

Personagens na chuva: dois ensaios a partir do filme *Blade Runner*

Wenceslao Machado de Oliveira Junior*

Resumo: Em *Personagens na Chuva*, Wencesláo Machado de Oliveira Jr. apresenta dois ensaios a partir do filme *Blade Runner*, dirigido por Riddley Scott. Nestes ensaios, o autor toma a chuva como porta de entrada imaginativa e interpretativa dos personagens e os possíveis sentidos desta narrativa fílmica. No primeiro ensaio, salienta a relação entre o detetive cinematográfico e a chuva/cenário dantesco que o envolve e cria. No segundo, toma o filme como uma *narrativa fundadora* e se aproxima das suas imagens e sons através de alguns escritos bíblicos.

Palavras-chave: Cinema, chuva, Blade Runner, cidade, personagem.

Abstract: In *Personagens na Chuva* (Characters in the Rain), Wencesláo Machado de Oliveira Jr. presents two essays from the movie "Blade Runner", directed by Riddley Scott. In these essays, the author takes the rain as an imaginative and interpretative gateway for the characters and the eventual senses of this movie narrative. In the first essay, he points out at the relation between the movie detective and the rain / Dantean scene that involves him and creates him. In the second one, he takes the movie as a *founding narrative* and approaches its images and sounds through some biblical writings.

Key words: Cinema, rain, Blade Runner, city, character.

"*Finish*". "Terminou." Esta será a primeira fala de Deckard após a morte de Roy. O outro detetive, para quem Deckard diz o seu "*finish-terminou*", havia lhe dito em tom irônico: "Fez um trabalho de homem". Terminar o trabalho de homem, essa foi a tarefa de Deckard?

Vigiar, observar, desvendar, policiar, proteger, isolar, perseguir, destruir, matar, retirar. Estes verbos resumem o "trabalho de homem" do detetive e matador profissional. Eis o centro da narrativa épica que acompanhamos no filme *Blade Runner*?!!

O homem é o parâmetro e o critério de eficiência e perfeição. Não será deus algum a dar o parâmetro. O resultado do trabalho não ficou "dos deuses", como

* Faculdade de Educação da Unicamp – wences@unicamp.br

dizemos às vezes, mas “de homem”, como também costumamos dizer. Esta última expressão serve, na linguagem comum, para dizer de um trabalho de Homem e de um trabalho do ser humano do sexo masculino. Há uma ambigüidade em seu sentido.

Também no filme é ambígua a fala do detetive. Desta vez, não por indicar a presença tanto do gênero homem e do Homem enquanto espécie. A ambigüidade da frase se liga à ambigüidade do personagem Deckard: Homem ou Replicante?

O objetivo maior do trabalho de homem é dado por uma palavra vinda da medicina: retirada. A precisão deve ser cirúrgica-científica, não ética. O que estará sendo retirado – os replicantes – são órgãos doentes que trazem ameaças de desestabilização e morte a todo o organismo-sociedade.

A ordem social é pensada como orgânica. Não mecânica, nem eletrônica. Para uma sociedade pensada como organismo, os perigos de destruição são pensados como vindos de fora: *off world*. Da mesma forma, uma vez identificado o agente causador do Mal, ele deve ser expulso daquele Mundo, retirado.

Acompanhamos também uma história de amor. Como em qualquer narrativa romântica, o centro está no verbo amar. Deckard ama Rachael? “Você me ama?”, pergunta ele a ela. “Eu amo você”, ela responde, olhos nos olhos. Mas do amor dele não teremos confirmação em palavras. Intuímos este sentimento em suas expressões de dor e alívio na seqüência final do filme. Ele sente que este amor se construiu paralelamente à perseguição e destruição daqueles que “ameaçavam” a Ordem social existente. Ele sabe que Rachael está na mira dos garantidores dessa Ordem. Por isso ele, que conhece por dentro a maneira como essa Ordem se defende, terá que proteger sua amada. Com a pergunta que se segue à confirmação do amor mútuo, ele nos diz isto: “Você confia em mim?” Ao que Rachael responde: “Eu confio em você.” Ele, que a fez sofrer por ter-lhe revelado a verdade de sua condição não-humana, a protegerá da realidade que se inicia: ela está ameaçada de ser “retirada”.

Será o mesmo detetive dos olhos azuis envidraçados quem dirá as frases reveladoras e ambíguas, ainda no topo do prédio onde Roy morre. Debaixo da forte chuva que cai, antes de entrar na nave, ele se volta para Deckard: “Pena que ela não viverá”. Por fim, completa: “Mas quem vive?” Serão estas frases e a angústia provocada por elas no rosto do detetive-herói que o transportarão, após um corte seco, do alto daquele prédio à porta de entrada de seu apartamento, onde Rachael dorme. Minutos depois a projeção chega ao final.

Narrativa Um

“*Finish.*”
“Terminou.”

[fala do personagem Deckard para Gaff,
pós a morte de Roy]

No lugar oposto ao do Homem — cuja tarefa foi a de construir um ambiente humanizado e moderno onde estava a “floresta” — a tarefa de Deckard será a de proteger os homens que vivem no ambiente da Cidade contra o perigo do desconhecido que se instalou em seu interior.

O mundo urbano sonha-se como o domínio dos instrumentos técnicos, onde a previsibilidade é absoluta, de onde foi expulso todo desconhecido. No entanto, em nossas cidades, a penetração de elementos que ainda guardam em si as qualidades da imprevisibilidade — tais como a chuva, o vento ou os desejos humanos — faz-se com frequência. Apesar do maior controle e conhecimento acerca desses “desconhecidos”, a geração deles, sua origem primeira, ainda escapa das mãos humanas. No espaço concreto e vivido por nós, este ambiente ideal, liberto da “floresta”, está por realizar-se no porvir.

O Cinema já seria este ambiente ideal — A Cidade, A Civilização Tecnológica — apresentando-se para os homens e mulheres. Antecipando-se à realização concreta, é no cinema que a Previsibilidade atua com desenvoltura. Não há “peças” fora do lugar. Imagens e sons são montados deliberadamente pelos produtores e diretores, para dizer e mostrar a glória das técnicas — discursiva, imagética, sonora, química, ótica, teórica.

A Natureza, com sua imprevisibilidade aos olhos da Ciência, não penetra neste ambiente. Ou melhor, a Natureza, para entrar nesta Cidade Cinematográfica, primeiro passa por uma depuração, por uma retirada dos seus aspectos indesejados e incompatíveis com o mundo no qual ela está adentrando.

