

**O embate entre personagens e paisagens:  
a *mise-en-scène* e o padrão de estilo de Denis Villeneuve**

***The clash between characters and landscapes:  
Denis Villeneuve's mise-en-scène and style pattern***

Ivone Gomes de BRITO<sup>1</sup>

**Resumo**

Com fundamentação teórica no discurso de Bordwell acerca do estilo, este estudo tem como propósito examinar a *mise-en-scène* do cineasta Denis Villeneuve, a fim de identificar o seu estilo individual. Em seguida, é realizada uma análise de cenas dos filmes *32 de Agosto na Terra* (*Un 32 Août Sur Terre*, 1998), seu primeiro longa-metragem, *A Chegada* (*Arrival*, 2016), primeiro filme do gênero ficção científica sob sua direção, e *Blade Runner 2049* (2017), a sequência do clássico de Ridley Scott, com vistas a expor um padrão de estilo de Villeneuve que se constitui em um elemento central de sua *mise-en-scène*, e que será crucial para uma reviravolta em suas narrativas.

**Palavras-chaves:** A Chegada. Blade Runner 2049. Denis Villeneuve. Estilo. Mise-en-scène. 32 de Agosto na Terra.

**Abstract**

The objective of this study is to analyze the *mise-en-scène* of filmmaker Denis Villeneuve, basing its theoretical foundation on Bordwell's discourse on style, to identify Villeneuve's individual style. The study analyzes scenes from the movies *August 32<sup>nd</sup> on Earth* (*Un 32 août sur terre*, 1998), his first feature film; *Arrival* (2016), his first science fiction movie; and *Blade Runner 2049* (2017), the sequel to Ridley Scott's classic movie, in order to describe Villeneuve's style pattern, which is a central element of his *mise-en-scène* that will be vital to a turnaround in his narratives.

**Keywords:** Arrival; Blade Runner 2049. Denis Villeneuve. Style. Mise-en-scène. August 32<sup>nd</sup> on Earth.

---

<sup>1</sup>Mestranda no Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Comunicação e Linguagens. na Universidade Tuiuti do Paraná. Pesquisadora no GP Cine&Arte e GP Comunicação, Imagem e Contemporaneidade (PPGCom-UTP). E-mail: ygb.cunha@gmail.com.

## Introdução

A *mise-en-scène* de um cineasta diz respeito à maneira particular que o diretor mobiliza elementos da linguagem cinematográfica para colocar em cena aquilo que foi planejado na pré-produção de um filme. Entre os elementos que compõe a *mise-en-scène* está a encenação, iluminação, representação, ambientação, enquadramento, foco, controle, edição, som e etc.

Ao mobilizar elementos da linguagem cinematográfica e colocar em cena o que foi planejado na pré-produção, o cineasta constrói um estilo para a obra cinematográfica. O estilo de um filme se constitui a partir de um conjunto de escolhas técnicas e limitações históricas disponíveis a um cineasta em um determinado momento da história do cinema.

As recorrências estilísticas praticadas por um cineasta ao longo de sua filmografia irão compor o seu padrão de estilo, o qual revelará o seu estilo individual. O estilo cinematográfico possui importância fundamental na recepção de um filme, uma vez que as escolhas estilísticas irão implicar, consciente ou inconscientemente, na maneira como o espectador irá sentir e reagir à obra.

Assim, a análise estilística de um cineasta é capaz de revelar padrões de estilo que se constituem em elementos centrais de sua *mise-en-scène* e contribuem para os estudos da história do estilo no cinema.

Com fundamentação teórica no discurso de Bordwell a cerca do estilo, este estudo tem como propósito examinar a *mise-en-scène* do cineasta Denis Villeneuve, a fim de identificar o seu estilo individual. Em seguida, é realizada uma análise de cenas dos filmes *32 de Agosto na Terra (Un 32 Août Sur Terre, 1998)*, seu primeiro longa-metragem, *A Chegada (Arrival, 2016)*, primeiro filme do gênero ficção científica sob sua direção, e *Blade Runner 2049 (2017)*, a sequência do clássico de Ridley Scott, com vistas a expor um padrão de estilo de Villeneuve que se constitui em um elemento central de sua *mise-en-scène*, e que será crucial para uma reviravolta em suas narrativas.

