



## Destituído: Espetáculo e Efemeridade em *Blow- Up*<sup>1</sup>

Antonio Laudénir Oliveira dos SANTOS<sup>2</sup>

Naiana Rodrigues da SILVA<sup>3</sup>

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

### RESUMO

Este trabalho visa contribuir ao debate sobre a relação entre objeto, consumo e efemeridade, presentes na produção *Blow- Up* (1966), do diretor italiano Michelangelo Antonioni. Diante da pluralidade de conceitos e temas perceptíveis na obra, selecionamos para estudo, uma cena do filme onde o personagem Thomas disputa com o público de um concerto de rock, a posse de um pedaço de guitarra. Assim, o intuito do artigo é identificar como o trecho do filme direciona ao questionamento de valores como “ser” e “ter” (HARVEY, 1996) e a significação dada a objetos de consumo (BAUDRILLARD, 1995). A análise consiste em uma revisão teórica de autores sobre a pós-modernidade, cujas ideias se materializam nas imagens estudadas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sociedade do espetáculo; Efêmero, *Blow-Up*; Cinema; Modernidade.

### Introdução

Os dias na Londres de 1960 eram agitados. Para a editora-chefe da revista *Vogue*, Diana Vreeland, significava a mais vibrante e *avant-garde* cidade do mundo. Momento onde a chamada *Swinging London*<sup>4</sup> lançava ao mundo importantes nomes da música, cinema, artes plásticas, teatro, moda e comportamento. A euforia naquele País era um retrato da recuperação moral e econômica após a II Guerra Mundial.

De Beatles a James Bond. Da comédia *nonsense* de Peter Sellers às coloridas minissaias de Mary Quant, essa “nova onda” contrastava com o cinza dos prédios e a tradicional rigidez de valores morais da realeza. Este centro da moda mundial era retratado pelo fotógrafo oficial da sociedade e da mídia inglesa: David Bailey. Personalidade que inspirou o personagem Thomas, protagonista do filme *Blow- Up* de Michelangelo Antonioni.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 04 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de julho de 2015.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Jornalismo da UFC-CE, email: [antoniolaudenir@gmail.com](mailto:antoniolaudenir@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UFC-CE, email: [naianarodrigues@gmail.com](mailto:naianarodrigues@gmail.com)

<sup>4</sup> O termo foi usado pela primeira vez em abril de 1965, em editorial da Revista *Times*.



Baseado no conto de Julio Cortázar, *Las babas del Diabo*, a produção de 1967 é referência, até hoje, por sua capacidade de detalhar o ambiente de hedonismo, egocentrismo e otimismo da Londres daquele momento. A premissa do filme é simples: após processo de revelação fotográfico<sup>5</sup>, um fotógrafo descobre, após diversas ampliações das fotos, que a imagem de um encontro de namorados no parque esconde um assassinato. Confiante no que julga ter visto, Thomas busca solucionar este enigma.

### **Tédio, Ampliação e Mistério**

Thomas (David Hemmings) é um famoso e requisitado fotógrafo de moda de Londres. Dono de um carro conversível, possui a casa perfeita e convive com belas e diversas modelos. Mesmo assim, o personagem demonstra fadiga. Longe de cansaço físico, o esgotamento é moral. Com alma e mente em frangalhos, ele vive em estado de letargia e tédio. Sua existência tornou-se uma repetição sem fim. Ele está encarcerado na rotina, desesperado para que algo extraordinário encha-lhe a vida de razão e propósito (IZZO, 2005).

Neste universo, o fotógrafo busca significados para o trabalho. Algo mais profundo e catártico. Egocêntrico e individualista vive os dias de forma ociosa, sem estímulos e imerso nas mesmas circunstâncias comportamentais. Vagando por Londres, compra uma hélice de avião sem nenhuma motivação aparente. Depois vai a um parque onde vê um casal se beijando. Prontamente, saca de sua máquina e registra a intimidade daquelas pessoas. “Ele fotografa tudo, quer captar a realidade, filtrá-la e aprisioná-la. Enfim, decifrá-la” (IZZO, 2005, p. 4).

A misteriosa mulher das fotos, Jane (Vanessa Redgrave), furiosa por ser fotografada, o segue até estúdio e exige os negativos. Curioso com a atitude da desconhecida, Thomas realiza seguidas ampliações (*blowups*) das fotos no parque. Apesar da grande granulação provocada nas imagens em preto e branco, descobre o que acredita ser um corpo e uma mão apontando uma arma entre os arbustos do parque. Assustado, vai até o local da foto e realmente encontra um corpo. No entanto, está sem a máquina fotográfica para registrar o crime. Ao retornar para o estúdio, as fotos somem.

