitura da intriga, que além da audição pressupõe agrupamentos de artefatos culturais, espacialidades e temporalidades em uma rede que compõe a escuta psicanalítica. (JANOTTI, 2020 p. 24)

É importante ressaltar que a música do filme *Blade Runner* vai além de ser um complemento à imagem que nos é exposta, é algo que auxilia na construção da cena. Ela tem o papel de instigar o espectador tanto em momentos que é acompanhada da fala de determinado personagem, mas também, e talvez principalmente, em momentos onde a única sonoridade presente em tela é a própria música, tendo um papel importantíssimo na busca de sentimentos experienciados pelos telespectadores e que sejam refletidos naquele instante. É nesses momentos onde a trilha pode estar sobreposta ao diálogo ou apenas em junção com a imagem que buscaremos algumas teorias que mostrem o uso da psicanálise nesse cenário.

Poder-se-ia supor que há, na música, algo que se corresponde com a forma como nosso psiquismo aborda o mundo da experiência. O pensamento musical poderia seguir a mesma linha que usamos para criar uma imagem de nós mesmos, do nosso mundo de experiências e das relações entre ambos. (LUIZ, 2010 p. 45)

A psicanálise desde o seu princípio, com Freud, busca uma maneira de analisar a vida psíquica e o inconsciente humano. Portanto, a psicanálise tem um papel fundamental para compreendermos a música no cinema, tendo em vista que a mesma traz, mesmo que implicitamente, algo do inconsciente do ouvinte. Mesmo quando uma música possui letra, ela traz sentimentos distintos para quem a ouve, ou seja, por mais que a música seja a mesma para diversas pessoas, os sentimentos e lembranças despertadas podem ser distintos.

Como a psicanálise tem sido o fundamento primordial para o entendimento da psiquê humana, é natural que a sonoridade musical tenha um grande papel para esse desenvolvimento e pesquisa. Pois como dito anteriormente, a música evoca sentimentos distintos, permeando na singularidade de cada ser, fazendo com que se torne algo extremamente relevante quando se leva isso em consideração.

2.2 *Blade Runner: The final cut*

O filme *Blade Runner* é um dos marcos do cinema, desde sua estrutura narrativa, estética *cyberpunk*, ao estilo musical que até hoje é muito nítido nos filmes de ficção científica, “Sem dúvida alguma, um dos ícones culturais que mais sobreviveu aos tempos efêmeros vividos atualmente é o fenômeno “Blade Runner”, a obra-prima da ficção científica, dirigida por Ridley Scott, que fracassou nas bilheteiras em 1982 para anos depois, virar um clássico cult.”(PRANDO,2017). O filme, mesmo tendo fracassado nas bilheteiras na sua estreia, acabou tendo uma grande influência no cinema até os dias de hoje. Um dos fatores desse fracasso de bilheteria se dá por conta da primeira versão do filme que foi ao cinema, nela havia uma narração do protagonista, e um final alternativo. É importante destacar que o filme a ser analisado é a última versão lançada, conhecida como *Blade Runner (The Final Cut)*.

Outro fato interessante de trazermos para facilitar a compreensão acerca do filme, é que ele foi baseado em um livro chamado “*Do Androids Dream With Electric Sheep*” do autor, Phillip K. Dick que traz questões sobre a natureza humana e que é representada de maneira muito inclusiva no filme, juntamente com a estética única e a trilha sonora futurística, que contribuem para que o filme seja cultuado até hoje.

A música original do filme *Blade Runner* foi composta pelo músico Vangelis, músico grego que era compositor de músicas progressivas, tendo como um dos elementos principais o uso de sintetizadores. Essa característica marcante das trilhas de Vangelis reforçam, até o dia de hoje, um dos itens fundamentais da estética *cyberpunk*, para criar e dar intensidade a criação de mundo das obras que utilizam essa estética.

Hoje, podemos perceber como aqueles diálogos aparentemente inúteis tentavam retirar do espectador a possibilidade de duvidar, de no meio de tantas indefinições perguntar-se a si mesmo sobre o seu passado e sobre a sua história, sobre a possibilidade de suas transformações, e, assim, conseguir manter as suas dúvidas e não invadi-las e dissolvê-las em certezas inabaláveis. Nada parece mais atual do que refletir sobre isso agora, neste fim de milênio. (MENEZES,1999 p.155)

O filme se propõe a questionar certos pensamentos críticos durante seu decorrer. Pela diferença entre a versão que foi lançada para cinema, com a versão final, alguns questionamentos só foram possíveis depois que *Blade Runner: The final Cut* foi comercializada ao público.

Portanto o filme possui uma grande diferença narrativa e da própria forma de transmitir pensamentos e a concretização das cenas.

2.3 A música na indústria cinematográfica

Há diversos autores que trazem a música e o cinema como complementares, tendo em vista a gama de filmes em que claramente percebemos a união dessas duas artes. Michel Chion (2008) cita duas formas da música no cinema, a empática e anempática, a primeira traz a música como um objeto que está diretamente relacionado a emoção causada em cena, é a partir desse som que ajuda na busca de sentimentos do espectador. Já a segunda categoria, Chion fala como se a música fosse algo apenas contemplativo, em certo momento até a compara com algo escrito, como se fosse uma música de fundo na cena.

Na outra, pelo contrário, a música manifesta uma indiferença ostensiva relativamente à situação, desenrolando-se de maneira igual, impávida e inexorável, como um texto escrito - e é sobre esse próprio fundo de «indiferença» que se desenrola a cena, o que tem por efeito não a suspensão da emoção, mas, pelo contrário, o seu reforço, inscrevendo-a num fundo cósmico. (CHION, 2008 p. 14)

Assim como Chion, outro autor que traz a música no cinema de forma categórica é Marcel Martin, ele divide em três categorias: Papel dramático, lírico e rítmico, como já foi explicitado antes.

Não vamos ao cinema para ouvir música. Pedimos-lhe apenas que aprofunde uma impressão visual. Não lhe pedimos que explique a imagem, mas sim que lhe acrescente uma ressonância de natureza especificadamente dissemelhante. (MARTIN, 2005 p.160)

Dentro da composição fílmica, devemos compreender os elementos e quais são seus funcionamentos para com a obra final. Temos que pensá-los como complementares, onde cada um tem sua função e juntos constroem a mensagem a ser passada para o espectador. Ao analisarmos esses elementos, precisamos entender qual é a função de cada um para o entendimento da cena. Por conta disso, baseamos essa pesquisa em como a música original tem um papel único dentro do filme por ser composta para a obra em que está inserida.

2.4 Um olhar psicanalítico

Ao trazermos a proposta de utilizar o auxílio da psicanálise para entender e explicar como os elementos visuais e sonoros auxiliam na compreensão da cena, buscamos teorias gerais, para que pudéssemos, também, utilizá-la para compreender conceitos e temas que estejam presentes no filme, utilizando-os nesta pesquisa. Como as questões tratadas no filme são extremamente subjetivas, o auxílio da psicanálise para a discussão desses assuntos se torna uma das partes fundamentais da pesquisa.

O método psicanalítico usado para desvendar o real, compreender o sintoma individual ou social e suas determinações, é o interpretativo. No caso da análise individual, o material de trabalho do analista são os sonhos, as associações livres, os atos falhos (os esquecimentos, as substituições de palavras etc.). Em cada um desses caminhos de acesso ao inconsciente, o que vale é a história pessoal. Cada palavra, cada símbolo tem um significado particular para cada indivíduo, o qual só pode ser apreendido a partir de sua história, que é absolutamente única e singular. (BOCK; FURTADO; TEIXEIRA, 1999 p.80)

Para tentarmos entender como as cenas escolhidas são interpretadas pelos espectadores, devemos compreender cada indivíduo como único e singular, o que torna impossível de obter uma resposta exata, fazendo com que os resultados quanto a isso acabem sendo de interpretações próprias. Sabendo da subjetividade de cada indivíduo, precisamos realizar uma avaliação de fatores das cenas que auxiliem no entendimento dos conceitos gerais como um todo.

Ao utilizar a teoria psicanalítica para realizar a pesquisa, buscamos apenas entender de que forma os assuntos abordados na trama são apresentados para o público através da montagem audiovisual. Procuramos utilizá-la para compreendermos a cena de forma única, que transparece emoções, por mais distintas que sejam, ao espectador.

Para Freud, defesa é a operação pela qual o ego exclui da consciência os conteúdos indesejáveis, protegendo, desta forma, o aparelho psíquico. O ego — uma instância a serviço da realidade externa e sede dos processos defensivos — mobiliza estes mecanismos, que suprimem ou dissimulam a percepção do perigo interno, em função de perigos reais ou imaginários localizados no mundo exterior. (BOCK; FURTADO; TEIXEIRA, 1999 p.70)

Essa autodefesa é algo que pode ser alcançado através da trama, explorando essas relações pessoais do espectador. O filme como obra de arte tende a recorrer para questões que se relacionem com o público que o aprecia, fazendo sentir-se de alguma forma, relacionado com os acontecimentos presentes.