## Cinematografia e estilo cinematográfico de Denis Villeneuve

Denis Villeneuve é um cineasta franco-canadense que atua desde a década de 1990, tendo dirigido obras cinematográficas de destaque como *32 de Agosto na Terra* (*Un 32 août sur terre*, 1998), *Redemoinho* (*Maelström*, 2000) e *Polytechnique* (2009). Após o lançamento do filme *Incêndios* (*Incendies*, 2010) e sua indicação ao prêmio da Academy Awards (Oscar), veio o reconhecimento pela indústria cinematográfica e por críticos renomados.

Na sequência, Villeneuve dirigiu os filmes *Os Suspeitos*, (*Prisoners*, 2013), *O Homem Duplicado* (*Enemy*, 2013) e *Sicario: Terra de Ninguém* (*Sicario*, 2015). Em 2016, foi lançado seu primeiro filme de ficção científica, *A Chegada* (*Arrival*), que rendeu ao cineasta a indicação ao Oscar de Melhor Diretor. Em 2017, dirigiu *Blade Runner 2049*, a sequência do clássico *Blade Runner: O Caçador de Androides* (*Blade Runner*, 1982), de Ridley Scott.

Denis Villeneuve discute em seus filmes questões relacionadas à condição humana, por meio de personagens que, em alguma medida, estão vivendo uma crise e são colocados à prova, expostos a uma situação desesperadora e difícil, o que faz com que passem a maior parte do filme em busca de algo que lhes falta. Para representar estas temáticas, Denis Villeneuve faz uso de técnicas cinematográficas que, recorrentes em suas obras, possibilitam aferir o seu estilo individual.

De acordo com David Bordwell (2013a, p. 474), o estilo de um filme é o resultado de limitações históricas e opções técnicas disponíveis a um cineasta durante a realização de uma obra cinematográfica. Tais escolhas implicam na maneira como o espectador percebe e reage aos eventos narrados em um filme (ibidem, p. 475).

Assim, o estilo é um conjunto de técnicas que aparecem de maneira regular em uma obra cinematográfica (ibidem, p. 476). Tais técnicas são agrupadas em um campo maior que é a *mise-en-scène*, que diz respeito à encenação, iluminação, representação e ambientação, e outros domínios cinematográficos que envolvem enquadramento, foco, controle, edição, som e etc. (BORDWELL, 2013b, p.17).

Conforme Noel Burch (apud BORDWELL, 2008, p. 307), a história estilística do cinema se define pela luta constante entre a estética convencional consagrada pela

indústria e o cinema que se opõe a estes cânones narrativos. Nesta perspectiva, as transformações estilísticas estão relacionadas às constantes insurreições contra o cinema industrial hegemônico.

Para o teórico Andre Bazin (apud AUMONT, 2008, p. 46), o desenvolvimento da linguagem cinematográfica se dá na postura que dois tipos de cineastas assumem diante da imagem: aqueles que fazem da representação a expressão da sua arte (os que acreditam na imagem) e os que buscam uma restituição o mais fiel possível de um suposto real (os que acreditam na realidade).

De acordo com David Bordwell (2008, p. 29), o estilo cinematográfico se desenvolveu por meio de tentativa e erro dos primeiros cineastas. Ao se esforçarem para resolver os problemas da *mise-en-scène*, os cineastas fizeram inúmeros avanços e obtiveram grandes conquistas em termos de estilo.

Não obstante, de forma alguma a história estilística do cinema pode ser definida de maneira linear ou apenas sob o ponto de vista do cinema ocidental. Para Bordwell (ibidem, p. 308), a história estilística não pode se conformar a uma única abordagem histórica, por mais ampla que se possa imaginar poder elaborar uma.

Assim, a história estilística não pode se resumir nem aos processos políticos, socioeconômicos e culturais das épocas, e nem aos problemas de *mise-en-scène* e decisão de cada artista, mas a partir de uma junção de todos estes fatores. O cinema contemporâneo é permeado por toda uma história da forma e do estilo.