O resto da trama gira em torno das tentativas de Thomas em desvendar o possível crime. Enquanto investiga o caso, Thomas sai da rotina e, por isso, é feliz.

---

<sup>5</sup> Processo de transformação da imagem registrada no filme fotográfico em imagem visível através de processo químico.



Obviamente, essa felicidade é um estado transitório, e o resultado da investigação pouco importa para o que vem a seguir: a volta da rotina e conseqüentemente o tédio.

Segundo Izzo (2005, p. 5) o olhar de Michelangelo Antonioni constrói um filme repleto de metáforas. “Um estudo sobre o vazio existencial, sobre a paranoia e desorientação. É sobre a sociedade cosmética, das aparências, sobre o estado mental confrontando a realidade”.

De acordo com Menezes (2001, p. 23), o fotógrafo “comunica-se com todo mundo e durante todo o filme. Mas sempre desta maneira exterior, como se não fosse ele e nem com ele, ou como se ele mesmo não estivesse lá”. Nesta esteira, o olhar do espectador é condicionado pela percepção imagética de mundo praticada pelo personagem.

Ora, devemos tomar como representativo o fato do personagem ter como ramo de atividade a fotografia. Um dos principais inventos do início da era moderna, a fotografia surge em 1820 e é aprimorada em 1839, a partir de experiências de Niépce, Talbot e Daguerre. Seu surgimento no século XIX causou forte impacto sobre a arte, como observa a autora Katia Canton:

A fotografia liberou os artistas, até então incumbidos de registrar nas telas pessoas, paisagens e fatos históricos para a posteridade. Agora a fotografia podia cumprir essa função, dando ao artista a liberdade de criar e realizar novas pesquisas e experimentos com seus pinceis, suas mãos e seus olhares (CANTON, 2009, p. 19).

Por apenas buscar sentido em coisas fortuitas e passageiras, mas nunca o verdadeiro sentido, apenas a face imagética e superficial, o fotógrafo revela um dos traços marcantes na obra do diretor Michelangelo Antonioni: a falta de comunicação, de contato humano e relações. “Antonioni enxerga o homem como um escravo dos códigos de condutas, preso às convenções do meio e do absurdo que é a vida regrada”. (IZZO, 2005, p. 5).

Em *Blow-Up*, o italiano Antonioni realiza contundente crítica à sociedade dos sentidos, das imagens e das aparências. O longa-metragem é denso, e escasso em diálogos. “Retrata o homem como um ser ficcional, sem chances contra o tédio ou contra o que é estabelecido pelo meio, totalmente vinculado ao instante, sem capacidade de ser feliz” (IZZO, 2005, p. 5).

Assim, o cineasta apresenta ao espectador espaços físicos, cuidadosamente montados durante o filme, capazes de refletir o estado de espírito de Thomas. Em nosso estudo, analisaremos uma destas situações: a intervenção do personagem no espaço de um concerto de rock.

### O Concerto de Rock

Vagando pela cidade em busca de soluções para o possível assassinato que testemunhou, o fotógrafo percebe a suspeita mulher envolvida no caso, parada em frente à vitrine de uma loja. Nesta sequência, Antonioni monta a cena de forma subjetiva, pela perspectiva de Thomas. Vemos o que parece ser a personagem Jane (Figura 1). Em determinado ponto, um grupo de pessoas caminha na calçada ao redor da personagem. Quando o grupo passa não percebemos mais Jane. Thomas salta do carro e (novamente) vai atrás de algo que compreende ter visto.



Figura 1 – Início da sequência: Thomas avista Jane na rua

Correndo por becos e corredores, é o barulho advindo de uma edificação que chama a atenção de Thomas. Aos poucos, a música vai ficando mais alta e ele abre uma porta. No local acontece uma apresentação musical. O ambiente é tomado por um rock violento e agitado. Os Yardbirds, banda *Mod*<sup>6</sup> inglesa que reunia nomes de peso da

<sup>6</sup> *Mod* (abreviatura de Modernismo) é uma subcultura que teve origem em Londres no final da década de 1950 e alcançou seu auge nos primeiros anos da década de 1960.



música como Eric Clapton, Jeff Beck e Jimmy Page capricham no desempenho. A canção “*Stroll On*” é ouvida por uma audiência nada participativa (Figura 2).