A partir disso relacionamos as questões presentes no filme, juntamente com a experiência dos espectadores e com a psicanálise.

2.5 Música na Indústria cultural

Para compreendermos o conceito utilizado, a partir de Adorno e Horkheimer, podemos entender a indústria cultural sendo uma forma de produção em massa de algo, e que podemos ver na produção artística em diversas áreas. A indústria cultural se baseia em técnicas capitalistas, que por muitas vezes, acabam padronizando a forma da realização de certas coisas. Com isso, o pensamento da maioria acaba ditando o que os artistas devem fazer, essa padronização ocasiona uma grande oferta de produtos, que por mais que sejam diferentes, acabam tendo um padrão semelhante de ações.

Todos os períodos musicais tiveram seus modos de produção de massa e de “não-massa”, isto é, de recepção limitada, independentemente do fato de a música ser rotulada de erudita ou popular –o que abre a perspectiva para um estudo da recepção das obras do ponto de vista de sua popularidade ou não. (CASTRO, 2011 p.403)

Na música, a indústria cultural é visivelmente clara ao pensarmos como os ritmos musicais foram ganhando força, ao mesmo tempo que em poucos anos ficavam obsoletas. Se pegarmos num contexto histórico, veremos como o sucesso de grupos de *Rock and Roll* fizeram um grande sucesso nos anos 80 e logo em seguida acabou vindo a gigantesca ascensão do Pop. Percebemos como os gostos musicais mudam repentinamente, o que gera grande impacto no momento em que entendemos a indústria cultural e os meios de comunicações como bases no gosto do público.

(...) Para nosso exemplo, a importância da música como mercadoria cultural também pode ser avaliada com a proximidade e a empatia, intimidade que ela consegue estabelecer com os indivíduos, justamente pela capacidade de sensibilizar as pessoas, a partir das estruturas que se apresentam pelos vários meios. (LIMA, 2011, np)

Ao vermos o cinema, também, como parte de uma indústria cultural, podemos também, entender um pouco sobre o fracasso do filme *Blade Runner*, onde à época em que foi lançado não haviam muitos filmes que retratassem o gênero e a ambientação presente em *Blade Runner*. Um dos motivos disso ter acontecido, foi o grande impulsionamento de filmes que tratavam de outros assuntos e diferentes temas.

3. METODOLOGIA

Ao iniciarmos uma pesquisa, entramos em um campo de procedimentos e conceitos muito vastos, o que nos direciona a um caminho com diversas opções e escolhas, para decidirmos qual delas seguir. Com isso, baseamos a pesquisa em um teor qualitativo, tentando conseguir respostas que sejam claras, mas ao mesmo tempo não desprezando a subjetividade de cada indivíduo.

Então, o tipo de metodologia utilizada para a realização do trabalho será a pesquisa bibliográfica juntamente com a função dramática e lírica citadas por Marcel Martin, analisando como a música original do filme interfere na compreensão das cenas pelo ouvinte. Dito isso, utilizamos cenas específicas do filme *Blade Runner*, para explicitar a forma em que a música compõe o filme. Assim, utilizamos desde cenas que mostram a ambientação na qual o filme se passa, partindo do pressuposto que essa ambientação é necessária para a compreensão das situações apresentadas, também analisamos uma cena que demonstra o subconsciente do personagem principal e como podemos interpretá-la, e por último uma cena onde a música e o diálogo entram em conjunto, mostrando a relação presente entre esses dois elementos apresentados em cena.

O critério para a escolha das cenas se deu por conta das diferenças apresentadas em cada uma delas, passando de uma cena onde mostra o contexto no qual o filme está inserido, o subconsciente do personagem, e a relação entre a música e o diálogo, apresentado como esses elementos se complementam.

Utilizamos a imagem cinematográfica a partir de três características apresentadas por Marcel Martin (1963), sendo elas: “realidade material de valor figurativo”, “realidade estética de valor afetivo”, “realidade intelectual de valor significante”

A imagem constitui o elemento de base da linguagem cinematográfica. Ela é a matéria-prima fílmica e, simultaneamente, uma realidade particularmente complexa. A sua gênese é, com efeito, marcada por uma ambivalência profunda: é o produto da actividade automática de um aparelho técnico capaz de reproduzir exacta e objectivamente a realidade que lhe é apresentada, mas ao mesmo tempo está actividade é dirigida no sentido preciso desejado, pelo realizador. (MARTIN, 2005. p 27)

A partir desses conceitos, realizamos uma análise acerca da construção fílmica do filme *Blade Runner*, levando em consideração como o filme aborda os três valores propostos por Marcel Martin. Além disso tratamos de que forma a música original auxilia nessa composição, destacando sobre tudo, a função dramática e lírica descrita pelo o autor, apresentando como esses fatores se interligam na construção das cenas escolhidas.

A Psicanálise, enquanto método de investigação, caracteriza-se pelo método interpretativo, que busca o significado oculto daquilo que é manifesto por meio de ações e palavras ou pelas produções imaginárias, como os sonhos, os delírios, as associações livres, os atos falhos. (BOCK; FURTADO; TEIXEIRA, 2001 p.80)

Utilizamos a psicanálise nesse trabalho com o intuito de apresentar como o que já foi experienciado pelo espectador, mesmo que seja algo que o mesmo tenha vivido em sua infância, interfere na maneira em que ele compreende as cenas apresentadas. A psicanálise, em sua teoria, busca fatores no subconsciente que possam acarretar em possíveis “modificações” no ser a partir de suas experiências.

4 APRESENTAÇÃO DA PESQUISA E ANÁLISE DOS RESULTADOS

Aqui apresentamos as questões abordadas no filme, buscando encontrar respostas que possamos aproveitar para explicitar o que foi trabalhado neste projeto. A análise baseada em teorias que transitam entre o cinema e a música constituem da maior parte do embasamento para discutirmos as questões presentes em tela e a forma como os sentimentos são comunicados aos espectadores.

É a partir desse conjunto de fatores que iremos debater a forma com que o filme *Blade Runner: The final Cut*, consegue ter sido um marco de época, mesmo se estabelecendo no mercado como uma referência para a estética cyberpunk anos depois da sua estreia no cinema.

Abordaremos a música como fator condutor da tonalidade da cena, mostrando a força que a trilha se comporta durante as diferentes cenas, onde ela precisa se adaptar de forma sutil, para que não ocorra uma quebra de atenção do espectador durante a transição de questões abordadas em cena, como felicidade e tristeza.

4.1 CONSTRUÇÃO CINEMATOGRAFICA E AS QUESTÕES ABORDADAS NO FILME

O filme *Blade Runner*, nos apresentou uma sociedade distópica fora dos padrões dos filmes da mesma época. Ao apresentar-nos uma cidade onde claramente se trata em um futuro “dominado” pela tecnologia, no ano de 2019, onde vemos uma grande evolução nesse quesito (principalmente se pensarmos que o filme foi gravado em 1982), mas ao mesmo tempo nos mostra uma sociedade onde a pobreza e precariedade ainda é muito presente. O diretor, Ridley Scott, transparece esses fatos tanto nas escolhas das cores, sendo elas mais escuras, com tons azulados e frios, como nos enquadramentos das cenas e nas escolhas das ordens das cenas.

Conseguimos notar uma grande diferença entre filmes que não são destinados ao público em geral, e filmes que possuem nichos mais específicos. Falando especificadamente sobre *Blade Runner*, essa diferença é clara quando os produtores, por acharem que o filme original não alcançaria grandes bilheteria decidiram fazer algumas mudanças com relação a ele.

Duas mudanças drásticas entre a diferença da primeira versão do filme para a última são: o final da trama, onde Rachel e Deckard aparecem dentro do carro, como se estivessem fugindo, isso dentro do filme acaba ocasionando um “final feliz”, e não nos deixando algo que possamos perceber que Deckard pode ou não ser um replicante. Isso não ocorre em *Blade Runner: The Final Cut*, no qual o final nos permite esse questionamento, nos mostrando a cena em que Deckard encontra um origami referente a seus sonhos, algo que seria possível apenas fosse um replicante.

O outro elemento que completa esta modificação não se dá ao nível das imagens, mas ao nível das palavras. Para ser mais preciso, não exatamente dos diálogos, mas da introdução de um narrador que, em *off*, nos vai contando coisas pelo caminho. Este narrador se encarna na pessoa do próprio Deckard, que, desde a sua primeira aparição, começa a nos explicar tudo aquilo que estamos vendo. Como se a desconfiar da capacidade do público em entender o que se estava mostrando; ou como se a desconfiar do potencial das imagens que a ele eram mostradas. (MENEZES, 1999 p.154)

Outra diferença marcante dentro do filme, é uma locução em *off* durante a narrativa, algo que serve como uma espécie de tradutor dos acontecimentos dentro do filme. Essa locução ocupa espaços e juntamente com as cenas diferentes, nos deixa algo que precise ser discutido, pois ela nos entrega as tramas e os pensamentos dos personagens.

