

LABORATÓRIO DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL EM TÉCNICAS LABORATORIAS
EM SAÚDE
ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO
FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ

Leticia Paladino

O MAR DE LEITE: a fragilidade da vida humana na sociedade contemporânea

Orientadora: Grasiela Nespoli

Rio de Janeiro

2009

Letícia Paladino

O MAR DE LEITE: a fragilidade da vida humana na sociedade contemporânea

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio como requisito parcial para aprovação no curso técnico de nível médio em saúde com habilitação em Técnicas Laboratoriais em Saúde

Orientadora: Grasielle Nespoli

Rio de Janeiro

2009

Letícia Paladino

O MAR DE LEITE: a fragilidade da vida humana na sociedade contemporânea

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio como requisito parcial para aprovação no curso técnico de nível médio em saúde com habilitação em Técnicas Laboratoriais em Saúde

Aprovado em ___ / ___ / ___

BANCA EXAMINADORA

Mestre Grasielle Nespoli, EPSJV – Fiocruz

Mestre José Buarque Ferreira, EPSJV – Fiocruz

Mestre Paulo Henrique de Andrade, EPSJV – Fiocruz

AGRADECIMENTOS

Agradeço a realização desse trabalho a minha orientadora, Grasielle Nespoli, que me ajudou muito na realização deste, criticando-o, consertando-o, até que ele chegasse à forma final ao qual se encontra. Esse trabalho foi fruto de muito esforço nosso, de conhecimento adquirido e passado dela para mim.

Agradeço, também, ao meu namorado, pela paciência e carinho que teve comigo durante esses anos de elaboração desse trabalho.

Agradeço ao colégio por essa proposta de trabalho tão incomum para conclusão do curso, proporcionando um conhecimento além do que é previsto pela grade curricular, mas que ao mesmo tempo em que propõe conhecimento, limita o tempo para a sua realização, elaboração e processo de conhecimento.



Sabe o que
tem lá fora?
Dor.

(André Dahmer)

RESUMO

Este trabalho consiste numa análise do filme *Ensaio Sobre a Cegueira*. O filme narra a história de uma sociedade que vivencia a iminência de uma epidemia que, sem explicação, inicia-se de uma forma banal, tornando-se logo uma situação inusitada que redefine as formas de existência dos personagens diante da fragilidade das relações humanas no contexto da sociedade contemporânea. Assim, objetivou-se, através do método de análise fílmica, compreender a relação entre ordem social e natureza humana; os processos de construção e de anulação dos estranhos (cegos) e suas relações com identidade humana no contexto da sociedade contemporânea; o poder como exercício e como resistência, bem como suas formas de expressão.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
1.1 O ensaio do ensaio.....	7
1.2 Motivações e Justificativa.....	9
1.3 Questões e objetivos de estudo.....	11
1.4 Sobre o método de análise fílmica.....	11
2 ORDEM SOCIAL E NATUREZA HUMANA	13
2.1 Ordem Social.....	13
2.2 Natureza Humana.....	17
3 A ANULAÇÃO DOS ESTRANHOS	21
4 O PODER COMO EXERCÍCIO, RESISTÊNCIA E LIBERDADE	28
4.1 O poder como exercício.....	28
4.2 O poder como resistência.....	34
5 O QUE A CEGUEIRA FAZ VER?	38
REFERÊNCIAS	40
ANEXO A – SOBRE O FILME	41

1 INTRODUÇÃO

Estar cego é estar morto, sim, mas estar morto é estar cego.

(Saramago, 2008)

1.1 O ENSAIO DO ENSAIO

O filme *Ensaio Sobre a Cegueira*, baseado na obra literária homônima de José Saramago, narra a história de uma sociedade que vivencia, primeiramente, a iminência de uma epidemia que, sem explicação, inicia-se de uma forma banal, tornando-se logo uma situação inusitada que redefine as formas de existência dos personagens diante da fragilidade das relações humanas no contexto da sociedade contemporânea.

O filme, assim como o livro, é um discurso, por isso deve ser considerado não somente em sua dimensão artística, mas também em sua dimensão política, à medida que ele é um elemento provocador e expositor de certas situações sociais, políticas, é capaz de perpassar a tela e atingir quem está do outro lado, exercendo, de certa forma, poder sobre os corpos. Sobre o discurso, Foucault nos diz que o nosso desejo e as instituições são réplicas de uma mesma inquietação,

(...) inquietação face àquilo que o discurso é na sua realidade material de coisa pronunciada ou escrita; inquietação face a essa existência transitória destinada sem dúvida a apagar-se, mas segundo uma duração que não nos pertence; inquietação por sentir nessa atividade, cotidiana e banal porém, poderes e perigos que sequer adivinhamos; inquietação por suspeitarmos das lutas, das vitórias, das feridas, das dominações, das servidões que atravessam tantas palavras em cujo uso há muito se reduziram as suas rugosidades. (Foucault, 1996).