Figura 2 – Plateia assiste passivamente ao show dos Yardbirds

O personagem caminha por uma plateia apática, paralisada. Ao fundo do clube, apenas um casal dança (sem se tocarem em nenhum momento) deslocados, no meio daquela massa estática, além de estar completamente fora do ritmo. Um dos amplificadores começa a falhar, para a irritação profunda do guitarrista que o utiliza. Em um acesso de ira, o músico começa a quebrar seu instrumento, transformando-o em pedaços.



Figura 3

Para completar a cena, o guitarrista atira o que restou do braço destruído bem no meio da plateia. Para espanto geral, aquela plateia antes apática entra em delírio. Em meio à gritaria, berros e disputa, todo mundo quer pegar aquele pedaço da guitarra do ídolo (Figura 4)



Figura 4 –Thomas disputa com a multidão o pedaço da guitarra

Durante a confusão, Thomas consegue agarrar aquele braço e foge com o objeto, sendo seguido por uma multidão que vai escasseando pouco a pouco. Ao chegar à rua, já sem ser perseguido, ele vira-se, olha para o objeto, e joga o braço da guitarra tão disputado no chão (Figura 5). Um rapaz que está ali do lado, ao ver o que aconteceu, caminha até aquele pedaço de madeira, o pega, analisa, e joga displicentemente no chão aquele braço de guitarra disputado de maneira tão feroz (Figura 6).



Figura 5



Figura 6

Com duração de 5' e 12'', a sequência de *Blow-up* descrita em detalhes neste artigo colabora para o debate de temas como a afinidade da sociedade com o consumo do entretenimento, assim como o estabelecimento de valoração aos objetos. Para desenvolver a análise, dividimos o trabalho em dois aspectos: espetáculo e efemeridade.



## **Sob a Teia do Espetáculo**

O comportamento passivo do homem moderno é alvo de crítica do autor Guy Debord (1997). Mesmo com projeções baseadas no momento onde vivia (durante a II Guerra) suas observações iriam concretizar-se na atual sociedade contemporânea, onde o espetáculo se sobrepôs à vida humana: o real.

Primeiro, faz-se necessário ampliar o conceito de espetáculo observado por Debord. Para o pensador:

O espetáculo, compreendido na sua totalidade, é simultaneamente o resultado e o projeto do modo de produção existente. Ele não é um complemento ao mundo real, um adereço decorativo. É o coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares de informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto do entretenimento, o espetáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante. Ele é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e no seu corolário — o consumo. A forma e o conteúdo do espetáculo são a justificação total das condições e dos fins do sistema existente. O espetáculo é também a presença permanente desta justificação, enquanto ocupação principal do tempo vivido fora da produção moderna (Debord, 1997, p.15)

Esta sociedade do espetáculo molda o humano em um ser passivo. Existiria, assim, uma maior contemplação do que uma ação. O espetáculo, nascido das "condições modernas de produção", automatizou-se do Homem. Durante o concerto de rock do filme percebemos esta plateia entediada, passiva. Incapaz de agir diante daquele processo.

Para Debord (1997), esta característica refere-se à segunda fase do capitalismo, onde mercadoria é espetáculo. Tudo se tornou imagem/espetáculo. A audiência presente ao clube retratado no filme é um ser vulnerável que não consegue distinguir a imagem do real. Perdeu-se o referencial entre ilusão e realidade. Característica totalmente representada na figura de Thomas: Um homem que persegue imagens, representações indefinidas, opacas e fugazes.

No presente, o real é determinado pelo espetáculo que estabelece a forma de produção e de consumo. As imagens constituem-se como relações sociais entre as pessoas e a experiência social deixa de ter sentido. No presente, o real é determinado pelo espetáculo que estabelece a forma de produção e de consumo.



Em “Seis propostas para o Novo Milênio”, Italo Calvino (2010) dialoga sobre a massiva presença de imagens e a inconstante presença de sentidos em que estão construídas.

Vivemos sob uma chuva ininterrupta de imagens; os media todo-poderosos não fazem outra coisa senão transformar o mundo em imagens, multiplicando-o numa fantasmagoria de jogos de espelhos – imagens que em grande parte são destituídas da necessidade interna que deveria caracterizar toda imagem, como forma e como significado, como força de impor-se à atenção, como riqueza de significados possíveis. (CALVINO, 2010, p. 73).