## **A estética da ruína em Denis Villeneuve**

Villeneuve, de uma maneira geral, trabalha com filmes de estética clássica narrativa, isto é, obras que buscam fácil comunicação com a audiência, através de códigos narrativos facilmente apreendidos pelo grande público.

A maior parte dos filmes de ficção está associada às formas narrativas convencionais. Bordwell argumenta que “A maioria dos diretores aceita tranquilamente as normas que herda; outros apenas retocam-nas ligeiramente; raros são os que as reestruturam completamente” (BORDWELL, 2008, p. 324).

Não obstante, Villeneuve parece mesclar cânones narrativos com elementos não clássicos e anti-ilusionistas, estética comum a filmes identificados como Pós-Modernos

(PUCCI JR., 2006, p. 372). As produções *32 de Agosto na Terra, Redemoinho, Polytechnique* e *Incêndios* são associados a este tipo de cinema.

Em termos de gênero cinematográfico, os filmes de Villeneuve podem ser classificados como Melodrama, uma categoria mais flexível e capaz de abranger filmes com temáticas diversas. Os filmes *Os Suspeitos, Sicario: Terra de Ninguém, A Chegada* e *Blade Runner 2049* foram realizados dentro do circuito de cinema industrial de Hollywood, hoje centrado no *Blockbuster*, um cinema de espetáculo voltado para a máxima pressão do econômico sobre o estético (MASCARELLO, 2006, pp. 333-331).

No que tange aos filmes de Villeneuve produzidos em Hollywood, e apesar das pressões do econômico sob o estético e a obrigatória adesão a códigos narrativos consagrados, é possível verificar que alguns traços que marcam o estilo individual do cineasta se mantiveram.

Além do que, apesar de seu principal produto ser o *Blockbuster*, a dinâmica do cinema *hollywoodiano* hoje procura contemplar, também, públicos segmentados, o que faz com que elementos não clássicos possam aparecer mesclados com os códigos convencionais.

Assim, Villeneuve parece buscar um equilíbrio entre o cinema narrativo convencional e uma linguagem sofisticada associada a uma tradição que se opõe à Hollywood, hipótese que apresentaremos mais adiante.

Como já mencionado, as personagens centrais de Villeneuve, em sua maioria mulheres, estão sempre diante de uma situação difícil para enfrentar, como se estivessem sendo colocadas à prova, em uma situação de crise e numa busca incessante por algo que lhes falta.

No que tange à questões relacionadas às buscas destes personagens, o cineasta apresenta-os em planos gerais com panorâmicas lentas ou planos gerais fixos em profundidade de campo (Fig.1), com enquadramentos mais demorados do que a rápida decupagem do cinema narrativo convencional.



1 - Plano geral fixo em profundidade de campo. Filme *Incêndios* (2010).



2 - Simone surge diminuída pela paisagem. Filme *32 de Agosto na Terra* (1998).

Os grandes planos gerais, planos sequência e planos de longa duração contribuem para colocar as personagens em relação intensa com a paisagem (Fig. 2). Estes padrões técnicos constroem uma paisagem onipotente que, em certos momentos, oprime as personagens, que parecem ter o ambiente como obstáculo e ao mesmo tempo refúgio. De acordo com Aumont (2004, p. 66):

A fascinação do plano longo sempre repousou mais ou menos sobre a esperança de que, nessa coincidência prolongada do tempo do filme com o tempo real (e o tempo do espectador), algo de um contato com o real acabe advindo. Por isto o plano longo é, a princípio, destinado a valorizar o não-é-grande-coisa e o quase-nada.

A respeito de certa tradição dos planos de longa duração no cinema, que remonta aos anos de 1910, com suas possibilidades e limites, Bordwell argumenta que, ao se defrontar com estes limites, o diretor grego Theodoros Angelopoulos “construiu paisagens ameaçadoras e seus solenes movimentos de câmera” (2008, p. 324).