O filme não é apenas um espaço de entretenimento sem propósito, ele vai muito além. O cinema como uma máquina de fazer ver e o filme como um discurso são formas de expressão política. Um exemplo disso é o “Cinema Novo” – importante movimento cinematográfico brasileiro – que se desenvolveu nos anos 60 e 70, buscando criar aquilo que se chamaria arte nacional descolonizada, ou seja, um movimento artístico verdadeiramente nacional, tratando de temáticas próprias através de uma estética própria que procurava trazer o subdesenvolvimento da sociedade e as suas limitações para a textura do próprio filme. Como diz Ismail Xavier (2005), o “Cinema Novo” é uma estética da fome e não sobre a fome, de forma que o filme não é uma visão externa do subdesenvolvimento e sim o próprio grito do subdesenvolvido, escancarando, na tela, as mazelas de uma sociedade desigual.

Enquanto o livro brinca com e goza do imaginário dos leitores para a sua completa realização (como se cada um tivesse em mente uma história diferente, já que o leitor pode idealizar a aparência, fisionomia dos personagens, vozes, jeitos, etc. e sentir o livro como uma obra incompleta), o filme traz a obra já realizada no sentido estético, no sentido de que ele traz em si um olhar pronto, o olhar do diretor sobre aquela história escrita no livro. Talvez o filme devesse chamar-se “Um Ensaio Sobre a Cegueira”, porque ele é uma leitura da obra de Saramago, é a visão estética projetada pelos diretores/roteiristas/montadores (dos que trabalham na produção cinematográfica). Quando digo que a obra já é realizada não estou anulando o papel do espectador, que pode ter a sua interpretação das cenas, mas essa interpretação, ou melhor, reflexão é bem mais delimitada que a que se faz na história do livro.

Diferente da literatura, o cinema é uma arte que conta com outros recursos além da imaginação, como o jogo de luzes (no caso desse filme a luz quase sempre está estourada, promovendo o efeito da cegueira branca, não só nos personagens, mas nos espectadores, que são parte da obra), câmeras, planos (recorrendo a diferentes tipos de ângulos, texturas, câmeras móveis ou fixas), sons (a cegueira e a alegria têm som e até mesmo a própria tristeza que está resguardada no silêncio repentino das cenas). Desta forma fica para o espectador o papel de preencher as lacunas deixadas pela montagem e de refletir sobre o que se vê.

Muito além do seu mero papel de entretenimento, um filme, como qualquer outra arte pode ser uma “arte revolucionária”, capaz de gerar transformação naquele que entra em contato com ela, através da temática tratada que pode problematizar questões políticas, sociais e subjetivas. Desta forma, um filme pode levantar questões a serem pensadas e até levar a uma mudança de comportamento de quem o assiste e sente-se afetado por ele. É uma forma de desconstruir um pensamento já formado e encarado como normal, banal, que muitas vezes passa despercebido e, quem sabe, levar à construção, ou melhor, à reconstrução de um pensamento, atitude. O filme Ensaio Sobre a Cegueira como um dispositivo de fazer pensar, promover mudanças, é, pelo menos, uma tentativa de abrir os olhos daqueles que estão, assim como os personagens do filme, cegos, cegos que são capazes de ver, mas não são capazes de enxergar coisas simples, banais, corriqueiras, cotidianas, como a hipocrisia e a fragilidade da vida humana. A hipocrisia e a fragilidade da vida humana talvez formem a temática central - digo “talvez” por considerar o filme extremamente rico (e polissêmico, como todo tipo de linguagem) e por isso fica difícil dizer qual seria a temática principal e, portanto, a central.

O ensaio do Ensaio sobre a cegueira é, portanto, um dispositivo de fazer ver e existir de outra forma.