Sob a ótica de Calvino, a profusão de imagens destituídas de sentido esterilizam o exercício de observação. A realidade, dessa forma, é constituída da incessante construção de símbolos imbuídos na função de emular o mundo exterior. Debord (1997) expõe que a sociedade vive pela perspectiva de um monstro indestrutível formado de aparências. Ponto confuso sobre a autonomia de dizer não. "Ele é o sol que não tem poente, no império da passividade moderna. Recobre toda a superfície do mundo e banha-se indefinidamente na sua própria glória." (Debord, 1997, p. 13).

O caráter onírico como a sequencia do clube em *Blow-up* é apresentada chama atenção. Para a história, os eventos apresentados em nada interferem na condução lógica da narrativa. Como um filme dentro de um filme, o concerto de rock surge como uma espécie de divagação/sonho nos pensamentos do fotógrafo.

Por isso escreve Debord: "À medida que a necessidade se encontra socialmente sonhada, o sonho torna-se necessário. O espetáculo é o mau sonho da sociedade acorrentada, que finalmente não exprime senão o seu desejo de dormir. O espetáculo é o guardião deste sonho". (Debord, 1997, p. 21)

Devemos ressaltar, em seguida, outro detalhe importante, como veremos mais à frente, a cena no clube de rock realça pela pseudopresença deste real os indícios de sua ausência. Este real surge completamente desvalorizado, pois o que vale é o duplo expresso por meio de uma guitarra quebrada.

É este objeto que em determinado ponto da trama passa a fazer "sentido" para a plateia que parece adormecida pelo show. É ele (o duplo, a imagem) que faz com que o público saia finalmente da compartilhada letargia. Ali, naquele espaço, o pedaço da guitarra ganha valorização. Tê-lo significa poder.

## **Um Pedaco de Madeira não é um Pedaco de Madeira**

Do Grego *ephémeros*, que dura um só dia, que dura pouco, passageiro, transitório, este conceito é absorvido da ideia de Arquitetura Efêmera. Essa Arquitetura ao longo do tempo se manifestou de várias maneiras. Nos primórdios, o homem, que era nômade, habitava em tendas, que podiam ser feita de pele de animais ou de palhas. Uma realidade modificada através dos tempos.

Na verdade, o lugar existe separadamente da paisagem: em muitos casos edificações permanecem, mas o significado não. Ficam para trás cascas vazias sem a mesma relevância. A importância dessa arquitetura é a possibilidade que ela tem de ser portátil. O geógrafo David Harvey amplia esta consideração de efêmero:

A efemeridade e a fragmentação assumiram precedência sobre verdades eternas e sobre a política unificada e as explicações deixaram o âmbito dos fundamentos materiais e político-econômicos e passaram a consideração das práticas políticas e culturais autônomas (Harvey, 1996, p.293)

Harvey (1996) discute a efemeridade da nossa sociedade, o encantamento, as representações, as fantasias formadas diariamente por nós e pelos meios midiáticos, influenciando nosso ser diante do corpo social, predominando cada vez mais a imagem. É o afastamento do “Vir-a-Ser” e hegemonia do “Ser”, através do “ter”.

Sobre esta necessidade do “ter”, Baudrillard (1981) anuncia que “as necessidades não existem e jamais serão satisfeitas”. O autor identifica como os objetos assumem significados pelos quais as pessoas se expressam. Como em nosso objeto estudado, o braço da guitarra jogado pelo músico do grupo *Yardbird* ganha valor. Ainda na perspectiva de Baudrillard percebemos que:

(...) existimos segundo o seu ritmo e em conformidade com a sua sucessão permanente. Atualmente somos nós que os vemos nascer, produzir-se e morrer, ao passo que em todas as outras civilizações anteriores eram os objetos, instrumentos ou monumentos perenes, que sobreviviam às gerações humanas (Baudrillard 1981, pág. 15).



Quando o fotógrafo consegue vencer a multidão e tomar o objeto desejado para si, ele consegue, em certo modo, vencer dentro daquela coletividade. Ali, aquele pedaço de madeira é dotado de significação. Antonioni encerra a sequência de forma detalhista: o fotógrafo quando chega à rua, percebe que aquele pedaço de madeira é desprovido de utilidade. Sua reação é o descarte. Um anônimo percebe a cena e até pega o objeto, prontamente descartado em seguida: era lixo.