Com a remoção e mudanças na estrutura do filme entendemos o porquê de o filme ser considerado “cult” nos dias de hoje, já que elementos com finalidade de levar *Blade Runner* ao sucesso nas bilheteiras, acabaram deixando de lado questões pessoais que o filme aborda, algo completamente diferente da versão final do filme.

Logo na primeira cena nos é apresentada a sociedade em que *Blade Runner* acontece, mostrando grandes chaminés e uma grande quantidade de fumaça pairando a cima dos arranha-céus, acompanhando por veículos voadores e uma escuridão profunda. Durante todo o filme um contraste entre o desenvolvimento tecnológico e a pobreza que permeia os ambientes. No decorrer das cenas, ao vermos um replicante sendo interrogado, compreendemos que os olhos dos replicantes possuem uma espécie de uma densa cor amarela no fundo, o que possibilita uma das grandes discussões do filme, da qual iremos comentar ao decorrer do trabalho.

A incerteza acerca das fronteiras entre o humano e o androide, que permeia o filme, também se apoia em um elemento formal. *Blade runner* tem uma produção visual primorosa. Ainda que sua estética sombria mantenha turvado o olhar do espectador, ela incita a ver. Ao longo da narrativa, um signo repete-se: o olho. Ele está presente na cena de abertura, é por meio do reflexo pupilar que o teste Voight-Kampff reconhece um androide. (WEINMANN; MEDEIROS; MANO. 2017, np)

Com certeza o fator mais impactante ao falarmos da tecnologia apresentada no filme é a capacidade de realizar imitações de seres vivos, não só com os replicantes em formas de humanos, mas também de animais e outros seres vivos, como podemos perceber em uma cena específica onde nos é mostrada uma coruja, que não iríamos perceber caso fosse uma réplica, a não ser pelo fato do enquadramento utilizado focar diretamente em seus olhos e assim, nos fazendo ver a “pupila” que indica esse fato. É interessante ver, como o mundo de *Blade Runner* é construído, desde a forma em que aquela civilização é composta até a tecnologia ali existente. Esses fatores estéticos nos auxiliam na compreensão e imersão dentro do mundo em que nos é apresentado.

O filme fornece diversos contrapontos em sentidos opostos, além da alta tecnologia e grandes empresas e o um lado mais precarizado da sociedade, vemos as ruas constantemente com diversas pessoas em movimento, onde a multidão parece não ter fim, além de diversos arranha-céus, feixes de luz para todos os lados, letreiros luminosos... apesar de tudo isso, é notável um enorme vazio dentro de prédios e salas, onde não se percebe ninguém nesses lugares, tampouco iluminação.

É nítido os motivos pelos quais *Blade Runner* até hoje tem tanta notoriedade e é um dos filmes que mais serve de inspiração. Os temas retratados, além da estética futurista são pontos fundamentais para entendermos o sucesso da obra. Ao trazer temas como o paralelo entre a vida e a morte, dentro da jornada dos antagonistas nos deparamos com uma pergunta muito relevante dentro do enredo “o que torna os replicantes menos que os humanos?”, tendo em vista toda a trajetória dos mesmos em busca de mais tempo de vida.

Ao vermos a primeira e última versão de filme, algumas mudanças dentro da trama do filme podem ficar confusas ao debatermos. Ao assistirmos a primeira versão do filme *Blade Runner*, não temos indícios do personagem principal ser um replicante, vemos a representação de um ser humano egocêntrico, por vezes vaidoso e arrogante, além de uma pessoa extremamente fria, em contraponto somos apresentados aos replicantes, máquinas que recriam precisamente o ser humano, inclusive possuindo memórias passadas, essas que foram implantadas por seres humanos.

O que nos levava a um ponto onde o personagem principal, humano, é salvo pelo personagem antagonista do filme, e nos mostra uma sensibilidade e compaixão do mesmo, em uma das cenas mais icônicas do filme, onde ao explicar a sua motivação e mostrar a importância da vida para ele, nos deparamos com algo que não vemos no personagem principal, o que nos faz pensar até que ponto o antagonista está errado em sua jornada.

Essa discussão fica mais complexa ao analisarmos a versão final do filme, *Blade Runner: The final cut*, se pensarmos que o filme dá indícios durante seu decorrer, que o personagem principal, apesar de não saber, também é um replicante. Entretanto, podemos pensar no delegado, que designa Deckard ao trabalho, pode ser tratado como uma espécie da alter ego do próprio protagonista. Onde também vemos as mesmas características que foram citadas anteriormente do personagem principal, portanto não podemos descartar essa relação entre humanos e replicantes.

Gaff, o estranho policial - que fala pouco e passa o seu tempo fazendo do *origami* que vai soltando pelos lugares por onde passa, como a nos deixar pistas de algo que ainda não percebemos - tem em seu próprio rosto as marcas desta confusa percepção das coisas, não só por seu rosto apresentar traços orientais e ocidentais, como, principalmente, por ser seu olho quase transparente, por parecer ser cego mas conseguir ver. (MENEZES, 1999 p.145)

Essa é uma ideia muito presente no filme, dos quais nos deixa em dúvida a nossa própria existência e o valor da vida. Quando temos um antagonista que temos como “vilão” durante a trama, e ao vermos a motivação e a sensibilidade do mesmo, podemos trazer essas questões para os dias atuais.

Isto nos mostra o seu grau de perfeição e a rapidez de seu auto-aprendizado, que fez com que a criação finalmente se mostrasse mais inteligente do que o seu criador, como demonstra o sorriso franco que ele solta no momento em que Tyrell reconhece a sua derrota. Derrota esta que, na verdade, vai ser dupla, pois é só neste instante que ele permite a Sebastian (e a Roy) subir até o seu apartamento. (MENEZES, 1999 p.146)

A finitude humana é muito retratada no filme, assistimos durante a trama todo o desenrolar e os fatos que nos levam a compreender como a criação dos replicantes impactam nos defeitos humanos, detalhes muito bem postos durante o longa, como a doença que faz com que o criador genético dos replicantes tenha um envelhecimento precoce, justamente como os replicantes, que possuem um curto tempo de vida. Ao mesmo tempo que vemos alguns defeitos humanos recriados nos replicantes, também vemos um lado extremamente evoluído, como o momento em que Roy, o antagonista, ao olhar o tabuleiro de xadrez, consegue compreender como vencer a partida.

São através desses detalhes que o filme se apresenta, a cada momento podemos perceber como a construção do filme nos dá indícios para essas discussões.

Jaques Fyeder escreveu: No cinema, o princípio é sugerir e disse-se frequentemente que o cinema é a arte da elipse. De facto, quem pode o mais pode o menos. Capaz de mostrar tudo e conhecendo o formidável coeficiente de realidade de que é afectado tudo o que aparece no ecrã, o cineasta pode e deve recorrer a ilusão e fazer-se compreender por meias palavras. (MARTIN, 2005 p.95)

A partir disso, ao analisarmos o filme, somos capazes de compreender como o filme monta um sentido perante as cenas. Entendemos como os conceitos que rodeiam o filme se complementam a identidade dele, nos fazendo buscar entender as motivações dos personagens e ao mesmo tempo, sentindo apatia pelos mesmos.

Em *Blade runner*, o androide é o outro do homem, seu duplo estranhamente familiar (Freud, 1919 / 1986). Se, dos primórdios da sétima arte à contemporaneidade, o autômato tende a encarnar os anseios de infinitude do sujeito moderno, na película de Ridley Scott ele consiste em um sinistro mensageiro da finitude do homem. Por esse motivo, os investidores do filme, que conquistaram o direito ao corte final em função do prazo e orçamento extrapolados, alteraram a versão do diretor, considerada inacessível ao grande público – ou, depreciativamente, filme de arte. (WEINMANN; MEDEIROS; MANO. 2017, np)

A relação dos autômatos dentro do filme, representa a relação entre vida real e uma futura idealização de um ser humano “completo”, ao termos uma relação que forma uma linha tênue entre andróides e replicantes, a morte. Essa relação, como já foi dito anteriormente, discorre durante todo o filme, o que nos faz ter um entendimento maior sobre essa dualidade presente na trama.

Esta cena final nos remete a algumas coisas e imagens que fomos deixando pelo caminho. O *origami* nos mostra que Gaff passou por lá, e que não quis acabar com a vida de Rachel, mostrando que até ele escondia alguns segredos. Este *origami* nos lança ainda mais dúvidas sobre o fato de ser Deckard ele mesmo um replicante, como o seu sonho já nos havia levado a pensar. Este unicórnio final nos leva a crer que Gaff sabia disto, mas deixou para ambos as decisões sobre o que fazer com o resto incerto de suas vidas, sejam lá quais forem, pois, agora, todas as certezas foram definitivamente dissipadas. (MENEZES,1999 p.152)

Toda essa narrativa é construída através da linguagem cinematográfica presente no filme, as cores presentes na trama realçam esses ambientes, nos lembrando a todo momento os temas abordados durante o filme, e marcando momentos importantes da trama.