Sequências lânguidas incomodaram parte do público que viu *Blade Runner 2049*, uma vez que Villeneuve manteve alguns de seus traços de estilo mesmo em uma produção *hollywoodiana* voltada para o grande público. Para Aumont (2004, p. 66) “filmar em plano longo não significa se entregar ao acaso, e sim, ao contrário, fazer passar todo o cálculo para a *mise-en-scène* e para a filmagem”.

Em termos estilísticos, Bordwell (2008, p.306) argumenta que se foi o tempo em que o plano sequência, mobilidade intensa de câmera e diferentes tipos de lentes eram apreciados apenas em festivais de cinema.

Villeneuve parece dialogar com a mencionada tradição da encenação de planos longos. De acordo com Bordwell (ibidem, p. 309), a convergência de práticas estilísticas se dá porque os cineastas se deparam com problemas semelhantes para

resolver ou possuem as mesmas referências. Para Bordwell, a tradição na arte “é constituída pelo conjunto de soluções bem-sucedidas para problemas recorrentes, uma gama de escolhas preferidas guiadas por tarefas com objetivos específicos” (ibidem, p. 323).

Ao evitar os cortes, Villeneuve explora planos gerais fixos em profundidade de campo. Não obstante, estas técnicas não estão presentes em todos os momentos do filme, como em obras do cineasta grego Angelopoulos, por exemplo.

Tais recursos técnicos são mobilizados em momentos de reflexão ou relação personagem/paisagem, o que pode indicar que o estilo de Villeneuve é informado por duas tradições: cinema narrativo convencional e a tradição do cinema que se opõe a este estilo. Como já afirmamos, a sua *mise-en-scène* parece buscar um equilíbrio entre as duas tendências, características que colocam seus filmes em uma categoria que muitos teóricos chamam hoje de cinema pós-moderno.

Nas cenas de embate personagem/ambiente, as personagens de Villeneuve agem como se fossem projetadas na paisagem, tiradas de seu habitat natural e colocadas em confronto com um ambiente enigmático e, por vezes, opressor. “Descontextualizadas”, as personagens mergulham no cenário a fim de enfrentá-lo, experimentá-lo e decifrá-lo (Fig. 3).



3 - Nawal Marwal procura o filho em meio às ruínas. Filme *Incendios* (2010).

Personagens em crise e na busca de respostas para seus problemas existenciais são transformados pela história e não o contrário. Villeneuve constrói paisagens relacionadas a estes corpos por meio de escolhas técnicas capazes de materializar a crise que acomete seus protagonistas. Comolli (1997) argumenta que o cinema produz a fusão entre corpo e cenário, e este registra os traços e os gestos dos corpos ausentes.

Cor e iluminação, somados a padrões de enquadramento e encenações, atuam para intensificar a dramaticidade, e suas personagens centrais aparecem, com frequência, envoltas sob a penumbra. A escuridão, a saturação da cor e o forte contraste entre luz e sombra, marcas da fotografia nos filmes de Villeneuve, atuam na concepção estética da crise na qual suas personagens estão mergulhadas.

Paisagens como ruínas, desertos, ambientes degradantes e hostis, que constituem um padrão estilístico nos filmes do cineasta, parecem refletir a crise interior das personagens, e neste sentido é possível aferir o influxo de movimentos estéticos como o Impressionismo e Expressionismo. Planos de costas (ou de nuca), bastante recorrentes nos filmes do cineasta, reforçam o caráter introspectivo das personagens.

Em *Blade Runner 2049*, os planos de costas (Figuras 4-6) contribuem para a concepção estética do protagonista K como um não reconhecido em sua subjetividade, um ser reconhecido apenas pela e como máquina e que, ao longo do filme, realiza uma busca que tem por objetivo esclarecer se ele possui uma memória humana ou artificial.



4 - K realizando o teste de parâmetro. Filme *Blade Runner 2049* (2017).



5 - Momento de K em sua casa. Filme *Blade Runner 2049* (2017).



6 - K fica decepcionado com a falta das páginas no livro de registro. Filme *Blade Runner 2049* (2017).

A violência é outro elemento bastante presente neste universo ameaçador construído por Villeneuve, e esta é representada por meio de um jogo de elipses que faz

com que um ato extremamente violento se realize, sem que este seja mostrado (Fig. 7). A cena nos é negada, mas ao se passar fora de campo, técnica na qual a trilha sonora e a reação de personagens em campo são a referência para o espectador, ou por meio de elipse temporal, produz uma perturbação peculiar.



