



ModaPalavra e-periódico

E-ISSN: 1982-615X

modapalavra@gmail.com

Universidade do Estado de Santa  
Catarina  
Brasil

Bernardo, Aglair

BLOW UP: DEPOIS DAQUELA IMAGEM

ModaPalavra e-periódico, núm. 2, agosto-diciembre, 2008, pp. 56-59

Universidade do Estado de Santa Catarina

Florianópolis, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514051713007>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

*BLOW UP: DEPOIS DAQUELA IMAGEM*

*Blow Up: After that image*

Aglair Bernardo<sup>1</sup>

**Resumo**

*Blow Up* de Antonionni é daquelas obras que, embora datadas, não perdem o frescor da atualidade. O artigo centra atenção em questões que, em meu entendimento, são decisivas ao se pensar os dias atuais: imagem, mídia e moda. Foi através de um diálogo muito particular com a obra que tangencio tais temas, explorando com maior ênfase a questão da imagem.

**Abstract**

*Antonionni's Blow Up is one of those movies that, besides outdated, do not miss its modern fresh. This article pays attention to questions that, as I understand, are especially important when considering our modern days: image, media and fashion. These themes are here discussed in a very particular way, emphasizing the matters related to image.*

Creio que é possível pensar *Blow up* (1966, Michelangelo Antonionni) sob vários aspectos. Eu apenas destaquei uma entre tantas outras possibilidades. Optei por problematizar a questão da imagem, na medida em que ela se apresenta como central na narrativa e por entender que esta questão viu-se reforçada ao longo da história de nossa cultura, situando-se como crucial para o entendimento de uma série de questões que se apresentam em vários campos e níveis das sociedades complexas contemporâneas. Tomo, assim, *Blow up* como um filme sobre imagens. E imagens, ainda, em seu sentido mais amplo, ou seja, remetendo a tudo aquilo que a palavra evoca, como imaginação e imaginário.

Não dá para negar o desconforto que causa, logo no início da narrativa, a relação do fotógrafo de moda, Thomas (David Hemmings), com as modelos, ao considerá-las meros

<sup>1</sup> Dra. em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.

### Modapalavra e-periódico

objetos diante de suas lentes. Dirige-as e trata-as como marionetes em busca de uma pose perfeita, tornando evidente a falta de *glamour* que existe nos bastidores do processo de construção daquelas imagens. Tratam-se de imagens fabricadas, do mesmo modo que aqueles corpos, transformados em objetos que seduzem, vendem, submetidos a constrangimentos e abandonados assim que sua função tenha sido cumprida. São corpos facilmente descartáveis e substituíveis. Isso porque outros corpos, como as duas garotas que o assediam com frequência, se encontram disponíveis, em uma espécie de servilismo voluntário às suas lentes, almejando o exercício de um certo tipo de poder e status social, ainda que provisório e passageiro, ao pretenderem ver suas imagens estampadas nas capas de revistas e em catálogos de moda. Parece não lhes importar muito quais os meios utilizados para se chegar “lá”. “Estar lá”, por si só já lhes proporcionaria uma série de vantagens em um mundo encantado, acessível apenas a indivíduos considerados especiais, praticamente divinizados e adorados, remetendo-nos ao complexo imaginário que cerca o mundo da moda e da mídia. Deste modo, ao mesmo tempo em que a narrativa nos coloca diante de um mundo encantado, ele é desencantado quando conhecemos seus bastidores.

Contrastando com as imagens sedutoras e glamurizadas no campo da moda, o mesmo fotógrafo que nomina as mulheres como “vacas”, sugerindo que aqueles corpos, abatidos pela sua lente, transformam-se em imagens para o consumo fácil e ligeiro, manifesta seu interesse por outros tipos de imagens. Estas outras remetem ao universo do cotidiano, vividos sem *glamour*, sem apelos sedutores, por sujeitos sociais que habitam a periferia das grandes cidades, cuja visibilidade é pretendida através de um livro de fotos que objetiva publicar. É possível, aqui, fazer referência ao conflito vivido pelo fotógrafo, na medida em que fica explícito que é este o trabalho fotográfico que lhe confere mais prazer, o do registro de uma realidade sem adereços, sem direção, sem ostentação e sem poses, uma realidade mais crua e direta.

Mas, outro tipo de conflito surge para Thomas quando, muito embora tenha claro o controle que exerce sobre o domínio do processo de construção de imagens, surpreende-se

### **Modapalavra e-periódico**

com a possibilidade de haver registrado um crime enquanto fotografava um casal no parque. O crime, no entanto, se esconde no granulado de suas imagens. Para decodificá-las e interpretá-las é necessário um esforço, descascá-las, decupá-las em um processo sucessivo de desconstrução e construção de imagens. A imagem granulada, desfocada, é comparada ao quadro de um artista, amigo seu, que já rompeu com o compromisso de retratar fielmente a realidade, sugerido pelas novas manifestações estéticas daquele período.

O protagonista começa a viver assim, a idéia de que a imagem é um enigma difícil de ser decifrado, não é transparente, não nos informa claramente sobre o retratado e sobre suas condições. É em suas beiradas e cantinhos que ele busca a solução do enigma que escorrega em sua imaginação ao acreditar, em um primeiro momento, que conseguiu evitar que um crime fosse cometido e, logo em seguida, observar que tinha diante de si um corpo morto e que o crime não foi evitado. Ao contrário, foi cometido diante de suas lentes e, ainda assim, não foi decifrado. A imagem não lhe conta tudo, assim como a mulher misteriosa (Vanessa Redgrave) que o segue em busca dos negativos, fornecendo-lhe um número falso de telefone. A “realidade”, assim como a mulher e a imagem, se apresenta esquiva, fora de seu controle habitual. Nesse ponto, convém citar o clássico texto sobre a história da fotografia de Walter Benjamin que trata da experiência visual do sujeito moderno. Referindo-se especialmente à fotografia, Benjamin diz que:

A natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente. Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos de sua atitude na exata fração de segundo em que ele dá um passo.

Para Benjamin, a fotografia mostra essa atitude e, semelhante à psicanálise que revela o inconsciente pulsional, a fotografia revela o inconsciente ótico, transformando a atitude imperceptível ao olhar despreparado em uma imagem legível.

Semelhante a um detetive em busca de provas, Thomas se transforma em refém de suas próprias imagens, de seu imaginário e imaginação. Imaginação que transforma em

### **Modapalavra e-periódico**

realidade a bola imaginariamente lançada por um grupo de jovens que se diverte no mesmo parque em que foi fotografado o corpo e que ele a devolve, rompendo a fronteira do espaço da mímica e da pose e imaginariamente cai em sua direção. Imaginário e realidade, neste caso, se fundem e a narrativa encerra com o protagonista solitário no centro de uma grande área verde do parque, alimentado por novas questões sobre a sua relação com a imagem e realidade, refazendo seus percursos imagéticos.

### **Referência Bibliográfica**

BENJAMIN, W. *Pequena história da fotografia*. In: Ensaaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 94.