Em um certo momento, Sebastian começa a desconfiar deles pois, excelente observador que é, percebe que ela e Roy são muito *diferentes*, são muito *perfeitos* para serem humanos. Talvez porque todos os humanos que aqui estão mostram-se muito mais imperfeitos que aqueles que os imitam, que são mais fortes, e, no caso de Pris, Roy e Rachel, mais perfeitos e bonitos. (MENEZES,1999 p.146)

É de suma importância repararmos na forma como nos são apresentados os replicantes, em comparações aos humanos, podemos notar a diferença física e a personalidade dos personagens. Essas relações entre eles nos mostram a forma como os próprios seres humanos buscam algo impossível: ser perfeito.

Porém ainda que os replicantes possam ter umas camadas que sejam consideradas perfeitas pelos humanos retratados no filme, ainda possuem algo geneticamente impossível de se modificar, um curto espaço de tempo para poderem viver, sendo que a maioria dos replicantes são feitos com a função de serem praticamente servos dos humanos, que os fazem crer, muitas vezes, que são seres vivos e possuem suas próprias memórias e pensamentos.

Ao considerarmos os replicantes como uma forma de visão sobre o ser humano, é possível perceber certa ligação com a humanidade. Podemos entendê-los como a forma de um ser "perfeito", tão perfeito a ponto de causar preocupações na sociedade apresentada no filme, tendo em vista a pequena duração de suas vidas. Esses elementos que o filme remete, nos lembra pontos importantes da nossa própria existência, onde possuímos algo que os replicantes não possuem: a liberdade.

Sem memória não temos identidade. Sem passado não temos identidade. Sem ambos nós simplesmente não existimos. Perdemos a nossa consistência aos perdermos os nossos caminhos trilhados, que vão tirar a certeza de quem nós somos. É por isso que Rachel se agarra tanto à prova "irrefutável" de sua existência anterior, que, ao lhe dar uma comprovação de seu passado, lhe dá ao mesmo tempo a prova irrefutável de seu presente humano, garantia

inexeqüível da possibilidade de seu futuro, mesmo que incerto, como o de todos nós. (MENEZES, 1999 p.147)

Podemos resumir a “missão” dos replicantes em uma busca pela vida, essa na qual, muitas vezes, não tem escolhas, sendo programados para realizar um serviço e se restringindo apenas aquilo. Esses fatores nos diferenciam deles, porém, isso nos mostra um lado do ser humano do qual nos causa uma certa apreensão. Ao sermos retratados como seres frios e egocêntricos, é impossível não nos remeter a algum momento em nossas vidas.

Isso acaba construindo um sentido único da obra em cada um. Através desses sentimentos, temos tipos diferentes de interpretação, algo que nos causa medo, alegria, angústia... sentimentos que nos ajudam a participar da trama, mesmo como espectadores, mas também criando laços e ao mesmo tempo nos preocupando com os personagens.

4.2 Música como Sentido de Compreensão

Ao estudarmos como a música e o cinema se complementam, nos deparamos com diversos autores, um deles é Michel Chion, que diz que a música pode ter duas classificações: empática e anempática.

Ele descreve a música empática como:

Numa das formas, a música exprime diretamente a sua participação na emoção da cena, dando o ritmo, o tom e o fraseado adaptados, isto evidentemente em função dos códigos culturais da tristeza, da alegria, da emoção e do movimento. Podemos então falar de música empática (do termo empatia: faculdade de partilhar os sentimentos dos outros). (CHION, 2008 p.14)

Como a produção da trilha sonora do filme foi realizada juntamente com a gravação do filme, percebemos a sutileza que lhe é composta a partir das imagens. Assim, ao termos momentos em que os personagens passam por situações como as citadas pelo autor, notamos os momentos em que a música enfatiza esses acontecimentos, podemos dizer que a música empática é aquela que adere aos sentimentos experienciados pelos personagens, ao mesmo tempo em que uma situação que esteja, aparentemente neutra, ganhe em força e atmosfera a partir da música, o que acontece frequentemente no filme, ao nos depararmos com momentos até mesmo confusos, onde com o auxílio da trilha nos é perceptível o teor dramático em tela.

Michel Chion também fala sobre a música anempática, isto é, quando a trilha apresenta uma neutralidade perante a imagem, não reforçando a sua dramatização nem oferecendo uma intensidade, marcado pela continuidade de suas notas e pouco contraste.

Além dessas duas características, o autor traz um ponto de suma importância ao analisarmos o filme *Blade Runner*, falando da música como formas da percepção de movimento e velocidade. Se pensarmos que o filme se passa num futuro distópico, onde somos constantemente bombardeados de feixes de luzes, e ao vermos a forma em que a dinamicidade das cenas acontecem, é impossível não perceber como a música transforma e marca essa construção.

Consideremos um movimento visual precipitado - um gesto da mão- e comparemo-lo com um trajeto sonoro brusco com a mesma duração. O movimento visual brusco não formará uma figura nítida, não será memorizado como um trajeto claro. Ao mesmo tempo, o trajeto sonoro poderá desenhar uma forma nítida e afirmada, individualizada e facilmente reconhecível (CHION,2008 p.16)

No momento em que o espectador vê uma cena de movimento em tela, talvez seja difícil a compreensão exata do movimento, entretanto a percepção sonora marca o tempo dessa ação, um exemplo que o autor traz é quando os filmes de *Kung Fu*, mesmo tendo uma grande sequência de movimentos rápidos, não nos é confusa pois a partir de marcações sonoras nos é perceptível esses movimentos, o que faz com que consigamos guardar na memória uma composição audiovisual eficiente.

Assim denominado por Michel Chion, o valor agregado é um efeito criado por um acréscimo de informação, de emoção, de atmosfera, conduzido por um efeito sonoro e espontaneamente projetado pelo espectador (o áudio-espectador, de fato) sobre o que ele vê, como se esse efeito emanasse naturalmente. Se agregarmos à imagem de um rosto neutro uma música alegre, meditativa ou atormentada, essa imagem assumirá a característica proposta pela música. Esse fenômeno pode também se mostrar de forma inversa, de uma forma que a música se cora por indicações sugeridas pelas imagens, segundo certas leis e proporções existentes entre elas. (BAPTISTA, 2007 p.22)

Podemos entender a música como uma forma de transcrição das imagens apresentadas, onde a partir dela a percepção dos acontecimentos em tela nos remete a similaridades experienciadas durante a nossa vida. A música entra como forma primordial da construção atmosférica da cena. É importante ressaltar a premissa do filme, ao trazer-nos uma produção em conjunto de imagem e som, tendo uma música original em sua composição.

Essa música original, não só auxilia no entendimento e na expressão que a cena transparece, mas também comunica ao espectador os sentimentos dos personagens e suas angustias. Sentimentos que os espectadores compartilham com os personagens, frisando sempre, que o filme possui duplos sentidos no seu decorrer, como, bem ou mal, certo ou errado, etc. agregando sempre na transparência, juntamente com a forma do filme expressar-se.

A vontade objetiva-se por intermédio das ideias (platônicas), das quais as obras de arte permitem acesso ao ser humano: da vontade às ideias, destas às obras de arte. Entretanto, Schopenhauer distingue a música dos outros tipos de arte. Ele postula a música como a emanção direta da vontade, uma linguagem universal anterior a todas as outras linguagens, plástica ou verbal. No caso da música, a obra é quem olha e penetra o espectador. (WEINMANN; MEDEIROS; MANO. 2017, np)

A música se difere das demais artes por sua característica inteiramente auditiva, isso, de certa forma, liga o ouvinte a apenas emoções e sentimentos, no momento em que a escuta não há nada que possamos usar de referência para compreensão se não nós mesmos. Diferentemente das artes visuais onde a partir do que vemos, uma imagem concreta, ou não, isso nos guia para determinados caminhos, mesmo que tenhamos nossa própria opinião a respeito, se trata de algo mais maleável, do qual temos a capacidade de compreender o contexto da obra.

Algo que não acontece na música, principalmente de músicas que possuem a mesma característica da música original do filme, que são músicas instrumentais, ou seja, não possuem letra, e apenas sons de instrumentos, no caso de *Blade Runner*, instrumentos sintéticos.

Em um filme narrativo, a música eletroacústica pode perder a sua clareza composicional. A imagem cinematográfica, por sua dominância figurativa de seu poder e magnetismo espacial, pode dissociar os sons compostos e criar entre certos deles associações imediatas de sentidos, de espaço, de causa, que destroem essa composição. (BAPTISTA, 2007 p.21)

As imagens por si passam as ideias das cenas de uma forma mais concreta, já que possuem artifícios visuais para explicitar o que é apresentado ao espectador. Entretanto, acabam sendo uma forma de soluções que passam por ter uma concretização a mais do que o intuito da cena. Contudo a música causa uma profundidade a mais na cena, agregando emoção e afeição, ou angústia, dentro da composição audiovisual.

A música, desde o início da sua presença no cinema tem como fundamentação a dar profundidade a obra, transformando-se em praticamente uma música ambiente, que não só cobre espaço durante transições, mas com uma função que a diferencia da imagem, conseguindo atrair emoções distintas sem precisar ser “extravagante”.