No Cinema, os personagens humanos não antecedem ao ambiente em que vivem. São criados concomitantemente, uns para os outros. Os fenômenos naturais presentes nesses ambientes são, portanto, parte da criação do próprio personagem.

O personagem central que dá origem e coerência ao ambiente que vemos no filme *Blade Runner* é um policial, um detetive.

Nelson Brissac Peixoto diz que o detetive cinematográfico vive em ambientes úmidos e escuros.

O detetive se vê sempre em locais estranhos e desconfortáveis
[...] Está sempre esperando, escondido, suando ou molha-

do. Nunca à vontade. Estranhamento reforçado pelo exterior, tomado por névoa ou chuva torrencial constante. O tempo todo à noite (1987, p.12).

Esta chuva do filme *Blade Runner* não é “natural”, mas a-chuva-do-detetive-cinematográfico. Sem ele, ela não teria tomado existência. Sem ela, ele deixa de sê-lo, perde parte de seu charme e ambigüidade, da sua destreza em encontrar o criminoso neste emaranhado confuso e líquido que são as cidades onde atua. Esta chuva não é imprevista ou imprevisível. Cai onde e quando tem de cair.

A chuva constante e as ruas sempre molhadas, cheias de lama, são uma metáfora desse mundo dissoluto (PEIXOTO, 1987, p.15).

A chuva que cai sobre a cidade onde se desenrola a história do filme é a imagem da dissolução, antes de ser Natureza. No mundo da Cidade, a chuva é imagem de algo, além de fenômeno do real. É mais sentido e forma que materialidade. É cinema (movimento), antes de ser água.

Na Los Angeles de 2019 a chuva é onipresença. Nas seqüências externas — ruas e topos de edifícios — a imagem e o som da chuva oscilam entre o primeiro e os demais planos filmicos. Apenas em curtos momentos ela pára. Quando Pris atravessa a rua, antes de sentar-se em meio ao lixo próximo à entrada do prédio onde mora J. F. Sebastian. Também quando Deckard estaciona o carro e “videofona” para o apartamento de J. F. Sebastian, onde está Pris. E quando Zhora cai morta sobre os vidros de uma vitrine. Neste momento neva, pequenos flocos depositam-se levemente sobre os ombros de Deckard, como a lhe oferecer carinho e reconhecimento pela brutalidade que acabou de cometer. Nas duas cenas fronteiriças a esta são pesados fios de chuva que assistimos cair sobre os ombros do personagem.

Nas muitas cenas interiores em que a chuva não se faz presente, seu som e imagem são intuídos por nós. Estão “lá fora”, a manter a cidade escoando de si própria.

Em outras cenas de interior — notadamente as da seqüência final de “perseguição” — a água escorre pelas paredes em primeiro plano. Ouvimos o som desse escorrer eterno rumo ao mais baixo dos prédios, ao mais fundo do solo. A água da chuva infiltra-se nos assoalhos, apodrece madeiras, enferruja pregos. Pinga dos tetos e forma poças no chão. Poças que nunca se esvaziam. Enchem e vazam. Caem feito torrente.

O barulho da chuva caindo é o som do mundo natural distante. Inaudível aos habitantes desta cidade do futuro. Esta chuva não é mais reconhecida como Natureza. Esta última só tem existência no mundo fora da Terra. As colônias *Off-world* são as “terras de ouro”. Elas voltam no Tempo para realizar a imaginária época dourada dos mitos, onde homens e natureza viveram em harmonia e paz. Sua

realização faz-se com a eliminação do trabalho humano, uma vez que nelas é onde estão os replicantes “geneticamente projetados, feitos para suas [dos humanos] necessidades?”¹ Nostalgia mítica. Realização tecnológica. Fora deste planeta, com outra Natureza.

Sob as pesadas camadas de poluição que cobrem aquela cidade, nenhuma Natureza floresce, à exceção da natureza humana. As demais foram perdidas. Não há mais luz suficiente para que a vida se revele.

A perda constitui um dos eventos centrais da vida no escuro
(PEIXOTO, 1987, p.13)

Escuros serão os lugares por onde passará Deckard. Não só os lugares marginais e degradados onde se escondem os “criminosos” procurados. Os escritórios de polícia, as instalações da Tyrell Corporation e seu próprio apartamento têm iluminação difusa e pouca. Seus instrumentos só são utilizáveis onde a luz é fraca. “É muito claro aqui”², diz Deckard para Tyrell, pedindo que se escureça um pouco mais o crepúsculo no grande adro onde estão, para que possa aplicar o teste em Rachael.

O fundo escuro de uma noite que não tem contrário é o que vemos no filme *Blade Runner*. Sobre este fundo a chuva tornou-se iluminação e brilho. Luz difusa e salpicada, flutuante. Fios prateados em meio ao fundo negro e acinzentado. Recurso técnico para tornar o fundo visível e dar profundidade ao bidimensional. A película cinematográfica imprime a luz que lhe chega. As gotas d’água refletem a luz lateralmente recebida. Esta iluminação não atinge o fundo do cenário, mas o salienta, por ser antecipado pelos brilhos fugidios da chuva iluminada.

Noite e iluminação artificial. *Blade Runner* seria a realização na tela da cidade noturna de que nos fala Milton José de Almeida?

As luzes que se acendem na noite urbana não são extensões luminosas da vida solar diurna. São focos, fogos, extraídos da própria noite que iluminam momentos do espaço que aí aparecem quando a alma solar abandona a cidade.

A imagem da cidade à noite é uma mancha escura penetrável somente pela memória da experiência diurna e pelas projeções da nossa noite interior (1999a, p.159).

Nesta cidade onde cada grupo de homens e mulheres vive e enxerga somente a si próprio, não há mais a luz única e igualitária do Sol. Não há conhecimento

1. *Caçador de andróides*, 8min 18seg. Na *Versão do diretor*, estas frases, pronunciadas pela “nave” de propaganda da vida *Off-world*, não são colocadas na legenda.

2. *Caçador de andróides* e *Versão do diretor*, 18min 35seg.

comum. Cada um vai à busca de encontrar seus iguais. A diferença assusta. Viver — ser feliz, ter prazer, desenvolver-se — e sobreviver — manter-se vivo e atento — aproximam-se. Misturam-se de tal modo no emaranhado urbano noturno que distingui-los com nitidez tornou-se impossível. Nossos receios impedem de nos lançarmos com mais força neste mundo oferecido pela noite, pelas sombras, pelo escuro do outro. É por isto que Nelson Brissac Peixoto afirma que

o detetive vive num mundo onde a frustração tomou conta das pessoas, onde cinismo e frieza se tornaram táticas de sobrevivência (1987, p.14).

