

BLOW-OUT / 1981

(Explosão)

Um filme de Brian de Palma

Realização: Brian de Palma / **Argumento:** Brian de Palma / **Fotografia:** Vilmos Zsigmond / **Cenários:** Paul Sylbert / **Figurinos:** Vicky Sanchez (Nancy Allen), Ann Roth / **Música:** Pino Donaggio / **Montagem musical:** Robert Q. Lovette / **Montagem de som:** Michel Moyse / **Montagem:** Paul Hirsh / **Efeitos Sonoros Especiais:** Hasting Sound Editorial / **Conselheiro Técnico:** John Fox / **Interpretação:** John Travolta (Jack Terry), Nancy Allen (Sally Badina), John Lithgow (Burke, o assassino), Dennis Franz (Manny Karp), John Aquino (Inspector Mackey), Peter Boyden (Sam), Curt May (Donahue), John McMartin (Lawrence Henry), Deborah Everton (prostituta), J. Patrick McNamara, Amanda Cleveland, Roger Wilson.

Produção: George Litto para Filmways Pictures / **Produtor Executivo:** Frank Caruso / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, Panavision, Technicolor, com legendas em português, 106 minutos / **Estreia Mundial:** EUA, 24 de Julho de 1981 / **Estreia em Portugal:** Cinemas Alfa, Berna e Mundial, a 30 de Abril de 1982.

Desde **Dressed to Kill** que a gratuitidade da obra de De Palma se toma evidente, sendo os seus filmes uma sucessão de efeitos que se justificam a si próprios e que de si próprios vivem. Talvez se salve no meio de toda esta pirotecnia um filme que tem num autêntico espectáculo pirotécnico um dos seus momentos fortes: este **Blow-Out** que iremos ver. Mas **Blow-Out** sai da vulgaridade a que De Palma nos habituou, por mais alguns motivos: porque parece documentar de forma evidente a atitude de De Palma em relação ao cinema e a toda a matéria que o envolve. Não é, apesar das semelhanças que tem com **The Conversation**, que mais parece parodiar, uma interrogação sobre o estado de alienação de um técnico de áudio-visuais, nem a perseguição de uma "verdade" fugidia como o **Blow-Up**, que é a outra das suas referências, mas antes um jogo de teimosia e virtuosismo. Teimosia e virtuosismo que representam também o próprio De Palma, pois cada um dos seus filmes retoma incansavelmente o mesmo modelo, mesmo quando já esgotado, e apresenta-se sempre envolto em excelentes formas visuais, em exercícios de "virtuose", mesmo que gratuitos. **Blow-Out** parece também representar o fim de um período da carreira do realizador curiosamente marcado com a presença da sua companheira de então: Nancy Allen, e este é o seu último trabalho em comum. O fracasso de **Blow-Out** nas bilheteiras, apesar da presença da vedeta "disco" John Travolta, levou o realizador a um período de inactividade e reflexão de que emergiria dois anos depois com o barroco e grotesco **Scarface**.

Como nos restantes filmes de De Palma também **Blow-Out** se submete inteiramente ao primado do efeito. A própria coerência é sacrificada no seu altar. De Palma não resiste à atracção do brilhantismo mandando o argumento às urtigas se tal for necessário. A inflexão mais notória tem a ver com o próprio "género" (se ainda se pode falar disso). **Blow-Out** depois da piscadela de olho cinéfila do pré-genérico onde De Palma se auto-parodia até na sua fixação hitchcockiana e especialmente em **Psycho** (e é interessante ver como a sequência frustrada pelo grito em falsete

corresponde a um dos momentos máximos deste filme e da carreira de Hitchcock, o do assassinato no duche. Um parálítico interrompe a projecção e parece marcar o próprio impasse de De Palma, o seu complexo edipiano não resolvido, como provaria o posterior **A Testemunha do Crime**), parece apresentar-nos um "thriller" político na senda do **Three Days of the Condor**, **The Parallax View** ou, em certa medida, **The Conversation**. E De Palma parece mesmo procurar uma caução para a sua intriga: Como Penn em **The Chase** apresentava o assassinato de Robert Redford segundo o modelo do de Lee Oswald por Jack Ruby, o "acidente" que Jack Terry presencia e grava ao começo reproduz um outro que envolvem Ted Kennedy em Chappaquidick. Além disso, as próprias peripécias de encobrimento que testemunhamos logo a seguir sugerem também modelos reais. Assim espanta que a meio do filme se assista a uma inflexão total no rumo da intriga, o que em parte deve ter contribuído para a desorientação do público e o seu posterior afastamento. A razão poderia encontrar-se no facto de em 1981 o "thriller" político estar em decadência face aos heróis "positivos" que começavam a surgir, nascidos da "era" Reagan, mas parece representar antes de mais o esvaziamento do projecto de De Palma. E o momento da reviravolta tem lugar com um dos tais exercícios virtuosistas quando o assassino "apaga" todas as gravações no estúdio de Jack. Lentas panorâmicas circulares dão-nos o estado de estupefacção de Jack enquanto um estranho ruído parece encher a sala, resultado da passagem simultânea de bobinas pelos vários leitores. Exercício de estilo que se torna involuntariamente significativo, porque parece representar a própria paralisia de De Palma.

A partir de então **Blow-Out** torna-se um entre muitos "thrillers" sobre crimes de um maníaco sexual. O autor do atentado, retirado que lhe foi o apoio dos conspiradores (a partir daí nunca mais são tidos nem achados), continua com o seu passatempo favorito (assassinar mulheres), enquanto não alcança a última testemunha. Esta mudança brusca é também reveladora do tipo de preocupações de De Palma na medida em que mostra como o realizador parece reencontrar-se consigo próprio, deixando a fábula política e concentrando-se na situação de angústia que vivem os dois jovens. De Palma agora está de volta às suas obsessões regulares e mergulha nelas alegremente. A sua heroína, por exemplo. As mulheres em De Palma são as vítimas por eleição, como se tivessem de pagar por erros passados. E nos seus filmes pagam sempre. Pecados que De Palma se encarrega de as fazer pagar duramente, geralmente com a morte, não sem antes as fazer passar por uma prova amarga, de que é exemplo extremo a doença venérea de Angie Dickinson em **Dressed to Kill**. Também em **Blow Out** a jovem prostituta acabará às mãos do maníaco, deixando em recordação a Jack o grito angustioso que soltara e que este recolhera no gravador. Cúmulo da ironia (ou do parasitismo?): Jack irá utilizar esse mesmo grito para a sequência que deixara interrompida ao começo: é o som ideal para a jovem assassinada no chuveiro. Aqui talvez esteja o que de mais curioso tem o filme de De Palma: para inclusão no filme do filme Jack arranja um som "real", mas sendo o que vemos também um filme, em que medida aquele grito adquire verosimilhança? De que realidade faz parte aquele grito?

Manuel Cintra Ferreira