Finalmente, a música pode contribuir para reforçar poderosamente a importância e a densidade de um momento ou de um acto, conferindo-lhe uma dimensão lírica que ela é especificadamente capaz de engendrar: a abertura de uma janela, deixando o sol entrar e a felicidade. (MARTIN, 2005)

A partir dessas considerações do autor, nos é apresentada uma característica da música no cinema, nominada por ele de função lírica.

O recurso aos clássicos e ao jazz provem daquilo a que chamei música ambiente, que não se limita, no entanto, e evidentemente, a estes dois aspectos. Assim utilizada, a música limita-se a criar uma espécie de ambiência sonora, de atmosfera afectiva. Intervindo como contraponto livre e independente da tonalidade psicológica e moral (angústia, violência, aborrecimento, esperança, exaltação, etc.) do filme, encarado na sua tonalidade e não em cada uma das duas peripécias. (MARTIN, 2005 p.162)

Essa característica é marcante na trilha sonora de *Blade Runner*, ao notarmos a forma como ela se apresenta em cena. Por ter como marca os sons sintéticos, ela só não nos transparece a atmosfera futurística, mas cria uma tonalidade única durante as cenas, explicitando a subjetividade pretendida na construção da mesma. Ao termos uma cena onde nos mostra os acontecimentos de forma clara, a música contrasta essa cena, trazendo diversas interpretações para algo, de certa forma, concreto.

A música lírica, dita por Marcel Martin (2005), tem como característica a chamada música ambiente, porém ao não se limitar a isso, abre espaço para nos perguntarmos de que forma essa característica lírica do “score” do filme se constrói no filme *Blade Runner*, algo que discutiremos ao falarmos das cenas escolhidas para a análise.

Baptista (2007) diz: “A música cria em vários casos um padrão rítmico, cronométrico, pelo qual podem ser ordenados os ritmos mais fluidos e irracionais que se produzem na imagem, ao nível do comportamento dos corpos, dos ruídos, das luzes, da montagem.”, esse padrão segue por ser estabelecido dentro do filme *Blade Runner*, muitas vezes é a partir dela que estabelecemos uma conexão marcante ou algo que consiga nos transmitir emoções ao decorrer da trama, não apenas em uma cena específica.

A atmosfera transmitida a partir dessa junção, compreende todo e qualquer significado que possam ser apresentados em tela, no momento em que a construção

conjunta desses estímulos é transmitida ao espectador, o sentido que a cena pode construir acaba transparecendo algo real e verdadeiro a quem o assiste.

Essa interação que o filme permite ao espectador, ao vermos um filme do qual se propõe a ser um filme cujo se é algo além do que se apresenta em tela, é de tamanha importância ao pensarmos a música como fator primordial na exploração dessas questões além da tela pelos espectadores.

Em certas situações a música pode ajudar a percepção da dimensão de um cenário. Pode complementar a função dos sons realistas, que por si só podem não transmitir a sensação provocada por um determinado lugar. Como exemplo, Chion cita os documentários e filmes de ficção que mostram altas montanhas (BAPTISTA, 2007 p.28)

A partir da concepção que a música ambienta a situação apresentada em tela. Muitos de nós já pensamos em certa situação e temos a capacidade de lembrar de uma música que faça sentido aquela ocasião. Essa capacidade de percebermos um fato e ao mesmo tempo associarmos a uma música também tem uma importância relativa nesse cenário, ao observarmos essa ressignificação de algo e trazer para um contexto pessoal.

Essa relação entre a música e a subjetividade pessoal, é um caminho do qual entendemos a fundamentação teórica com a capacidade de apresentar conceitos amplos em que possamos explorar as variantes que se repetem e as principais delas na construção de sentido entre imagem e som.

(...)as músicas veiculadas pela mídia de massa e produzidas pela indústria cultural são semelhantes em sua estrutura, o que caracteriza a padronização, ao mesmo tempo em que possuem detalhes que as diferenciam, como um ritmo ou uma letra, e aqui é facilmente identificada a pseudo-individualização a partir do momento em que estas canções se apresentam novas na aparência, porém iguais em seu conteúdo musical. (MAIA; ANTUNES, 2008 p. 1146)

A música cinematográfica na indústria cultural também é algo para pensarmos na forma com que a obra é transparecida ao público. A música do filme *Blade Runner* é uma das marcas da obra em geral, por ser um filme que firma uma estética dentro do cinema, acaba por ser tornar uma referência em diversos gêneros dentro do cinema. A produção em massa de filmes de ficção científica em que possuem referências claras do filme *Blade Runner*, acabam por usar elementos sonoros presentes do filme. A trilha sonora possui uma estética única na ambientação fílmica, a partir do filme *Blade Runner* se cria quase uma “regra” em que filmes de ficção científica possuam sintetizadores marcantes dentro música do filme.

A música original, dentro da indústria cultural, já é algo estabelecido dentro da indústria fonográfica. Um exemplo atual da participação dessa forma de criação musical dentro da indústria é a música *See You Again*, de Wiz Khalifa e Charlie Puth, que foi composta como faixa principal do filme *Velozes e Furiosos 7*. O alcance dessa faixa tornou a espera pelo filme eufórica, tendo um alcance mundial incrível, inclusive agregando ao filme uma divulgação massiva, lembrando que a franquia *Velozes e Furiosos* já possuía fãs espalhados por todo o mundo, mas a música marca momento icônico na trama, fazendo com que passemos o filme esperando o momento da faixa.

A indústria cultural é notável dentro do cinema, é fato que são feitos filmes com o intuito de alcançar grandes bilheterias, muitas vezes não se importando com a coerência de roteiro, direção e fotografia, se propondo a entregar algo, que podemos chamar de raso, entregando sem muito esforço os acontecimentos e não se dispendo a trazer questionamentos além do que nos é apresentado em tela.

Ao ser exposto exaustivamente a este produto da indústria cultural o indivíduo não desenvolve a faculdade de ouvir de maneira estrutural, na medida em que dele é requerido apenas o reconhecimento de uma música que há muito é conhecida, e desta forma, ele não aprende a analisar o material, a estar atento a ele, já que isso não seria necessário. (ANTUNES; MAIA. 2008 p.1146)

Ao constantemente perceber relações parecidas em diversos filmes, o espectador começa a notar o porquê esses fatores são tão similares, o que pode acabar ocasionando um incomodo por parte do público, com isso a forma de se usar referencias de obras mais antigas acabam caindo na mesmice.

Então é visto a forma que a indústria cultural molda os parâmetros da indústria cinematográfica, possuindo uma espécie de caminhos a serem seguidos para o sucesso da trama. Isso acontece por fatores como a própria música, ao vermos uma cena de ação, já esperamos a presença de sons mais rápidos e uma construção de elementos no decorrer da cena, assim como ao assistirmos uma cena de terror, nos deparamos com trilhas mais melancólicas e o aumento do volume no momento em que a cena vai ganhando novas camadas.

4.3 Analise das cenas

Para definirmos as cenas as serem analisadas, optamos por buscar momentos que representem a simbologia e questões que o filme aborda, de maneira clara e onde a imagem e a trilha sonora funcionem de maneiras distintas entre as mesmas, expressando sentimentos, interagindo com o espectador, e mesmo quando é utilizada

como um som ambiente, dando intensidade e conduzindo nossa percepção e afeições perante a trama.

Com isso, as cenas nos permitem transitar entre realidade e ficção, seja para o personagem do qual estamos acompanhando, mas a nossa própria realidade e abordando questões das quais nem sempre estamos dispostos a analisar de forma empírica, levando em conta nossas experiências.

Além desse motivo, as cenas escolhidas nos induzem ao fato do desconhecido e da aleatoriedade da qual a cena pode tomar, elas nos mostram momentos distintos, mas que ao mesmo tempo não temos um parâmetro para saber o que se segue a partir disso. Esse fato constrói uma sensação de prepotência, tanto pelo fato de não nos entregar o sentido da cena, e quais as suas consequências, mas também pela maneira com que a construção do longa acontece, nos deixando a deriva da atitude dos personagens.

Abordamos também a forma como a ambientação é importante em sua trama, nos situando no mundo do qual estamos inseridos naquele momento. E o item a analisarmos, de maneira interpretativa, que compõe as cenas, a música. Já que entendemos a importância da presença da trilha durante a compreensão e expressão da cena.

Para termos uma padronização entre a teoria usada para a descrição das cenas, vamos nos aprofundar em três características da composição fílmica, explicitada por Marcel Martin (2005), são elas: Uma realidade material de valor figurativo, uma realidade estética de valor afetivo e uma realidade intelectual de valor significativa. A partir dessas características destacamos como a cena se enquadra em uma delas, além disso utilizaremos para a análise sonora da cena, o que Marcel Martin (2005) chama de papel dramático e papel lírico.