7 - Elipse temporal na construção do ato violento. Filme *Incêndios* (2010).

O espaço degradante de Villeneuve, como vimos, é uma ameaça às personagens e também a possibilidade de superação. Na luta contra o meio ao qual as personagens estão inseridas, o automóvel, objeto bastante presente em seus filmes, parece ser um tipo de refúgio, como na noção de retorno ao útero de Sigmund Freud.

Assim como as protagonistas dos filmes de Villeneuve, o espectador também parece ser inserido em uma situação tensa da qual precisa confrontar-se, e isto é levado a cabo logo nas cenas iniciais dos filmes, que constituem sempre sequências de extrema importância para suas narrativas.

O espectador é projetado nestas sequências de abertura (Figuras 8-10) tais quais as personagens de Villeneuve em relação à paisagem, e são confrontados com uma cena que normalmente causa perplexidade. Tais sequências são construídas, na maioria das vezes, por panorâmicas lentas, *travellings* ou planos aéreos que inserem o espectador no ambiente, descrevem o espaço e contribuem para o padrão de busca instaurado pela narrativa.



8 - Planos aéreos sobre uma usina de energia solar. Filme *Blade Runner 2049* (2017).



9 – Panorâmica lenta sobre a Cidade de Toronto, Canadá. Filme *O Homem Duplicado* (2013).



10 – Panorâmica lenta na cena de abertura. Filme *Incêndios* (2010).

David Bordwell (2013a, p. 486) argumenta que movimentos graduais de câmera que adentram o espaço da história, além de se alinharem ao sistema de narrativa de busca<sup>2</sup>, aguçam a curiosidade do espectador e contribuem para a construção do suspense.

### **A estética do isolamento: um padrão de estilo em Villeneuve**

Até este momento, tentamos apresentar o padrão estilístico de Villeneuve apontando os vários traços que compõe o seu estilo individual. A partir de agora, nos concentraremos em um padrão de estilo que parece se constituir em um ponto chave para suas narrativas fílmicas, e que representa um dos elementos importantes da sua *mise-en-scène*.

A busca de seus personagens e a inquietação existencial a qual nos referimos, culmina, frequentemente, em uma espécie de epifania e consequente tomada de decisão que será fundamental para a reviravolta na narrativa. Neste momento, é possível

---

<sup>2</sup> Nesta passagem, Bordwell se refere à narrativa de busca de *Cidadão Kane* (1941).

identificar um padrão de estilo no qual a personagem central tem um momento consigo mesma, numa reflexão profunda e de interação com a paisagem.

Após se deparar com uma situação extremamente difícil, a personagem isola-se e confronta-se com uma paisagem ameaçadora, hostil ou sombria, mas apesar da opressão, ela resiste, supera ou inspira-se pelo ambiente, e então há o ponto de virada. Tal inflexão se faz por meio de uma tomada de consciência, uma decisão ou mesmo uma inspiração que terá desdobramentos importantes para o desenrolar da narrativa (Figuras 11-14).



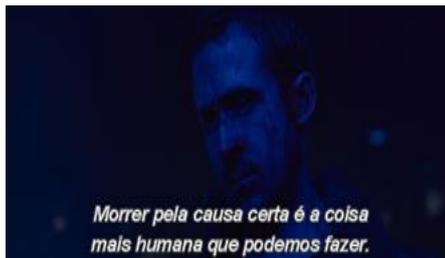
11 – Adam Bell e Anthony Claire, seu *alter ego*, se encontram num quarto de hotel. Filme *O Homem Duplicado* (2013).



12 – Momento da abdução de Louise pelos alienígenas. Filme *A Chegada* (2017).



13 – Após sobreviver a um acidente de automóvel, Simone interage com o ambiente. Filme *32 de Agosto na Terra* (1998).



14 – Após descobrir sobre sua origem, K tem uma tomada de consciência. Filme *Blade Runner 2049* (2017).