Na escuridão do cinema, como na “escuridão” da cidade, estamos tentando descobrir para onde vai a história. Quem é o culpado? Quem o vilão e quem o mocinho? Com quem está a verdade? O olhar do espectador vai à busca de pistas. O viver na cidade nos armou o olhar. Estamos sempre atentos. Nas cidades nunca se sabe quem é este que está ao nosso lado.

No mundo da escuridão, todos são detetives (PEIXOTO, 1987, p.13).

o detetive é um *voyeur*, como o espectador de cinema (PEIXOTO, 1987, p.16 – grifos do autor).

Há uma grande similaridade do olhar do policial-detetive com o olhar de quem assiste a um filme. Buscam-se detalhes, antecipações, descobertas naquele único foco claro do que ficou escondido na escuridão ao seu redor. Pistas. Índícios para ir ao encaicho.

O detetive acaba encontrando o que procura. A cidade de ruas tortuosas e muitas esquinas, de multidões, é um lugar próprio para encontros (PEIXOTO, 1987, p.18).

Neste filme, ele persegue os seres conhecidos como replicantes. Réplicas feitas à imagem e semelhança dos homens e mulheres. Difíceis de serem encontrados na multidão.

Blade Runner aponta para a dessacralização de tudo. Aquilo que há de mais sagrado para o homem, ou seja, o próprio homem, já é criado por meios técnicos. A chuva que cai é produzida pela Cidade, não vem das nuvens.

A nave, ao subir, escapa da chuva. Serão os prédios mais altos que as nuvens? Ou serão as “nuvens da técnica” que estão mais baixas?

A chuva que cai naquelas ruas foi posta ali para realizar uma tarefa: dissolver. Ela lembra a chuva que cai no terceiro círculo do Inferno de Dante Alighiere.

No Canto VI, este autor escreve:

Os dois poetas percorrem o Círculo terceiro, onde penam os pecadores por intemperança, os que abusaram da mesa, fustigados por uma chuva eterna e dilacerados pelas garras de Cérbero; [...]

Ao despertar da mente, sucumbida
ante a amarga visão dos dois cunhados,
tendo a alma de tristeza inda envolvida,
eis que outras penas, outros torturados
vi ao redor de mim, por onde eu ia,
aqui e ali, com olhos perturbados.
Era o terceiro Círculo, a que fria,
maldita e eterna chuva circunscribe,
a qual regra alguma obedecia.
Granizo grosso, água viscosa e neve
soltavam-se do espaço tenebroso,
apodrecendo a terra frouxa e leve (1958, p.63)

Apenas em parte as duas imagens se coadunam.

Um detetive poderia ser acusado do pecado de intemperança ou da gula, que levariam os homens a serem lançados neste círculo infernal? Normalmente os detetives são calmos e pacientes. Homens treinados para serem frios, eles tiram muitas de suas vitórias e descobertas dessa contenção e respeito ao outro.

Nelson Brissac Peixoto diz mesmo que:

o detetive se condena ao maior isolamento. Sua integridade e independência só são possíveis graças a um total afastamento do meio em que vive (1987, p.15).

A chuva que cai sobre os detetives cinematográficos indica a dissolução do mundo em que eles agem. Este mundo é que foi lançado no Inferno por Intemperança e Gula. É ele que está circunscrito por esta chuva sem regras a apodrecer seu chão. Nele, o detetive busca salvar aqueles que o procuram. Ele é o último dos homens que mantém o olhar atento aos detalhes, que “tempera” seu olhar. Nelson Brissac Peixoto (1987, p.11-13) aponta o detetive cinematográfico, o *private*, como uma espécie de homem em extinção, capaz de ir à busca daquilo que não conhece. De se dispor a procurar, a observar, para conhecer.

Deckard não é um *private*. É um profissional do Estado, “protege” a população e não apenas seu cliente. Suas ações, no entanto, aproximam-se das deste tipo de detetive. As ações do protagonista do filme *Blade Runner* dividem-se em dois momentos: mapear e procurar. No primeiro momento, ele agirá como homem do Estado. No segundo, como detetive privado.

Por mapear entendo a utilização dos arquivos públicos e instrumentos oficiais para tomar conhecimento do maior número de informações acerca daquilo que irá perseguir. Neste filme, incluir-se-ia aí a seqüência em que, diante do computador, conversa com o “Chefe” de polícia Bryant, que vai lhe informando o número, o nome e os rostos dos replicantes rebelados. Também a seqüência em que Deckard “entrevista” Rachael na Tyrell Corporation, utilizando-se dos equipamentos Voight-kampff. Outra das seqüências em que sua ação assemelha-se à dos homens da polícia oficial é aquela em que “invade” a fotografia encontrada no hotel onde o replicante Leon morava. Coloca a foto em um equipamento ampliador das imagens [*esper machine*] e a perscruta em seus mínimos detalhes. Faz na foto o que está acostumado a fazer na cidade, nos lugares desta por onde vasculha e observa.

Na última frase do parágrafo acima está indicada a ação de procurar. Ela é realizada com o envolvimento do próprio corpo do detetive. Ele arrisca-se a ir aos lugares por onde passou o replicante rebelado. É preciso fazê-lo, pois neste momento serão os sentidos físicos que lhe trarão pistas e respostas. Principalmente o olhar será seu instrumento. Com ele, observa os detalhes, perscruta os lugares.

Enquanto os detalhes captados pelos olhos atentos dão indícios que o farão continuar o caminho, os resultados dos testes com equipamentos dão a ele uma resposta final, o sim ou o não.

O primeiro destes momentos, mapear, ele o cumprirá diligentemente, com perfeição e prudência. No segundo, procurar, estará engajado pessoalmente e o fará com garra, coração e cérebro acelerados. Cada nova pista encontrada o incentivará a continuar rumo a mais uma descoberta. As ações realizadas por Deckard, nos locais em que vai encontrando as pistas que o levam até os replicantes procurados, são por demais semelhantes às ações desenvolvidas pelos *privates* dos muitos filmes do que ficou conhecido por cinema *noir*. Daí a aproximação inevitável.