1.2 MOTIVAÇÕES E JUSTIFICATIVA

A primeira motivação foi o filme, escolhido por tratar de um tema atual e relevante para a problematização e reflexão das relações humanas na sociedade contemporânea que está mergulhada em um mar de leite. Além de toda a problemática abordada no filme, essa escolha partiu da experiência que eu tive com ele. Já tinha assistido a outros filmes do diretor Fernando Meirelles como “Cidade de Deus”, que traz a fúria de jovens favelados sem esperança, sem perspectiva, que encaram o crime como o curso natural da vida, como uma forma de ser alguém, mas o Ensaio sobre a Cegueira, em especial, me atravessou de uma forma mais ou menos inexplicável.

A primeira versão do filme foi apresentada no 61º Festival de Cannes em 2008 e recebeu rigorosas críticas, pois contava com um narrador em *off* (o *Velho da venda preta*) que por muitos momentos do filme explicava o que estava acontecendo, principalmente os sentimentos da Mulher do médico. Outro alvo de críticas, assinalado pela Folha de São Paulo, foi o fato da cena do estupro coletivo ter sido muito explorada, alguns espectadores acharam desnecessário. Meirelles acatou algumas das críticas e relançou o seu filme nos cinemas com algumas diferenças do exibido em Cannes, uma versão que conta com menos narrações em *off*. Foi a segunda versão que assisti e que me afetou muito. Quando o filme terminou fiquei estática, tentando ajustar as informações, refletir sobre tudo o que eu tinha visto, todas as informações visuais, sonoras, enfim, como se eu quisesse compreender tudo de uma vez. Logo vi que não seria possível e fui para casa com as questões na cabeça. Comentei sobre o filme com a minha orientadora, sem nenhuma intenção de que ele virasse meu tema de monografia, até porque ia tratar de outro assunto, porém mais tarde veio a idéia de unir temáticas já ditas com um filme que me atingiu desta forma.

Há algo no filme que chamou muito minha atenção, foi o fato de a história não ter um local específico, nós espectadores não sabemos onde a história toda se desenrola. Muitos podem achar um mero detalhe, mas isso é algo importantíssimo e proposital, houve todo um cuidado para que as cenas externas não tivessem identificação nenhuma com lugar algum, dessa forma, usou-se computação gráfica para misturar paisagens de diferentes lugares do mundo. Na cena em que aparece o Viaduto do Chá em São Paulo com a cidade ao fundo, essa cidade tinha prédios e construções de diferentes cidades, diferentes países. Toda essa preocupação não é gratuita, assim como em *Vidas Secas* de Nelson Pereira dos Santos em que a paisagem é completamente seca com um sol castigador e isso significa muita coisa no filme,

esse local de Ensaio Sobre a Cegueira também tem muita importância e significado. Enquanto em *Vidas Secas* a paisagem representava a *secura* dentro dos personagens, a falta de perspectiva deles, no *Ensaio Sobre a Cegueira*, ela representa o nenhum lugar e o qualquer lugar. O filme trata de toda a humanidade, da cegueira social e política, da hipocrisia, isso são coisas referentes a todos nós seres humanos, e não a uma determinada etnia, povo, por isso pode ser em qualquer lugar. Com a mesma intenção observamos que os personagens são de diferentes etnias, há, entre os personagens principais, representação de algumas, como o *japonês*, o *negro*, a *loira de olhos claros*, a *menina latina* e o mesmo acontece com as profissões, temos desde médicos a garotas de programa. Enfim, esse tipo de mal branco acomete qualquer um, independente da etnia, profissão, classe social.

Contudo, o motivo por ter escolhido esse filme, e não outro é simples. Em minha opinião, esse filme leva as pessoas que foram postas em quarentena (todos os personagens principais do filme) ao estado de caos, a um mundo sem ordem, como se fosse o início de tudo, um momento de se reorganizar como sociedade e começar de novo aquilo que o homem já havia feito. Há, ainda, outra problemática: a nova ordem que vai se instalar tem que se adequar à falta do olhar vigilante de cada um, pois esta ausência acarreta certa falta de zelo moral, permitindo que inúmeras coisas, que não seriam feitas aos olhos de quem enxerga, se realizem. Várias cenas denotam esta falta de zelo, os cegos andam pelados, transam, fazem suas necessidades fisiológicas pelos corredores. Esse ponto é importante no sentido de que parece que, sem algo, no caso alguém, para identificar, apontar quem faz isso ou aquilo, as pessoas que cometam tais coisas na verdade não estão as cometendo, seria como se elas não as tivesse feito, elas só se tornam agentes dos fatos se tiver o olhar externo, caso contrário é como se nada tivesse acontecido. Isso denota certa hipocrisia, tanto por parte de quem comete o ato como de quem “julga”, já que ambos sabem das ações cometidas, “invisivelmente”, sendo consideradas culpadas quando se tornam públicas.