A música, como a planificação, a montagem, os cenários ou a realização, deve contribuir para tornar clara lógica e verdadeira a boa história que todo filme deve ser. Tanto melhor se, discretamente, ela lhe acrescentar uma poesia suplementar a sua. Neste sentido, a música procura produzir uma impressão global, sem parafrasear a imagem. (MARTIN, 2005 p.162)

A música como forma de expressão é altamente capaz de transmitir sua própria forma de realidade e densidade em cena, baseamo-nos no princípio em que o conjunto entre estímulos visuais e sonoros se agregam na cena, mas devemos ter o pensamento que essas duas formas de arte também se comunicam de maneira própria ao espectador. Apesar de complementares, a música e a imagem possuem

suas características únicas, que conseguem transmitir sensações independente sua mensagem.

Cena 1

Logo no início do filme somos apresentados ao mundo em que o filme se propõe a nos inserir, um Los Angeles futurista e cheia de peculiaridades a serem aparentadas a seguir. Com o domínio da tecnologia a sensação que nos permeia é a decadente visão de um futuro distópico.

Figura1



Fonte: Blade Runner: The Final Cut

Ao ser uma cena inicial de ambientação, que tem o intuito de transparecer ao espectador o mundo construído, é marcante a quantidade de luzes e mesmo assim a escuridão presente em cena. Apesar de possuir uma cidade com fluxos constante de pessoas, lojas, restaurantes etc... a sensação de vazio e, como característica presente em toda cena, a pouca iluminação é marcante ao fazer um contraste que não seja apenas gráfico, mas também em conceitos trazidos fora de tela.

Podemos entender a realidade de intelectual de valor significativo como:

Apesar de reproduzir fielmente os acontecimentos filmados pela câmara, a imagem não nos fornece por si própria qualquer indicação quanto ao sentido profundo desses acontecimentos: ela afirma somente a materialidade do facto bruto. (MARTIN, 2005 p. 33)

Certamente utilizaremos essa característica para retratar outras cenas, pois como contém uma subjetividade durante toda a trama, esse conceito nos ajudará a entender a relação de outras cenas com seus significados.

Nessa cena em específico, a característica é marcante na subjetividade presente na maneira em que a cena nos apresenta a ambientação daquele cenário. Aqui podemos perceber a maneira como é tratado a questões das oposições no filme,

e ao escutarmos a trilha sonora presente na cena, é de maneira quase que espontânea que compreendemos a imensidão que constitui esse lugar, e no decorrer da cena, fica cada vez mais perceptível a diferença entre a realidade e ficção.

A trilha presente em cena é de uma magnitude gigante, o uso de sintetizadores e a integração de ruídos de objetos utilizados em cena, como por exemplo: o som do veículo voador saindo do chão que se encaixa na trilha dando-lhe uma maior intensidade expressiva acerca do acontecimento.

Figura 2



Fonte: Blade Runner: The Final Cut

Ao termos uma visão mais aproximada dos prédios e letreiros luminosos, seguimos com a percepção de um espaço extremamente abrangente e ao mesmo tempo não conseguimos enxergar o que possui distante, não ser as luzes dos arranha-céus que se perdem em uma escuridão profunda.

A trilha por sua vez, nos capacita a uma experiência quase que transcendente, ao nos apresentar uma sequência de sons sintéticos que vai, gradativamente, ganhando personalidade, através da soma de contrastes durante a trilha.

Michel Chion (2008) diz: “Numa imagem de cinema, onde é comum que algumas coisas se movam, muitas outras podem manter-se imóveis. O som implica necessariamente e por natureza um deslocamento, ainda que mínimo, uma agitação.”, essa sensação de movimento causada pela trilha também se justifica pelo cenário ser construído com maquetes, o que faz com que a música implique numa situação em qual ela, como elemento sonoro, conduz a dinamicidade em tela.

Aqui também podemos perceber traços da música empática, trazida por Michel Chion (2008), onde ela se propõe a nos manifestar a imensidão do lugar observado, nessa cena especifica a construção realizada a partir da trilha é o que consegue nos transmitir sentimentos distintos sobre o que nos é apresentado. Se apresentando como algo melancólico ao mesmo tempo que consegue nos transparecer uma sensação de algo que precisa ser explorado.

Essa música empática implica na nossa percepção de realidade no decorrer da cena, já que o nosso entendimento do que permeia a cidade é construído através da música, em conjunto com imagens de arranha-céus e de uma escuridão profunda. Com isso podemos usar a música empática para explicitar a função que a música se encarrega na produção da cena.

Nesta cena, podemos agregar a música tendo relação ao que foi dito, por Marcel Martin (2005), sobre o papel lírico da música no cinema. Ao termos uma cena em que o que a constitui é apenas a imagem, nos mostrando visualmente vastidão da cidade, mas com a música aderindo espaço a aquela criação. Nesse ponto, temos a música agindo através da sua tonalidade, da qual nos mostra um ambiente totalmente novo e diferente do que estamos acostumados, transformando sua melodia em uma forma de guiar-nos a desbravar aquele ambiente, mesmo que de forma indireta.

Encontramo-nos perante a aplicação dos princípios psicológicos que eu já defini a propósito das metáforas: imagem e música influenciam-se mutuamente de maneira, *a priori*, muito difícil de definir, colorindo-se de uma tonalidade que nasce da sua justaposição (...) (MARTIN, 2005 p.161)

A subjetividade e a comunicação através das metáforas é um elemento que pode se concretizar ao termos uma sinergia entre a realidade da imagem e o preenchimento do espaço pelo som, essa composição da cena é o que permite o espectador a ser transportado para a realidade que se é presente na narrativa. Claro que a construção em conjunto da imagem e som, sendo a música feita exatamente para estar ali, tem o realce necessário para complementar as imagens e trazer uma grande variedade de interpretações a mesma cena.

Cena 2

A próxima cena analisada o personagem principal, Deckard, sonolento e debruçado em cima das teclas de um piano, após estar investigando onde poderiam estar os replicantes fugitivos. Entre o momento em que Deckard acaba cochilando e tem uma ideia da localização dos fugitivos, em um curto momento aparece a figura de

um unicórnio, algo do subconsciente do personagem, que acaba por deixar o espectador, de uma certa forma, com dúvidas acerca do que aquilo se trata.

Figura 3



Fonte: Blade Runner: The Final Cut

Aqui a composição da cena é construída a partir da alternância entre uma cena e outra, em um momento observamos Deckard sonolento, e no outro nos é apresentada a imagem no unicórnio, logo em seguida essa alternância se repete, nos mostrando novamente essa sequência de imagens. Podemos analisar a cena em uma perspectiva de uma realidade material de valor figurativo, pois durante essa cena ainda não conseguimos ter muitos fatores que nos faça pensar em um significado além disso, algo que só nos é mais claro no final do filme, onde temos o questionamento de Deckard ser ou não um replicante.

A imagem fílmica restitui exacta e totalmente o que é oferecido à câmara e o registro que ela faz da realidade é, por definição, uma percepção objetiva: o valor persuasivo do documento fotográfico ou filmado é, em princípio, irrefutável, se bem que sejam possíveis trucagens. (MARTIN, 2005 p.27)

Até o momento em que nos é apresentada, a cena não se mostra muito além do que é explicitada em tela, por isso vamos considera-la até o momento tendo a característica apresentada por Martin (2005). Entretanto, no final do filme, ao encontrar um origami em forma de unicórnio, percebemos o próprio questionamento do personagem sobre a sua realidade, se é ou não um replicante.

Sem a cena do unicórnio, o *origami* final deixado por Gaff reduzir se-ia a um mero indício e lembrete de sua passagem por ali e de sua bondade em deixar que Rachel vivesse. Bondade que teria a sua importância mediada pelo fato de que, com os pensamentos finais de Deckard, eles seriam além de tudo fruto de um desconhecimento de sua condição especial de vida longa ou, pelo menos, não intencionalmente curta. (MENEZES, 1999 p.154)

O que nos acaba causando ainda mais dúvidas sobre a cena, nos remetendo a cena analisada, que agora acaba trazendo um ressignificado a si mesma, o que acaba lhe atribuindo a característica de valor significante. Já que a partir do final do filme, nos é revelado o verdadeiro motivo da cena estar presente, e esclarecendo a sua presença, já que nos traz um elemento claro de uma confirmação a ser feita pelo filme.

A trilha sonora começa quase que imperceptível, porém, conseguimos perceber a mão do personagem apertando suavemente as teclas do piano, e nesse momento que a trilha começa a ganhar um ritmo maior e se fazer escutar. Então começam a aparecer elementos sintéticos no momento da alternância entre Deckard sonolento e a aparição do unicórnio.