Esta aproximação fez-se ainda mais forte ao reconhecermos, na Los Angeles de 2019, o ambiente úmido e escurecido, cheio de sombras, que caracteriza a típica ambientação desses filmes: noite, lugares estreitos e degradados, chuva contínua.

A primeira pista, conseguida por Deckard, são as escamas encontradas na banheira do hotel em que Leon morava. “Aquilo que estava na banheira não era humano. Replicantes não têm escamas”³, pensa o caçador de andróides. E vai em busca de descobrir de onde saíram elas.

É importante salientar que, no momento em que Deckard e Gaff postam-se em frente ao hotel Yukon, onde estarão as pistas iniciais que o levarão à replicante Zhora – a primeira a ser encontrada e retirada –, a tomada de imagem é feita em

3. *Caçador de andróides*, 24min 37seg.

plongée e o único som que ouvimos é o da chuva caindo. Construiu-se imagetivamente o ambiente onde vive o *private* de que nos fala Nelson Brissac Peixoto, ligando Deckard a esta tradição dos detetives cinematográficos. Ele surge com o barulho da chuva que sempre o acompanha.

Até ir àquele hotel, Deckard era um “testador”. A partir de respostas dadas pelos equipamentos e as teorias é que ele mapeava sua investigação. No hotel, serão os olhos e a intuição que o guiarão em sua procura.

A segunda pista vem com a tecnologia de se observar uma imagem. Mais precisamente, ao “penetrar” uma fotografia por meio de aparato tecnológico.

“E estas fotos de família?! Replicantes não têm família.”⁴, pensa o caçador de andróides. “Não sei porque replicantes guardam fotos. Talvez fossem como para Rachael. Precisam de lembranças.”⁵, conclui. “Você pegou as preciosas fotos?”⁶, foi a única pergunta de Roy a Leon, indicando a importância das mesmas.

As fotografias são como sínteses da realidade. Ao fotografar algo, busca-se retirá-lo do fluxo indiferenciado do tempo, da profusão de objetos dos lugares. Busca-se captar naquele retângulo o sentido daquele momento, daquele lugar, concentrar na imagem fixada no papel a densidade e a intensidade da vida ali presenciada.

Ampliar a foto, ver mais de perto aquilo que foi retratado ao longe, é driblar a realidade, é enxergar mais que o olho, é apropriar-se daquilo que estava escondido, imperceptível devido ao seu diminuto tamanho.

Pois Deckard faz isto. Insere uma das fotos encontradas no hotel em um aparelho que permite “passear” por ela, ampliá-la. À medida que as ordens vão sendo dadas, acompanhamos na tela a pequena imagem ser aumentada e aproximada. Passamos a ver detalhes: copos sobre um móvel ao fundo, objetos refletidos no espelho, roupas brilhantes, bracelete em braço feminino, corpo de mulher que repousa, tatuagem de serpente do lado esquerdo do pescoço desta mulher. Será desta última imagem, “raptada” do “álbum de família”, que Deckard pedirá a impressão.

Conhecimento adquirido por aproximação, tal qual é anunciado no início do filme, quando as imagens nos mostram, a cada corte, as duas pirâmides da Tyrell Corporation cada vez mais próximas, até penetrarmos em seu interior, onde está Holden a iniciar o teste Voigh-kampff em Leon.

Também por ampliação através de aparelhos para tornar visíveis aos olhos informações minúsculas, Deckard descobrirá que a escama encontrada não é de peixe, mas de cobra. Neste mesmo olhar mais de perto lhe é revelado que se trata de uma escama artificialmente produzida. O número de série do fabricante e a

4. *Caçador de andróides*, 24min 50seg.

5. *Caçador de andróides*, 35min e 43seg.

6. *Caçador de andróides* e *Versão do diretor*, 25min 28seg.

excepcional qualidade da escama o fará encontrar o árabe que a produziu e através deste chegar até a casa de *shows* onde se utilizam esses animais artificiais.

O proprietário da casa diz desconhecer a mulher tatuada da foto mostrada por Deckard. As cenas seguintes mostram inúmeras mulheres. Rostos femininos entre muitos outros, falando, gesticulando, vestindo adereços. As seqüências de imagens “comentam” a dificuldade do detetive encontrar aquela mulher em meio à tamanha multidão delas. Caso ele não tivesse imprimido sua imagem no papel, também ele a teria esquecido, perdido seu rosto na enorme quantidade e diversidade de rostos com os quais cruzara naquele dia?!

Somente um rosto inserido na memória por um sentimento não será esquecido. Para Deckard, este rosto será o de Rachael. Ele a reconhecerá no meio do amontoado de pessoas que circulam pelas ruas. Irá em direção a ela.

Ao dispor-se inteiro e “apaixonadamente” a descortinar o mistério, a encontrar o malfeitor, o detetive, testa a si mesmo.

Aquele que passa a vida a desvendar o mistério dos outros teme ver ameaçado o seu anonimato, seus próprios segredos (PEIXOTO, 1987, p.17).

Após a saída de Rachael de seu apartamento, o caçador de andróides pensa: “Replicantes não deviam ter emoções. Tampouco *blade runners*. O que havia comigo?”⁷

Deckard sente aproximar-se de si mesmo. Observa as fotos sobre o piano. Há nostalgia em seu olhar. Neste filme acompanhamos o envolvimento deste personagem com o amor por Rachael. Se no *Caçador de andróides* será esta a maior de suas descobertas, na *Versão do diretor* ela se equiparará à descoberta do replicante que ele próprio é. Ele experimentará o conhecimento de si mesmo através dos olhos do outro, da aproximação do outro.

O trecho da história deste personagem que acompanhamos durante a projeção confirmará a visão destacada neste filme do que vem a ser o método de descoberta do conhecimento: aquele que se dá por aproximação visual. Descoberto com lupa, o objeto que se tornou ícone do trabalho detetivesco.

Com a lupa, olha-se uma coisa de cada vez. Colocamos as coisas em primeiríssimo plano. Elas saltam de seu entorno, individualizando-se em nossos olhos e mentes.

Chegar mais perto para poder conhecer. O grande olho do início do filme seria a metáfora do olhar de perto, do reparar?

Olhar muito de perto não seria ver outra coisa?

7. *Caçador de andróides*, 35min 23seg.

Neste filme, também da chuva aproximamos o olhar. Ao a encararmos bem de perto, veremos gotas. Cada uma delas será apenas gota, pois só a união delas em sua queda comum seria chuva? Olhada de perto, a gota já não conteria a visão da chuva, seu frescor e transparência, sua fecundidade.