Esse trabalho, para mim, é muito importante no sentido que ele traz questões que me interessam em uma área que me interessa e que servirá de base para meus estudos em um futuro próximo. Por tratar de questões que envolvem a sociedade, suas relações, a desumanização e a hipocrisia, por tratar de coisas que nós podemos ver, mas que não vemos, por tratar do visível invisível, por trazer conceitos e visões de diferentes teóricos que se atrelam a uma leitura de um filme, enfim, acredito que, por esse somatório de coisas, meu trabalho seja importante, não só para mim como já evidenciei, mais para as pessoas em geral, para a sociedade. Desta forma, acredito que este trabalho contribui para a disseminação dos

assuntos tratados, além de servir como fonte de consulta para pessoas que queiram tratar de algumas questões levantadas e discutidas aqui.

1.3 QUESTÕES E OBJETIVOS DE ESTUDO

Assim, pergunto: O que é a cegueira no filme? O que ela revela? O que ela faz enxergar? Qual a relação entre ordem social e natureza humana? Como as relações de poder produzem aqueles sujeitos-personagens? O que significa ser um sujeito sem nome? Um sujeito sem nome não possui identidade? Que técnicas de enunciação e de visibilidade são utilizadas no filme? O que o filme diz e o que mostra?

Essa monografia objetivou a partir da análise do filme *Ensaio sobre a cegueira*:

- I) Apresentar a relação entre ordem social e natureza humana;
- II) Compreender os processos de construção e de anulação dos estranhos (cegos) e suas relações com identidade humana no contexto da sociedade contemporânea;
- III) Discutir o poder como exercício e como resistência, bem como suas formas de expressão;
- IV) Analisar as cenas selecionadas para a discussão das questões teóricas objetivadas acima.

1.4 SOBRE O MÉTODO DE ANÁLISE FÍLMICA

O processo de análise do filme *Ensaio sobre a cegueira* consistiu em assisti-lo inúmeras vezes, fazendo anotações das cenas, descrevendo, analisando e explorando imagens, sons, discursos, planos, quadros e outras linguagens que enunciam e tornam visíveis o conteúdo do filme.

Inicialmente, é necessário fazer algumas pontuações metodológicas quanto a minha conduta perante o filme analisado, este, aliás, torna-se um objeto e, por isso é tratado como filme-objeto. Para realizar tal feito, procurei distanciar-me do filme-objeto, embora saibamos que este me atravessa e me afeta e que isso não foi ignorado durante a minha análise. O que aconteceu foi uma alternância ou concomitância dessas duas coisas, em determinado

momento analisei pura e simplesmente como um espectador “normal”, em outro como um espectador “analista”, em outro, ainda, analisei como os dois. Para melhor entendimento elucidarei o que é um espectador “normal” e um “analista”. O primeiro, o espectador “normal”, deixa-se levar pela emoção do filme, pelo o que ele lhe transmite, identifica-se com o filme, age de maneira instintiva, já o segundo, o espectador “analista” lança no filme um olhar objetivo, submete o filme a suas hipóteses, age de maneira racional, procura distanciar-se das emoções, do que o filme lhe provoca.

Vanoye e Goliot-Lété (2008) consideram que um dos mecanismos usados para a análise fílmica é a desconstrução do filme e a sua posterior reconstrução. A desconstrução consiste em desagregar, desmontar, embora saibamos que o filme é constituído na sua totalidade e não por uma parte, essa atitude é necessária para que se possa apropriar-se do filme, uma maneira de dominação, mostrando que o lado espectador “analista” está controlando, em determinados momentos, o filme. O momento de desconstrução possibilita sua descrição, parte importante, ou melhor, equivalente a esse processo de desconstrução. Já a chamada reconstrução consiste na interpretação daquilo que foi desconstruído. Importante lembrar que esses processos têm que ser realizados nessa ordem: 1º desconstrução/descrição e 2º reconstrução/interpretação. O contrário não pode ser feito. Outra medida foi tomada, a de não “fugir” do objeto-filme, já que “o filme (...) é o ponto de partida e o ponto de chegada da análise” (Vanoye e Goliot-Lété, 2008, pg.15)