Imersos que estamos nestes ambientes sempre sombrios que se furtam a serem apreendidos completamente, vemos Deckard com a cabeça recosta da dedilhar suavemente as teclas do piano. É um piano cheio de memórias, cristalizadas pelas fotos que ostenta sobre ele. Enquanto está lá, perdido em seus pensamentos, as imagens começam a ficar mais claras e nos mostram uma cena totalmente diferente das que vínhamos acompanhando. (MENEZES, 1999 p. 148)

Essa cena possui um fator que é importante que seja mencionado, que é a imprevisibilidade. Um fato que nos deixa sem ter algo para buscarmos entender o quanto essa cena agrega aos questionamentos feitos em tela. Essa surpresa por parte do espectador é muito marcante pela imagem do unicórnio, mas também podemos colocar a mudança que ocorre na tonalidade musical. Que passa de uma trilha que estava cobrindo espaços em tela, para um teor muito mais melancólico e marcante.

Figura 4



Fonte: Blade Runner: The Final Cut

Aqui, a música começa a ocupar um espaço de sequência e integração com a imagem do unicórnio. A ambientação realizada na cena é marcante pelo fato de que, conforme o unicórnio vai troteando em direção a câmera, o som do trote vai preenchendo e criando uma nova camada na composição sonora, no momento em que o aumento do som da trilha já sobreposta a imagem, como a do movimento do animal, nos causa a sensação de proximidade.

Ao contrário da música com grande nível de polarização tonal e com cadências convencionais, a música atonal apresenta uma ausência de direção perceptível. Uma música atonal ou de uma modalismo flutuante não é a mesma quando inserida em um filme: ela é, nesse caso, inserida em um contexto dramático forte que vai lhe dar um lugar, uma direção, mas no qual ela não é mais o fio condutor. Ela passa a ser uma linha inserida em outras linhas; seus caprichosos arabescos desenhados de motivos quase florais ou expressionistas se casam com as linhas dos diálogos e da montagem. (BAPTISTA, 2007 p.25)

Neste caso a música, diferentemente da imagem, não ganha uma ressignificação ao nos ser possível questionar se Deckard é ou não replicante, sua funcionalidade se transpõe no decorrer da cena, mesmo que não tenhamos algo para embasarmos sobre o motivo da situação, a música atua de forma íntima nos mostrando o subconsciente do personagem.

A partir da cena nos é possível constatar a música também de forma empática, ao percebermos a maneira com que as cenas foram construídas, possuindo apenas a trilha como guia.

Aqui a construção acontece de forma que a música passe a ser o fator dominante para o entendimento da cena, por não termos em que nos firmar ao sermos expostos a um unicórnio, do qual não possuímos entendimento, até o momento, da sua finalidade, conseguimos apenas apreciarmos a trilha de forma que consigamos buscar um sentido, mesmo que seja explicitado no decorrer do filme, da expressão do subconsciente do personagem.

É a música que dá a tonalidade necessária para termos o entendimento que a cena necessita, mesmo que a compreendemos de forma abstrata, a sensação que nos é passada de dúvida ao buscarmos compreender sua finalidade.

Cena 3

Aqui utilizaremos para análise talvez a cena mais famosa do filme. Após a perseguição final do filme, Deckard se encontra quase caindo de um prédio, nesse

momento, o espectador acaba não tendo como ver uma forma de salvação do personagem, pois no mesmo momento em que ele está pendurado, prestes a cair, do prédio, o antagonista se encontra em uma posição favorável a si, entretanto, no momento em que o personagem principal, Deckard, se solta o antagonista, Roy, o segura e o joga para a superfície plana, o salvando. Logo após essa atitude, Roy faz um discurso extremamente intimista com o espectador, e morre, pois acaba seu tempo de vida, logo em seguida.

Ao puxá-lo novamente para o telhado, sob o olhar de espanto de Deckard, que parece não estar acreditando em seus próprios olhos, Roy senta-se e pronuncia suas últimas palavras. "Eu vi coisas que vocês não acreditariam. Naves de ataque em chamas nas bordas de Orion. Vi a luz do farol cintilar no escuro na Comporta de Tannhäuser. Todos estes momentos se perderão no tempo... como lágrimas, na chuva". Sua voz é pausada e calma, em contraste com a vigorosa perseguição que eles faziam até então. (MENEZES, 1999 p.151)

Figura 5



Fonte: Blade Runner: The Final Cut

Essa cena se faz marcante por diversos motivos, logo no início vemos Roy segurando uma pomba branca, um símbolo mundial de paz, ao mesmo tempo em que estava no meio de uma perseguição, nesse momento é compreensível entendermos o contraponto realizado pelo diretor. Nesse momento a trilha ganha intensidade a medida em que os acontecimentos vão nos causando aflição.

Aqui temos um elemento novo para a análise, o diálogo, que é o elemento principal em cena, tendo a imagem e a trilha sonora como complemento. A trilha sonora aqui também se enquadra no papel dramática de Marcel Martin (2005)” Aqui a música intervém como contraponto psicológico tendo em vista fornecer ao espectador

um elemento útil para a compreensão da tonalidade humana do episódio. Esta concepção do seu papel é, evidentemente, a mais vulgar.”

A trilha tem um papel fundamental para conseguir atingir o público de forma eficaz, ela alterna a sua composição dentro da cena, pois no momento em que temos uma grande aflição por conta do personagem principal, ela é marcada por ritmos fortes e bem presentes. Entretanto, no momento em que vemos que Deckard está a salvo, o que nos sensibiliza é o diálogo do antagonista, e nesse momento a suavização da trilha cria um contraponto com o espectador, pois a quebra de expectativa saindo de um momento de extrema aflição se transforma em um momento calmo ao acompanharmos a fala do antagonista.

Os momentos do filme onde não há diálogos - ou onde existe um momento subjetivo de um personagem - a música tem o potencial de manter a continuidade da presença humana - a subjetividade dos personagens - não os abandonando ao mundo extremamente concreto do cinema sonoro. (BAPTISTA, 2007 p.22)

A subjetividade presente no momento do diálogo é algo que acaba por chocar o espectador, já que a todo momento nos mostram Roy como um ser extremamente frio, assim como Deckard, e de repente presenciamos um momento intimista do antagonista. Isso nos causa, novamente, uma quebra de expectativa, no momento em que nos questionamos sobre a busca pela vida dos replicantes.

Nesses momentos em que Roy realiza seu discurso, a música passa de um som com ritmos acelerados e com vários elementos sintéticos para apenas alguns sons sutis durante a fala, apenas como uma forma de agregar e transmitir sentimentos para o espectador, deixando de lado o que já foi apresentado do personagem, para uma relação extremamente intimista com o público.

Figura 6



Fonte: Blade Runner: The Final Cut

Já a característica da cena se enquadra novamente em uma realidade intelectual de valor significativa, isso acontece pelo fato de que a imagem propriamente dita, caracteriza algo subjetivo. No início ao mostrar Roy segurando uma pomba branca, podemos entender a motivação do antagonista não sendo de todo mal, por mais que use da violência para atingir seus objetivos, o encerramento do personagem é realizado com êxito, ao conseguir transparecer para o espectador uma sensação de que tudo foi realizado para uma causa “nobre”.

A atmosfera da cena gira em torno da desconstrução do antagonista, essa relação o direciona diretamente ao público, numa forma que nos sensibilizamos pelo mesmo, que através de seu monólogo nos transparece algo tão suave e sentimental, que com o auxílio da brusca troca de tonalidade da música nos faz acreditar nessa nova camada do personagem que nos é apresentada.

Figura 7



Fonte: Blade Runner: The Final Cut

Para encerrar a cena Roy morre após seu monólogo marcante, transparecendo ter entendido o verdadeiro significado em sua curta existência, algo que na visão do espectador acaba sendo algo que causa o questionamento entre a diferença dos replicantes para os humanos, já que a partir da imagem de Roy é perceptível o nível de capacidade de ter empatia ao ver Deckard quase caindo de um prédio.

O próprio ambiente musical criado permite que a música esteja presente a qualquer hora e em qualquer lugar sem a necessidade de uma explicação. Daí a relação que a música estabelece com a narrativa fílmica e o público ser peculiar, este a entendendo como força motriz do espetáculo cinematográfico que está sendo apreciado. (DA COSTA, 2007 p.43)

Logo ao final do monólogo de Roy, notamos a trilha sonora em ascensão, pois mesmo ela se fazendo presente durante a cena, intensificando as emoções tanto dos personagens como do público, ela acaba tendo uma finalidade subjetiva em cena, entretanto ao final da cena, o que nos toma é a forma em que, novamente, a trilha acaba se transformando e ganhando intensidade, onde apenas assistimos o dia amanhecendo, com a expressão do protagonista incrédulo com o que aconteceu.

Aqui percebemos como a música se torna maleável durante o filme, sabemos que ela é um dos elementos composicionais das cenas, mas ela constantemente nos surpreende com sua tonalidade. Isso é perceptível pelo fato da música estar acompanhando toda a cena, e ganhando ou deixando de lado camadas para se moldar ao que quer ser explicitado ao espectador.

Nessa cena acompanhamos a trilha sonora que começa com intensidade durante a cena, com momentos de perseguição e aflição, onde utiliza por vezes o aumento gradativo do volume, construindo uma sensação de perigo urgente a quem está assistindo. Depois, a música passa a apenas permear os acontecimentos em cenas, no momento do monólogo de Roy onde a trilha é quase imperceptível, contendo apenas alguns elementos suaves, que choca o espectador pela forma brusca em que ocorre essa mudança.