Em *Blade Runner*, também a chuva seria focalizada bem de perto, tornada gota a escorrer pelo rosto de Rachael, infiltrando-se na “terra seca” do matador. A aproximação da chuva, o olhar mais de perto, é a gota d’água, a lágrima. Lágrima solitária que desce pela face de Rachael ao lhe ser revelado ser ela própria uma replicante. É naquele momento que Deckard inverte sua posição ofensiva, fazendo-a acolhedora. Esta a imagem que lhe será fixada na memória, que ele passará a perseguir, que lhe criará emoções. Esta a experiência jamais esquecida. Não se perderá na “chuva” de rostos da multidão urbana.

Serão as experiências e imagens vistas por Roy que “se perderão no tempo, feito lágrimas na chuva”⁸. Jamais foram esquecidas por ele. Elas que lhe deram sensibilidade, as sensações e sentimentos de estar vivo no mundo.

No imenso caminhar da sociedade, muito do que é lembrança individual se perde. No entanto, ao nos perpetuarmos em livros, filhos, fotos ou filmes, contamos nossas lembranças. Conseguimos que elas sigam no tempo. A Roy e demais replicantes rebelados, estas possibilidades foram negadas.

Ao impedir que Deckard caia em direção à morte, Roy deixa de ser mais um bandido perseguido nos filmes policiais. Grava-se em nossas memórias, de todos os que assistimos à sua morte.

Diante de Roy, seu perseguidor e salvador, Deckard chora? Seu rosto exprime uma emoção intensa e em certo momento vemos descer pela sua face esquerda uma gota. Uma lágrima? Não o sabemos. Com a chuva a escorrer pelo seu rosto, as lágrimas tornaram-se, elas próprias, chuva a escoar.

O cineasta realiza em imagem aquilo que foi pronunciado com palavras.

Narrativa Dois

No início do século XXI a Corporação Tyrell aprimorou os robôs à fase Nexus — ser virtualmente idêntico a um humano — chamado replicante

[Primeiro parágrafo do texto inicial do filme *Blade Runner*]

Esta história de proteção do mundo existente pode ser narrada de um outro ponto de vista. Não mais a narrativa de um dos heróis que protegeu nosso mundo

8. *Caçador de andróides*, 1h 45min 45seg. Versão do diretor, 1h 45min 52seg.

de sua derrocada, mas a narrativa do mito fundador de um novo mundo, de uma outra ordem social que tem origem — como tantas narrativas míticas existentes o demonstram — em material aquoso, escuro e sem forma definida: o oceano ou um monstro marinho, o interior úmido da floresta, o barro.

Assim como no barro estão presentes os oito elementos químicos mais abundantes da crosta terrestre⁹, e que provavelmente deram origem à vida biológica e humana, segundo as crenças científicas atuais, é da realidade material preexistente no ambiente daquela cidade — Los Angeles de 2019 — que se constituirão as novas formas de vida no mundo que surge.

Se, numa simplificação para fins comparativos, a civilização de Tyrell cria um lugar livre das influências “negativas” da Natureza, mas a mantém presente em seus aspectos “positivos”, no mundo deckardiano¹⁰ — no qual Deckard vive — a Natureza já estará totalmente domada e consistirá apenas de seus aspectos tidos como positivos na opinião dos homens do mundo de Tyrell.

Duzentos anos depois de excluídas todas as “negatividades” da Natureza, ela será pensada apenas como coisa positiva. A chuva será tida como uma coisa boa que limpa o ar e traz a água para as pessoas e indústrias, sem a possibilidade de causar transtornos e chateações, muito menos destruição, inundação e mortes. A chuva dantesca — fria, maldita e eterna — teria sido expulsa do novo meio-ambiente elaborado por Tyrell.

No filme *Blade Runner* as construções arruinadas, a escuridão e o caos urbanos indicariam a decrepitude deste modelo tecnológico de ambiente? Se assim for aceito por nós, a onipresença e a constância da chuva poderiam indicar a falência do modelo tecnológico de relação com a Natureza. Estaríamos, então, diante do retorno da chuva do Canto VI da Divina Comédia? Ou da chuva diluviana, não eterna, mas suficiente para afogar os pecados e pecadores, limpando do mundo o mal, permitindo que se construa uma nova ordem sobre a Terra?

Deus disse a Noé: Chegou o fim de toda carne, eu o decidi, pois a terra está cheia de violência por causa dos homens e eu os farei desaparecer da terra (BÍBLIA DE JERUSALÉM, p.40).

A chuva caiu sobre a terra durante quarenta dias e quarenta noites. [...] As águas subiram cada vez mais sobre a terra e as mais altas montanhas que estão sob todo o céu foram cobertas.

[...]

9. Silício, oxigênio, nitrogênio, carbono, potássio, ferro, alumínio e manganês.

10. A semelhança de pronúncia com *descartiano* seria proposital?

Deus fez passar um vento sobre a terra e as águas baixaram. Fecharam-se as fontes do abismo e as comportas do céu: — deteve-se a chuva do céu e as águas pouco a pouco se retiraram da terra; — as águas baixaram ao cabo de cento e oitenta dias. (BÍBLIA DE JERUSALÉM, p.41).

Estabeleço minha aliança convosco: tudo o que existe não será mais destruído pelas águas do dilúvio; não haverá mais dilúvio para devastar a terra (BÍBLIA DE JERUSALÉM, p.43).

Se, no ensaio anterior, tomei a chuva dantesca como a que mais se aproximaria daquela que cai insistentemente durante o filme, agora tomarei a chuva bíblica como inspiradora de minha imaginação. Será com esta chuva purificadora em meus pensamentos que encontrarei outros elos de aproximação entre os escritos do Gênesis¹¹, bem como outros “capítulos” bíblicos, e a narrativa de *Blade Runner*.

Tomo aquela chuva constante como indicação do dilúvio sobre o mundo, da transformação daquilo que tem forma em algo amorfo, não só disponível, mas também pedinte de nova forma. Só então apresento Deckard¹² e Rachael como heróis fundadores da ordem futura, aqueles que lhe darão sua forma. Arrasadoramente tecnológica, nela a vida biológica não terá necessidade de ser protegida, pois a continuidade deste mundo se sustentará na técnica, nas linhas de produção de novos não-homens e não-mulheres, ou se quisermos pensar como eles mesmos se pensarão: novos homens e mulheres.