### ***32 de Agosto na Terra***

Em *32 de Agosto na Terra* (sequência 1) Simone (Pascale Bussières) sobrevive a um acidente de automóvel e após ser socorrida por um estranho que a leva ao hospital, aparece caminhando no acostamento de uma rodovia (Fig. 1.1). É a partir deste isolamento que a moça começa a refletir sobre o que aconteceu e a interagir com o meio ambiente (Fig. 1.2).

No plano seguinte, ela surge diminuída pela paisagem (Fig. 1.3), como se refletisse sobre a ideia de como o ser é pequeno e frágil diante da grandiosidade do espaço. Simone senta-se à beira da estrada (Fig. 1.4), e começa a ver (Fig. 1.5), contemplar (Fig. 1.6) e sentir a fauna e a flora (Fig. 1.7) ao seu redor (Fig. 1.8), mergulhando na paisagem numa cena que parece representar a integração entre o ser e o meio (Fig. 1.9).

Os principais recursos estilísticos utilizados nesta sequência e que contribuem para a representação da interação profunda entre a personagem e o meio são planos gerais com câmera fixa, para representar a monumentalidade do ambiente; plano detalhe para representar o mergulho no ambiente, como quando Simone toca suas mãos na terra e a sente, e a música atmosférica para pontuar a epifania.

### Sequência 1: Após sofrer um acidente, Simone contempla o meio ambiente.



2.1 - Simone caminhando...



1.3 - ... começa a contemplar o meio ambiente.



1.4 - Simone surge diminuída pela paisagem...



1.5 - e senta à beira da estrada....



1.6 - ... e começa a ver ...



1.7 - ... contemplar...



1.8 - ... e sentir a fauna e a flora...

1.9 - ... ao seu redor ....

1.10 - o que parece ser uma  
integração entre o ser e o meio.

Fonte: Filme *32 de Agosto na Terra* (1998).

## *A Chegada*

Em *A Chegada* (sequência 2) naves alienígenas pousam em vários países, sem que seus tripulantes apresentem-se, aparentemente aguardando o contato dos humanos. Para descobrir o motivo pelo qual eles pousaram na Terra, o coronel Weber (Forest Whitaker) monta um esquadrão de elite formado por oficiais do exército e convida dois profissionais especializados: uma linguista, a Dra. Louise Banks (Amy Adams), e o físico Ian Donnelly (Jeremy Renner), para ajudar na decodificação da linguagem dos alienígenas.

Após utilizar técnicas de primeiro contato de comunicação com os alienígenas, a doutora Louise Banks se afasta e vai ao encontro de uma pequena nave que se desloca de um compartimento maior e desce para recolhê-la (Fig. 2.1). Nesta sequência de isolamento, ela aparece dentro da nave, e no plano seguinte, a porta se fecha atrás da moça (Fig. 2.2). Em seguida, Louise flutua para baixo (Fig. 2.3), fica fora de campo (Fig. 2.4) e no próximo plano vemos apenas seus pés (Fig. 2.5).

Louise no centro do quadro, olhando para a esquerda, em direção ao alienígena (Fig. 2.6), aparece diminuída em relação ao estrangeiro (Fig. 2.7) e, em contra-plongée, ela o observa (Fig. 2.8). Na sequência, aparecem as mãos de Louise em meio a tinta expelida pelo heptapod, momento em que ela percebe que vê o futuro (Fig. 2.9).

Os principais recursos estilísticos utilizados nesta sequência são os planos gerais que, como em *32 de Agosto na Terra*, reforçam a ideia da monumentalidade e da opressão da paisagem em relação à personagem. O plano detalhe também atua no mergulho que a personagem faz no meio, como quando Louise toca suas mãos nas mãos

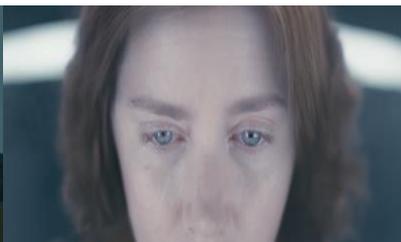
do alienígena. A música atmosférica também atua para a construção do clímax da sequência.