Nessa cena é possível observarmos a presença das duas características apresentadas por Chion, tanto da música empática como anempática. Na primeira parte da cena, onde estamos envolvidos com a perseguição entre Roy e Deckard a música tem seu papel situando-nos e é a partir dela que a aflição nos consome, sem motivos para termos esperança, a trilha causa e molda as possíveis formas de sentimentos que podemos apresentar ao assistirmos a cena.

Sendo marcante e com o volume elevado, essa cena nos leva uma situação em que o apego aos personagens já deva estar estabelecido, o que faz com que nos preocupemos com a sua segurança.

Não há dúvida de que este efeito de indiferença cósmica já era utilizado em certas óperas, quando a emoção era de tal modo forte que paralisava as reações das personagens e provocava nelas uma espécie de regressão psicótica - o famoso efeito de loucura, a melopeia que o louco emite abanando-se um lado para o outro, etc. (CHION,2008 p.15)

Por outro lado, durante o monólogo apresentado pelo antagonista, a música nos leva a outro tipo de sentimento, como tristeza ou, até mesmo, esperança. No decorrer da cena, podemos dizer que a música trata-se de uma forma anempática, ao termos a fala do personagem como principal elemento para a atmosfera transmitida para o espectador.

A partir daí a música assume a forma de coadjuvante, onde apenas acompanha a fala do personagem, ajudando, sim, na subjetividade da cena, mas de uma forma discreta. Apenas parafraseando as falas, e trazendo uma suavidade, mesmo em um momento tão tenso vivido pelos personagens.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que foi apresentado no decorrer do trabalho, é pertinente entendermos a música no cinema como primordial na execução da proposta do diretor, ela não apenas pode carregar um sentimento de melancolia e aflição dentro da cena, que pode por hora, nos causar desconforto, mas que ao mesmo tempo possui uma interação com o espectador, na medida em que moldamos nosso sentimento pelos personagens, e nos inserimos dentro da trama, a música acaba sendo condutora desses sentimentos.

Da mesma forma, é possível constatar que a trilha assume diversas formas dentro da produção audiovisual, ela permeia entre as cenas de forma que agregue diversas facetas para a trama. Nas cenas apresentadas vemos a diferença com que a música se apresenta, quando temos logo na primeira cena a apresentação do universo que o filme se propõe a criar, temos uma trilha constante, onde os elementos externos das cenas (som de veículo voador) são agregados junto na composição de trilha. Também percebemos a subjetividade, presente durante toda a trama, onde a trilha é o principal condutor para o espectador, tendo contrastes de cor e contextos presente, mas que se tornam expressivos e de maneira profunda através da música.

Na segunda cena, temos novamente uma mescla entre elementos sintéticos e sons que acabam por se complementar durante a cena. Essa mescla de elementos sintéticos e elementos externos, são fatores que se auxiliam para a criação da tensão presente em tela, isso se dá pelo fato da música, já transparecendo sua forma subjetiva, e no momento que somos surpreendidos pelo som do trote do animal, que aumenta conforme a sua proximidade.

Essa cena nos mostra claramente a forma em que é utilizada a música dentro do filme *Blade Runner*, onde é perceptível a forma com que a mesma dita o ritmo da cena, transparecendo os sentimentos dos personagens, seja em momentos de alegria ou angústia, mas remetendo a momentos na vida do próprio espectador, já que se trata de algo do subconsciente do personagem.

Já na terceira cena, temos o diálogo como fator principal para o desenrolar da cena, entretanto, a ao analisarmos a forma com que a música se comporta podemos afirmar alguns pontos que foram explicitados durante o trabalho. Um desses pontos é o fato de a trilha ocupar mais de uma função durante o decorrer da cena, começando

por ter uma tonalidade de suspense durante a perseguição entre os personagens, onde ela se comporta como elemento primordial na criação de tensão para o espectador, com uma mescla de notas graves e agudas causando, até um certo desconforto por vermos o personagem principal em uma situação de alto risco.

Porém, no momento em que vemos Roy salvando o protagonista, a trilha já deixa esse teor sombrio de lado e se transforma, de forma muito sutil, em algo totalmente novo, onde apenas marca fraseados na fala do antagonista não sendo tão destacada durante esse momento. Algo que acaba por se transformar em uma trilha melancólica ao percebemos a morte do antagonista, onde novamente ela se sobrepõe aos outros elementos em cena, já que apenas acompanhamos Deckard incrédulo, pensando nos acontecimentos que nos foram mostrados, e nesse momento a trilha se torna o principal condutor das expectativas dos espectadores, já que ao estarmos envolvidos na trama nos sensibilizamos com os fatos apresentados.

É notável como a música original auxilia na construção de sentido da cena, no filme *Blade Runner* pelo fato dos estímulos visuais serem unificados, tendo um sentido já pensado para a sua realização em conjunto, fica claro a importância dessa composição para remeter a sentimentos dos espectadores, é a partir dessa ligação que conseguimos lembrar e nos sentirmos imersos na trama. Essa forma de construção em conjunto, imagem e som, é muito assertiva dentro da construção do filme, como sua trilha sonora é basicamente composta apenas de sintetizadores, não contendo, em basicamente todas as faixas, o apoio de um vocal, é muito marcante a interação que a própria música tem com o ambiente que nos é apresentado.

A partir da psicanálise é possível entendermos como o contexto do filme é explicitado para o público, ao abordar diversos temas no seu decorrer, é nítida a forma com que a produção do filme busca a compreensão do espectador, ora fazendo o uso da trilha sonora em sua essência, para auxiliar na compreensão da cena, mas também usando de artifícios cinematográficos como as cores e a iluminação, deixando a subjetividade e o sentimento do desconhecido tomarem conta, provocando uma imersão mais profunda no espectador que pretende apreciar a obra.

Neste cenário, a indústria cultural se aplica tanto na parte gráfica da produção como na música. A partir dela podemos entender como acontece a “preferência” do público a certas produções cinematográficas e o porquê do filme ter sido acabado em esquecimento durante alguns anos após seu lançamento. E também vemos o porquê

de ele ter ganhando tanta notoriedade após o lançamento da sua versão final, por conta da presente estética que se é muito utilizada nos filmes de ficção científica dos dias de hoje.

Por se tratar de fatores muito subjetivos, não temos como dar uma resposta concreta das formas como a música e os fatores da composição cinematográfica agem em cada indivíduo. Mesmo nos embasando em teorias que buscam explicar como a construção das cenas e seus elementos interagem com o espectador, não podemos afirmar de maneira geral, o modo com que a cena se relaciona com todos, devido a subjetividade de cada um.

REFERÊNCIAS

BLADE Runner. Direção de Ridley Scott. Warner Bross. Pictures, 1982. (117min), son., color.

BOCK, Mercês; FURTADO, Odair; TEIXEIRA, Maria. **Psicologias: uma introdução ao estudo de psicologia**. 13ª Ed. São Paulo: Saraiva, 1999.

DA COSTA, Fábio. **Poética do Pop: funções e estratégias da Música Pop no Cinema Contemporâneo**, 2007. 220 – Universidade da Bahia, 2007.

DUARTE, Jorge e BARROS, Antônio. **Métodos e Técnicas de pesquisa em comunicação**. 2ª Ed. São Paulo: Atlas 2006.

JANOTTI, Jeder. **Gêneros musicais em ambientações digitais**. Minas Gerais: UFMG. 2020

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Portugal: Dinalivro, 2005.

LUIZ, Leonardo. **Música e Psicanálise: A afetação musical na vida psíquica**. 2010 – Pontifícia Universidade Católica. São Paulo. 2010.

MENEZES, Paulo. **Blade Runner entre o passado e o futuro**. 1999 – USP. São Paulo. 1999

EISENSTEIN, Sergei. **O Sentido do filme**. 1990 – Rio de Janeiro. 1990

BARBOSA, Pablo. **Um olhar impossível. Construção psicanalítica e montagem cinematográfica**. 2006 – UBIP. Brasília 2006

CHION, Maicon. **A audiovisual: som e imagem no cinema**. 2008 – Texto e grafia. Ltda. 2008

WEINMANN, Amadeu; MEDEIROS, Roberto; MANO, Gustavo. **Deus está morto. Viva o autômato!** 2017 – Rio de Janeiro. 2017

BAPTISTA, André. **Funções da música no cinema: contribuições para a elaboração de estratégias composicionais**. 2007 – UFMG. Minas Gerais. 2007

CASTRO, Marcos. **Música e indústria cultural: Teoria e prática**. 2011 – ASEMPCh. 2011

LIMA, Maria. **Indústria cultural, música-mercadoria e fonografia no Brasil**. 2011 – UFPB. 2011

MAIA, Ari; ANTUNES, Deborah. **Música, indústria cultural e limitação da consciência**. Mal-estar e Subjetividade, Fortaleza, Vol. VIII, p. 1143-1176, dezembro, 2008