Novos homens e mulheres criados à imagem e semelhança de seus criadores, “os replicantes Nexus 6 eram superiores em força e agilidade e igualavam em inteligência aos engenheiros que os projetaram.”¹³

Foram produtos do aprimoramento dos robôs, com a utilização da engenharia genética para produzir materiais semelhantes aos tecidos e músculos biológicos. No entanto, permanecem tendo como finalidade a mesma utilização que os robôs

11. Reforçando minhas intuições, muitos ícones do mito de criação bíblico estão presentes no filme, além do dilúvio: a serpente que, a partir de uma mulher, permite ao homem a aproximação do “conhecimento”; a descoberta, pelo homem, de sua origem através da mulher, Rachael, que abandona o Criador; a criação de uma nova mulher pelo homem, foi ele quem apontou para ela o conhecimento mais inteiro de si mesma, lhe deu uma “costela”, ensinando-lhe o amor e os sentimentos; é a mulher quem salva o homem da morte, que lhe dá a continuidade da vida, senão pela procriação, pelo impedimento de sua morte. Além de outras imagens cristãs, tais como a mão trespassada por um prego (que será a mão salvadora do abismo) e a pomba (alma) que alça vôo em direção ao alto e azul, após a morte de Roy.

12. Na *Versão do diretor*, o desenrolar do filme vai criando suspeitas e confirmações de que o próprio Deckard é um replicante. No *Caçador de andróides*, estas suspeitas acerca da replicância do *blade runner* são praticamente nulas, pois nesta versão não aparece o sonho que ele tem com um unicórnio, não existindo, portanto, nenhuma ligação entre estas memórias e sonhos de Deckard e o *origami* de unicórnio encontrado à saída de seu apartamento.

13. *Caçador de andróides* e *Versão do diretor*, 1 min 46 seg.

mecânicos ou eletrônicos. “Replicantes eram usados fora da Terra como escravos em tarefas perigosas e na colonização de outros planetas.”¹⁴ A rebelião desses seres contra os humanos não é uma revolta da Natureza, mas se enquadra nas muitas fantásticas histórias que narram a rebelião das máquinas aos seus inventores, os homens. “Após um motim sangrento de um grupo de Nexus 6, os replicantes foram declarados ilegais na Terra, sob pena de morte.”¹⁵

Deckard era um *blade runner*, pertencia a um esquadrão com ordens para matar qualquer replicante que viesse à Terra. Essa tarefa “não se chamava execução. Chamava-se retirada [remoção]”¹⁶. Verbos comuns na Medicina, ciência que trabalha, em sua vertente intervencionista, com a retirada dos “órgãos defeituosos”, ou seja, aquilo que passou a funcionar mal, por isso ameaça o “bom” desempenho do corpo, neste paralelo, do corpo social.

“Não entendo. Por que se arriscam a voltar à Terra? É estranho. O que querem da Tyrell Corporation?”, pergunta Deckard a Bryant. Obterá a seguinte resposta: “Responda você. Está aqui para isto”¹⁷.

A resposta será dada ao espectador por Roy, no seguinte diálogo com Tyrell, o mais importante de seus criadores, quem projetou o seu cérebro.

- Não é fácil encontrar o Criador.
- Em que ele pode ajudá-lo?
- O criador pode consertar o que fez.
- Você quer ser modificado? Ficar aqui?
- Pensei em algo mais radical.
- Qual o problema?
- Morte.
- Temo esteja fora de minha jurisdição.
- Eu quero viver mais... Pai.
- Coisas da vida... alterar a evolução de um sistema orgânico é fatal. Uma sequência codificada não pode ser mudada. [...]
- Fizemos o melhor com você.
- Mas não para durar...
- A luz que brilha demais, consome-se rápido. E você brilhou muito, muito mesmo, Roy. Olhe só o filho pródigo. Você é uma obra e tanto.

14. *Caçador de andróides e Versão do diretor*, 1min 55seg.

15. *Caçador de andróides e Versão do diretor*, 2min 02seg.

16. *Caçador de andróides e Versão do diretor*, 2min 20seg.

17. *Caçador de andróides e Versão do diretor*, 13min 56seg.

- Fiz coisas... duvidosas.
- E coisas extraordinárias. Aproveite a vida.
- Nada que o impeça de entrar no céu da biomecânica.¹⁸

Ao final desta conversa Roy aproxima-se de Tyrell, toma seu rosto nas mãos, beija-o na boca e aperta o crânio de Tyrell até estourá-lo. O Criador não pôde salvar a criatura, tendo então sua morte decretada por esta. Para a criatura Roy, seu criador Tyrell tornou-se o responsável pelo sofrimento da sua própria criatura.

Os replicantes vieram em busca de vida mais longa, de conhecimento para prorrogá-la. Do conhecimento que permitiria a eles mesmos darem continuidade à vida de sua “espécie”, de sua “série”. Buscavam a autonomia perante seu criador.

Numa interpretação simples do mito bíblico da criação do homem, foi a conquista dessa autonomia que nos expulsou do Paraíso. Foi o conhecimento do sexo e da reprodução de outros seres humanos a partir dele, que fez o homem cair do Paraíso. A queda para a morte carnal. O tempo limitado de vida seria o castigo de Deus aos homens, por estes terem descoberto um jeito de se perpetuarem sem a ação de seu criador.

Bryant fala a Deckard que “há um dispositivo infalível [mecanismo de proteção]. [...] Quatro anos de vida”¹⁹. Este é o meio que os inventores dos replicantes encontraram para evitar que alcançassem o conhecimento das emoções e tomassem para si a semelhança total com seus criadores humanos.

Tyrell e sua civilização, como o Saturno da *Teogonia*, de Hesíodo, consumia seus próprios filhos antes que estes ameaçassem seu poder.

Enquanto estes seres, réplicas da parte física do homem, mantiveram-se limitados ao trabalho repetitivo e preciso dos aparatos mecânico-eletrônicos, puderam ser controlados com tranquilidade, pois esta experiência exígua de contato com o mundo não os fazia refletir ou questionar, ou sentir qualquer outra coisa que a vontade de realizar seu trabalho repetitivo e preciso.

Assim que os trabalhos desenvolvidos por estes seres criados pelos homens foram tornando-se mais diversificados e complexos, exigindo deles tomadas de decisão frente a fatos novos, pensamentos e sentimentos começaram a encontrar caminhos outros que não o da obediência industrial e programada? Ao colocar-se a dúvida, as incertezas e as responsabilidades tomam acento no dia-a-dia, levando-os a recorrer a valores para as tomadas de decisões que extrapolam a atividade a ser realizada.