O *flashback*, que no final do filme iremos descobrir que se trata de visões do futuro e não lembranças do passado, é um elemento importante na construção desta sequência e será, também, como veremos, um recurso utilizado na cena de *Blade Runner 2049*, que analisaremos a seguir.

## Sequência 2: Louise tem acesso a linguagem dos heptapods.



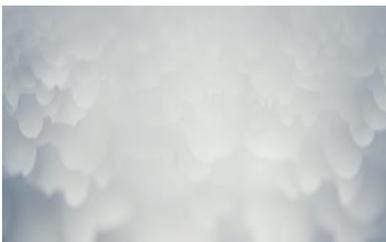
2.1 - Louise caminha e fica de frente com a nave...



2.11 - ...e no próximo plano, ela aparece dentro da nave, no fundo a porta se fecha atrás dela.



2.12 - No plano seguinte, Louise flutua para baixo...



2.13 - ... e fica fora de campo...



2.14 - .... e no próximo plano vemos apenas seus pés.



2.15 - Louise no centro, olhando para a direita, em direção ao alienígena.



2.16 - Louise surge diminuída em relação ao alienígena...



2.17 - ... e, em contra-plongée, ela observa o alienígena.



2.18 - No plano seguinte, aparece as mãos de Louise em meio a tinta expelida pelo heptapod, momento em que ela percebe que vê o futuro.

Fonte: Filme *A Chegada* (2016).

## *Blade Runner 2049*

O personagem K (Ryan Gosling) vive um solitário caçador de replicantes, mergulhado na atmosfera sombria e hostil da paisagem, vagando além dos limites da metrópole, contemplando a decadência urbana. Várias sequências mostram o personagem K oprimido pela paisagem, em planos longos e abertos, como vemos nos exemplos (Figuras 15 e 16).



15 – K em meio às ruínas. Filme *Blade Runner 2049* (2017).



16 – K no ambiente hostil. Filme *Blade Runner 2049* (2017).

O momento de isolamento e tomada de consciência de K ocorre após ele saber da sua origem e da luta dos seus por um tratamento mais humano. Na sequência referida (sequência 3) o personagem está centralizado em um plano de costas e segue sobre uma pequena ponte (Fig. 3.1). Posicionado no canto esquerdo do campo, K olha fixamente para direita (Fig. 3.2).

Em seguida, Joi, um holograma com inteligência artificial destinada à publicidade sensacionalista, aponta o indicador esquerdo à personagem principal e diz “Vem comigo K” (Fig. 3.3). K ignora a presença da publicidade, e no mesmo momento tem uma tomada de consciência e resolve aderir à luta dos replicantes (Figuras 3.4-3.10). A paisagem, que outrora oprimia, alienava e consumia K, agora não mais surtia efeito. Na interação e mergulho na paisagem, K a enfrenta e a supera.

Os principais recursos estilísticos utilizados nesta sequência são os planos gerais com câmera fixa, que mais uma vez representam a monumentalidade e o caráter onipotente da paisagem; o plano detalhe, que mostra a arma de K no momento em que ele ignora as investidas de Joi e resolve aderir à causa replicante; e a música atmosférica

para pontuar o clímax. Aqui também há o *flashback*, que reforça a ideia de tomada de consciência de K.

### Sequência 3: A tomada de consciência de K.



3.1 - Centralizado em um plano de costas, K segue sobre uma pequena ponte.

3.19 - Posicionado no canto direito do campo, K olha fixamente para esquerda.

3.20 - Joi aponta para K com o indicador esquerdo, enquanto diz “Vem comigo K”.



3.21 - No plano seguinte, Joi tenta seduzi-lo

3.22 - No contra campo, K de olhos baixos.

3.23 - Joi recolhe-se à direita do campo enquanto K permanece diminuído no canto esquerdo



3.24 - K surge de cabeça baixa ...

3.25 - ... saca uma arma do bolso de seu casaco, enquanto rememora flash backs com a voz *off* de Freysa

3.26 - No próximo plano, surge uma imagem de Sapper Morton, enquanto K continua com os *flashbacks*.