Arquitetada pelo diretor italiano, esta composição do efêmero é dotada de crítica mordaz. De acordo com Bauman (2001), a vida organizada em torno do consumo se basta sem normas: é orientada pela sedução, por desejos sempre crescentes e quereres voláteis – não mais por regulação normativa (Bauman, 2001).

Ainda segundo o sociólogo polonês, estes consumidores correm atrás de sensações: táteis visuais ou olfativas. Mas, também escapam da agonia da insegurança:

Querem estar, pelo menos uma vez, livres do erro, da negligência ou da incompetência. Querem estar, pelo menos uma vez, seguros, confiantes; e a admirável virtude dos objetos que encontram quando vão às compras é que eles trazem consigo (ou parecem por algum tempo) a promessa de segurança (Baumann, 2001, p. 96)

Vale observar como Baumann problematiza o declínio da condição humana pós-moderna ao utilizar a ideia de “liquidez”. Apreciação que representa a dissolução dos valores progressistas da filosofia iluminista pela crença incondicional no poder libertário da razão, cuja aplicação técnica no âmbito civilizatório permitiria ao homem alcançar a tão almejada felicidade. No ápice da “era da liquidez”, o ser humano se despersonaliza e adquire o estatuto de coisa a ser consumida, para em seguida descartada por outrem, quando esta figura se enfada do uso continuado do objeto “homem”, facilmente repostos por modelos similares.

## **Conclusão**

*Blow-up* é um filme repleto de situações onde parece que todo mundo fala línguas diferentes. Ou onde parece que todo mundo fala a mesma língua, mas que mesmo assim ninguém se entende. Uma expressão do que Dominique Wolton (2010) considera como incomunicação, a ausência do consenso, do entendimento. A obra conserva características para além do falso clima de mistério.



Primeiramente, podemos entender a produção como um retrato da vida moderna e de como este ser reage a ela. Ao contrário de personagens anteriores na filmografia de Antonioni, o fotógrafo Thomas não trava um duelo com este mundo. O fotógrafo está adaptado e, agindo boa parte do tempo de forma cínica, busca resolver um problema que diz respeito apenas à sua relação com a realidade.

Há também um perfil crítico da burguesia, em eterno caminhar sem rumo, e sem algum objetivo nesse mundo. O tédio percorre o semblante do fotógrafo. As olheiras denunciam como qualquer novidade pode dar uma nova energia. Mas, este prazer é fugaz, transitório e efêmero.

Mas, falar que o filme resume-se apenas a essa crítica é desleal com a obra. Está presente no longa, algo muito mais denso do que a contumaz crítica ao mundo burguês. *Blow-up* testa a indagação sobre a dependência quase total que a modernidade tem da visão e, mais particularmente, sobre a noção de que algo que esteja representado numa foto (ou num filme) seja verdade.

Há no produto cinematográfico uma inversão disso: a “realidade” só existe nas fotografias. São elas, e apenas elas que mostram algo que pode (ou não) ter acontecido. O uso de um fotógrafo como protagonista dentro de uma trama questionadora sobre a confiança excessiva no que vemos e o exagero do “ver para crer” é uma ironia marcante.

O personagem tem a câmera como uma espécie de continuação do corpo e não mede esforços ou pensa na privacidade alheia para conseguir captar as imagens (como flagrar um casal se beijando) que ele joga interessante. É apenas através do objeto que o Thomas consegue, ao seu modo, enxergar o mundo exterior. Sem a câmera, Thomas depara-se com um mundo opaco.

A obra é rica em significados e consegue dialogar sobre temas atuais em nossa sociedade: consumo, desilusão, individualidade. Aspectos similares que expandem e modificam a cada observação mais astuta sobre o trabalho de Antonioni. O que explica o fato desta peça ser considerada, por muitos, uma obra-prima do cineasta.



## REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, J. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido** – Sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANTON, Katia. Espaço e lugar / Katia Canton. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CANTON, Katia. Do moderno ao contemporâneo / Katia Canton. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. 13 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

IZZO, João Artur. **O Interdiscurso em Blow-Up e em Las Babas del Diablo**. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-izzo-cinema.pdf>>. Acesso em 19/11/2014.

MENEZES, Paulo. **À meia-luz**: cinema e sexualidade nos anos 70. São Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia: Ed. 34, 2001.