É o encontro com o impreciso dos sentimentos e desejos humanos, com as descontinuidades entre o dizer e o fazer daqueles que os rodeiam e dão ordens, que levou os replicantes a fazerem-se perguntas, a entender da condição de vida que seria a deles?

18. *Caçador de andróides*, 1h 22min 04seg. Versão do diretor, 1h 22min 18seg. (grifos meus)

19. *Caçador de andróides e Versão do diretor*, 15min 07seg.

Roy diz “Perguntas [*questions*]”²⁰ e mais a frente repete “Perguntas [*questions*]”²¹ e pára, com o olhar fixado no oriental à sua frente. Só alguns segundos depois é que fará a pergunta específica daquele momento. Tal o peso das perguntas, que ele calava-se por um breve momento. Seriam elas as mesmas para as quais nós, humanos, também gostaríamos de obter respostas? “Morfologia, longevidade, ativação”²², inquire Roy ao oriental especializado em olhos artificiais.

Buscou repostas naquele que lhe dera a possibilidade de ver bem. Queria pistas e as buscava naqueles que tinham o contato mais íntimo com o universo que era o seu: cibernético.

Todas as pistas encontradas por Deckard no encaicho dos replicantes são integrantes do mesmo mundo deles, ou seja, objetos e seres criados pelos homens. Os materiais para a criação de um mundo que fosse deles já estavam lá, dispersos e disponíveis. Faltava romper com o Criador... Assim foi com a Queda dos homens do paraíso divino; realizada através de objetos e seres do próprio mundo divino: cobra, árvore e maçã. Foi desses elementos e seres, colocados no mundo por Deus, que os homens constituíram seu mundo.

Será dos elementos e seres colocados no mundo pelo Homem que os replicantes Deckard e Rachael constituirão o seu.

Deckard e Rachael seriam uma fusão entre Adão e Eva e Noé e sua esposa, invertidos temporalmente. Primeiro salvar-se-iam da inundação diluviana, para depois se tornarem o casal original da nova espécie e do novo mundo. Será neste Novo Mundo que se contará a história a que assistimos no filme como mito fundador, aquela saga que deu origem ao mundo onde viverão seus descendentes.

O grande herói dele será Roy. Ele será o primeiro deus do novo tempo vindouro, pois foi ele que, com suas atitudes e inquietações violentas, proporcionou a descoberta de Deckard e Rachael de suas respectivas “replicâncias”. Ele lhes proporcionou o Conhecimento de suas origens, além de ter salvado a vida de Deckard. Este salvamento foi sua perpetuação. De Roy em Deckard.

À semelhança do herói Wilard, do filme *Apocalypse now* (Francis Ford Coppola), que ao final de sua missão leva consigo os diários (as memórias) do Capitão Kurtz, a quem perseguiu em nome da lei, Deckard levará consigo as experiências (as memórias) relatadas por Roy.

Nos dois filmes, ao final da seqüência em que estes dois pares de homens se embatem, há a fusão de duas imagens. Dois rostos são fundidos, duas “pessoas” tornadas uma só. Wilard, um deus de pedra. Deckard, um deus loiro, Roy.

20. *Caçador de andróides* e *Versão do diretor*, 27min 56seg.

21. *Caçador de andróides* e *Versão do diretor*, 28min 56seg.

22. *Caçador de andróides* e *Versão do diretor*, 28min 22seg.

A “loucura” de Roy pode também ser aproximada à do Capitão Kurtz do filme de Coppola e do livro de Joseph Conrad, *O coração da treva*. Desentendimento da faina colonizadora, sacrificadora de homens e produtos, causadora do horror inexplicável. “Eu fiz coisas... duvidosas”²³, diz Roy a Tyrell. Neste silêncio reticente encontramos o sentido da dor enraizada nas entranhas.

Há, no entanto, uma diferença brutal entre Kurtz e Roy que alça as semelhanças às maiores grandezas: estão dos lados opostos do projeto colonizador. Kurtz o chefia, Roy é um escravo dele. No encontro de suas ganas e loucuras, o horror. As palavras finais de Marlon Brando, interpretando o Capitão Kurtz no filme *Apocalypse now*, ouvidas como um surdo a marcar o passo da marcha fúnebre: “O horror... o horror...”

A ausência de sentidos. A iminência de sentidos outros no “dentro” de cada um.

Ao final de sua vida, Roy entende a irracionalidade da existência e dá às suas muitas visões e experiências um caráter poético com forte nostalgia antecipada. Ele vai dizer a Deckard:

Eu vi coisas que vocês não acreditariam. Naves de ataque em chamas perto da borda de Orion. Vi a luz do farol cintilar no escuro da Comporta Tannhäuser. Todos estes momentos se perderão no tempo, como lágrimas na chuva²⁴.

O início, concomitante ao início desta fala de Roy, da música tema do filme, suave e enternecedora, bem como o barulho continuado e sempre igual do cair da chuva, nos dá a impressão de que esta breve cena na qual são reveladas a Deckard algumas das lembranças de Roy durou muito mais tempo na “vida” daqueles personagens, de modo que fosse possível a Roy relatar todas as suas experiências a Deckard e não só as que o ouvimos dizer. A câmera lenta utilizada para fazer a cena da morte de Roy, o pender de sua cabeça para frente e o esvoaçar da pomba, ampliam a sensação de que aquela breve seqüência teria tido uma duração bem mais alongada na “vida real” da Los Angeles de 2019.

Roy finalizará este relato como um deus, antecipando a hora da sua morte. *Hora de morrer*²⁵, pronuncia ele com um doce sorriso a mirar Deckard. A cabeça pende levemente para frente. Sobre ela, a chuva cai.

Será o aprendizado trazido a Roy pela junção emoção-reflexão que salvará Deckard?

Enquanto o mundo a que assistimos no filme é embasado na expulsão da emoção (enquanto força descontrolada da Natureza impregnada nos corpos hu-

23. *Caçador de andróides*, 1h 24min 24seg. Versão do diretor, 1h 24min 36seg.

24. *Caçador de andróides*, 1h 45min 15seg. Versão do diretor, 1h 45min 28seg.