3.10 - K reaparece com a cabeça pendendo levemente para direita do campo, momento em que toma a decisão de resgatar Deckard.

Fonte: Filme *Blade Runner 2049* (2017).

## Considerações finais

A partir da análise do estilo de Denis Villeneuve, é possível afirmar que o cineasta mobiliza os elementos da linguagem cinematográfica com vistas a construir um universo cinematográfico que é a própria materialização do conflito interno vivido pelas suas personagens. Nesta perspectiva, é possível observar uma relação dialética entre personagens e ambiente.

Planos gerais com panorâmicas lentas ou planos gerais fixos em profundidade de campo são recursos bastante utilizados pelo cineasta para construir suas imagens cinematográficas, fato que pode indicar o diálogo do cineasta a uma tradição da encenação de planos longos.

Um dos elementos que constituem o seu estilo individual e que parece ser um elemento central da sua *mise-en-scène* se dá a partir de um isolamento e conseqüente reflexão/epifania a que o diretor impõe suas personagens, e que terá uma implicação importante para uma reviravolta nas narrativas.

Os recursos estilísticos recorrentes na construção destas sequências são planos gerais com câmera fixa, para representar a monumentalidade e o caráter onipotente da paisagem; o plano detalhe, que atua na construção da interação com o meio; a música atmosférica, para pontuar o clímax, e o *flashback*, que reforça a ideia de tomada de decisão.

## Referências

- AUMONT, Jacques. **O olho interminável**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- BORDWELL, David. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Campinas, Papyrus, 2008.
- BORDWELL, David. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. Campinas, Unicamp, 2013.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Campinas, Unicamp, 2013.
- COMOLLI, Jean Louis. A cidade filmada. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, v. 4, A Cidade em Imagens, 1997.
- MASCARELLO, Fernando. Cinema hollywoodiano contemporâneo. In: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas, Papyrus, 2006.
- PUCCI JR, Renato Luiz. Cinema Pós-Moderno. In: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas, Papyrus, 2006.

## Referências filmicas

- A CHEGADA** (Arrival). Direção: Denis Villeneuve. Produção de Shawn Levy, Dan Levine, Aaron Ryder e David Linde. Intérpretes: Amy Adams, Jeremy Renner e outros. Roteiro: Eric Heisserer. (EUA): Sony Pictures. Produzido por Filmnation Entertainment, Lava Bear Films e 21 Laps Entertainment, 2016. Blu-Ray, 2017, Baseado no conto *Story of Your Life* de Ted Chiang.
- BLADE Runner 2049**. Direção: Denis Villeneuve. Produção: Ridley Scott e Bud Yorkin. Intérpretes: Ryan Gosling; Harrison Ford; Ana de Armas; Jared Leto e outros. Roteiro: Hampton Fancher e Michael Green. (EUA): Sony Pictures. Produzido por ALCON Entertainment, 2017. DVD, 2017. Baseado nas personagens do romance *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* de Philip K. Dick.
- INCÊNDIOS** (Incendies). Direção e roteiro: Denis Villeneuve. Produção: Luc Déry e Kim McCraw. Intérpretes: Lubna Azabal, Méliissa Désormeaux-Poulin, Maxim Gaudette, Rémy Girard e outros. (CAN): Les Films Christal. Produzido por Micro-

Scope, TS Productions e PHI Group, 2010. Baseado na peça *Incendies* de Wajdi Mouawad.

**O HOMEM DUPLICADO** (Enemy). Direção: Denis Villeneuve. Produção: Niv Fichman e Miguel A. Faura. Roteiro: Javier Gullón. Intérpretes: Jake Gyllenhaal, Mélanie Laurent, Sarah Gadon, Isabella Rossellini e outros. (CAN/ESP). Produzido por Pathé + Entertainment One e Rhombus Media, 2013. Baseado no romance *The Double* de José Saramago.

**32 DE AGOSTO NA TERRA** (Un 32 Août Sur Terre). Direção e roteiro: Denis Villeneuve. Produção: Roger Frappier. Intérpretes: Pascale Bussièeres, Alexis Martin e outros. (CAN). Produzido por Max Films Productions, 1998.