2 ORDEM SOCIAL E NATUREZA HUMANA

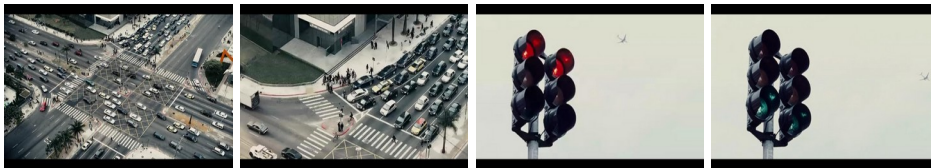
2.1 ORDEM SOCIAL

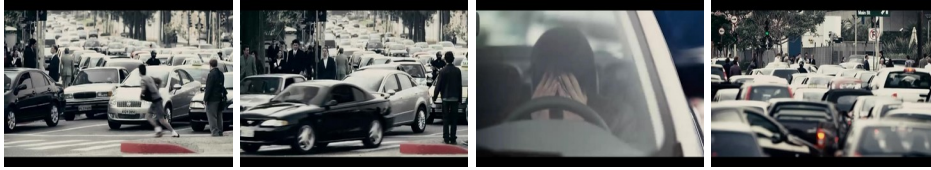
O disco amarelo iluminou-se. Dois dos automóveis da frente aceleraram antes que o sinal vermelho aparecesse. (...) O sinal verde acendeu-se, enfim bruscamente os carros arrancaram, mas logo se notou que não tinha arrancado todos por igual. O primeiro da fila do meio está parado, deve haver ali um problema mecânico qualquer (...) (Ensaio Sobre a Cegueira)

O filme mostra, já no seu início, uma das formas de ordem, de controle da sociedade, algo que parecerá até um exagero por já ter sido incorporado em nosso dia-a-dia e considerado essencial para o bom andamento da cidade, o sinal de trânsito, que opera de forma a permitir e proibir as pessoas de avançarem com seus carros ou pararem. Algo semelhante acontece com os pedestres.



No início do filme a tela é invadida por um carro branco, surge, então, o sinal de trânsito que é mostrado em *closes* intercalado com *takes* de carros e pessoas na rua. Os sinais ora aparecem fechados ora aparecem abertos, as suas cores são berrantes, até então, está tudo sob controle, há um elemento externo que os diz como agir. A câmera que foca os sinais em *closes* aos poucos vai se distanciando, como se ela tivesse distanciando-se do controle que eles exercem.





A câmera abre e foca uma parte o cruzamento de umas ruas, mostrando carros em trânsito e outros parados. A câmera fecha um pouco mais o plano, focando agora, praticamente, só os carros parados, é quando ela corta para o sinal fechado que se abre em seguida – repare que a câmera distancia-se cada vez mais do sinal, da normalidade, da ordem – e há, novamente, o corte para uma câmera mais fechada nos carros que estavam parados e que agora tem a permissão de avançar. Ao fundo dessa cena há o som de carros, motos, freadas, buzinas, ambulância, música tocando em algum carro que passou, apitos, burburinho, o som do sinal abrindo e fechando, mostrando um pouco do cotidiano normal de uma sociedade.

A ordem que vinha sendo obedecida no início do filme é quebrada assim que um dos motoristas “desobedece” as ordens dadas pelo sinal, ele simplesmente não avança quando o sinal abre. Atitude tão pequena, mas que provoca um tumulto, um buzinaço na rua, reclamações, causando a primeira quebra de ordem do filme causada pela cegueira (digo a “primeira”, porque ao longo do filme existem inúmeras quebras de ordem que culminam muitas vezes em um estado de caos). A partir desse momento, o filme passa a ser uma constante quebra de ordens. Os personagens até conseguem estabelecer certa organização ao longo do filme quando estão em quarentena, mas que é quebrada em vários momentos. Como cegos, não conseguem cumprir as ordens estabelecidas por eles próprios, a cegueira “geral” e inesperada é um fator muito limitante; a sociedade não teve tempo para se adaptar, estão todos perdidos e cada vez mais perdendo algo que é determinante para que eles sejam considerados civilizados, pessoas e não animais, a capacidade de estabelecer e, ainda o mais importante, cumprir com o que foi estabelecido.

Tal questão lembra algo que Hobbes, filósofo contratualista do século XVII, tratou, o estado de caos. Ele tratou, ainda, do papel do Estado, dos direitos humanos e da liberdade, sobre uma determinada perspectiva, que diverge, por exemplo, da de Locke, outro autor contratualista, também do século XVII, tendo Hobbes voltado suas idéias para o absolutismo e Locke para o liberalismo.