25. *Caçador de andróides*, 1h 46min 01seg. Versão do diretor, 1h 46min 14seg.

manos) como proposta de conquista de novos mundos e de conhecimento e relação com o outro, o mundo de Deckard será fundado sobre uma “emoção salvadora”, aquela que transforma uma coisa em outra, que, ao se inserir no corpo-réplica de Roy, lhe permitiu olhar para o mundo de muitas maneiras diferentes, encontrando nele, a cada olhada, novas coisas verdadeiras. Deste mundo será dispensada a busca da verdade única e eterna, encontrada através do movimento egoísta da razão científico-tecnológica? Perguntas. Questões.

Mas Roy é produto deste mundo que faz previsões, que utiliza teorias e instrumentos para antever o futuro, para melhor programar-se para ele ou alterar o seu rumo. Posso então supor que ele programou tudo para dar exemplos a Deckard de como agir no mundo que será fundado por este e que foi antevisto por Roy? Salvou Deckard para salvar a si mesmo, suas memórias, crenças e ensinamentos? Para que um mundo à sua imagem e semelhança fosse criado? Não foi assim, segundo os cristãos, quando da vinda de Cristo à Terra? Deus já sabia de tudo o que ele iria passar, mas ele precisava viver todos aqueles episódios para que estes fossem tomados como modelos exemplares para as atitudes dos homens.

Assim também no cinema, tomamos os personagens como modelos de homens e mulheres a serem seguidos.

Roy, durante a última seqüência de que participa, passará de perseguido a perseguidor. Ao final da caçada ele segura sua caça, sustenta-a pelo braço sobre o abismo. Depois a coloca diante dele e morre após poucas palavras.

Como não sucumbir ao final da tarefa? Este é o nosso desafio... e de Deckard. Nesta história que acompanhamos, assistimos à tomada de consciência de Deckard quanto à sua própria existência e daquele mundo onde ele vive. Também realiza uma tomada do inconsciente, ao deparar-se com suas próprias memórias e sonhos implantados. Ele adquire o conhecimento de si próprio. Compreende o horror interno àquela sociedade. Por isso ele se torna capaz — e se crê capaz — de fundar algo de novo, para evitar que tudo se acabe. Ou simplesmente para salvar-se e dar continuidade ao amor que sente por Rachael.

Retraça seu destino ao colocar-se a tarefa de construir um outro mundo. Ao final do filme ele iniciará a sua tarefa de construir. Antes, ele defendeu o já construído.

Em direção ao fundo escuro e molhado da “pós-metrópole” ou rumando em direção à natureza natural, o casal originado nesta história está diante de uma situação semelhante à de Adão e Eva. Eles foram expulsos do seu lugar original e se encaminham para iniciar um mundo novo em outro lugar.

No final da versão original, *Caçador de andróides*, em que eles rumam de volta ao mundo natural, temos um casal híbrido homem-replicante viajando em um veículo técnico que estabelece um paralelismo com a condição deles: o biológico-natural-humano-homem se junta ao mecânico-artificial-replicante-mulher para

dar origem a um mundo idílico, apesar de tenso e isolado. Uma utopia, dentro do melhor dos moldes destes sonhos: ilhas isoladas e distantes em que o espiritual-humano caminha em total harmonia com o material-humano, dando origem a um mundo paradisíaco onde reina a felicidade do amor mútuo.

No final da *Versão do diretor*, em que eles mergulham na escuridão da própria cidade, temos um casal de andróides em um elevador. Aqui não há aproximação de mundos distintos, mas a radicalização de um só mundo, a saber, o construído-artificial, cibernético. Estamos, então, diante de um paralelismo mais direto com o casal bíblico original. Feitos do mesmo barro, tornados impuros pelo mesmo pecado de conhecer a sua origem, expulsos pelo próprio Criador-Homem, eles deverão dar início a um novo mundo em meio às demais criaturas feitas por este mesmo Homem-Criador.

Adão e Eva foram viver em meio à Natureza, conhecendo-a, coletando e cultivando, pastoreando. A chuva fecundando, com seus ciclos, a terra que os alimentava. Dominando-a, intervindo nela, modificando-a até se tornar Cidade, meio-ambiente humanizado, os descendentes do casal original cristão expulsaram as leis naturais, elaborando outras leis que passarão a ser reguladoras da vida na Cidade.

Deckard e Rachael irão viver em meio à Cidade. Esta será seu ambiente “natural”. Com suas ações futuras construirão outro ambiente.

Na Cidade onde eles foram viver assistimos ao acúmulo do humano, assim como no mundo herdado de Deus pelos humanos havia um acúmulo do divino. Na Cidade é que as coisas inventadas e construídas vão se ajuntando. Adensam aquele lugar de tal modo que recriam a “floresta”, onde o obscuro e o desconhecido podem estar escondidos. Se ela entra em decadência e é “devolvida” aos tempos da Natureza, suas ruínas não conseguem conter o inexorável retorno daquele lugar à condição de “deserto”. A presença das ruínas até mesmo anuncia um retorno da Natureza, do não-habitado pelo homem. As ruínas seriam a marca da retomada que a Natureza fez da Cidade? Será Natureza o que virá após a Cidade? Algum tipo de chuva cairá ainda no mundo de Deckard e Rachael, ou após o dilúvio purificador esta cessará para sempre, uma vez que sua existência só se faz necessária na continuidade da vida biológica? Após a Cidade virá outra coisa que não a Natureza? A Ruína, entendida como ambiente ideal para um certo tipo de vida pós-humana?

Iniciar a tarefa do pós-humano, mais-que-humano, não-humano. Este seria o destino de Deckard e sua companheira Rachael.

Referências bibliográficas

ALIGHIERE, Dante. A divina comédia. São Paulo : Cultrix, 1958.

ALMEIDA, Milton José de. Cinema: arte da cidade. Revista Pro-Posições, vol. 10, nº 1[28]. Faculdade de Educação/Unicamp. Março 1999a.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo : Paulus, 1995.

CONRAD, Joseph. O coração da treva. São Paulo : Global, 1984.

HESÍODO. Teogonia – a origem dos deuses. 3ª edição. São Paulo : Iluminuras, 1995.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Cenários em ruínas. São Paulo : Brasiliense, 1987.

Filmografia

APOCALYPSE NOW (Apocalypse Now). Francis Ford Coppola, EUA, 1979.

BLADE RUNNER, O CAÇADOR DE ANDRÓIDES (Blade Runner). Ridley Scott, EUA, 1982.

BLADE RUNNER: VERSÃO DO DIRETOR (Blade Runner: The Director's Cut). Ridley Scott, EUA, 1982.

Recebido em 14 de dezembro de 2004 e aprovado em 22 de março de 2005.