Hobbes, fortemente influenciado pela geometria euclidiana, a física e a matemática de Galileu, partia do pressuposto que todos os homens são livres, ou seja, são providos de liberdade. O conceito de liberdade em Hobbes significa a ausência de oposição, por isso a liberdade é uma noção negativa, já que é ausência, negação, impedimento de um movimento. Esse conceito aplica-se tanto as criaturas racionais, como as criaturas irracionais, isto é, ele não é restritivo à vida humana, por isso deixa de ser algo moral e passa a ser próprio da natureza, sendo chamado de liberdade natural. Há uma aproximação do conceito hobbesiano de liberdade e o conceito da lei suprema da física galileana, a inércia. Por isso pode-se dizer que liberdade natural é liberdade inercial. A igualdade entre os homens é argumentada por Hobbes com o discurso das faculdades. Ele diz que há igualdade tanto entre as faculdades do espírito, quanto entre as faculdades do corpo. Dessa concepção das igualdades surge a igualdade de capacidade geral e desta se origina a igualdade de satisfação dos fins a que se propõem os homens, estes fins são o próprio exercício da liberdade e a mais fundamental de todas as liberdades, de todos os fins, é o de preservação da própria vida. Assim, se um mesmo bem for disputado por mais de um homem, e partindo do princípio que os bens são finitos e que cada homem deve lutar pela preservação de sua vida, isso gerará um estado de guerra, o estado de caos.

Então, o Estado de Natureza em Hobbes é a guerra e para conter a guerra, ou a liberdade, em nome da preservação da própria vida, é preciso realizar um contrato social em nome da ordem. Hobbes, norteado pela razão, propõe uma resolução para a contradição causada pelo direito natural. Sua proposta era que os homens devem abrir mão de sua liberdade natural para o Estado, que seria absoluto e ilimitado em seu poder. Ao Estado caberia assumir a responsabilidade de garantir a paz e a preservação da vida de cada um e, aos homens, cabe a submissão a um poder soberano. Quando há essa passagem de poder dos homens para o Estado há o surgimento da sociedade civil. A concepção de liberdade muda. Resta ao homem no estado civil a liberdade de não mais se sujeitar ao soberano se, e somente se, este não cumprir com a sua finalidade primordial ou estar ausente. Rousseau, contratualista democrata, tem uma concepção bem parecida com Hobbes diferenciando-se principalmente no que tange a renúncia de seus direitos. Enquanto para Hobbes a renúncia era feita em prol de um soberano, para Rousseau esta era feita em prol de todos, da comunidade. Ambos os filósofos acreditam que a natureza humana é contida pelo contrato que organiza a ordem social.

A modernidade organizou a vida através do contrato social, das leis e normas. Ao quebrar a ordem social estabelecida pelo sinal de trânsito, todos perguntam o que está acontecendo: qual seria o motivo para o carro estar parado no meio de uma massa tão apressada? A primeira suspeita é de falha mecânica, até que, ao se aproximarem, as pessoas percebem que o homem grita que está cego. Mas a sua cegueira é diferente, ela não é como as outras, ele (o primeiro cego) não está enxergando tudo preto, ele está enxergando tudo branco. Sua cegueira é branca, repentina e sem causa. Assim, as pessoas que tiveram alguma forma de contato com ele são “contaminadas” e passam a ver tudo branco, como se estivessem mergulhadas num mar de leite. Desta forma cegam: sua mulher, o médico que o atendeu, as pessoas que estavam na sala de espera e, por sua vez, as pessoas que estiveram com essas pessoas. Instala-se, então, o perigo de uma epidemia que não se sabe a causa. Seria um vírus? Uma bactéria? Qual é o agente patológico? Como se transmite? Perguntas sem respostas. Só se sabe que a “cegueira branca” está se alastrando. Nesta hora entra em ação o poder do Estado, que promove o isolamento dos “cegos” em um lugar abandonado, como um velho hospício ou sanatório.

No meio ao caos, o Estado, legítimo órgão de exercício de poder sobre o coletivo, em nome do coletivo, age e coloca todos os homens e mulheres considerados perigosos em quarentena.

O Governo lamenta ter sido forçado a exercer energeticamente o que considera ser seu direito e seu dever, proteger por todos os meios as populações na crise que estamos a atravessar, quando parece verificar-se algo de semelhante a um surto epidêmico de cegueira, provisoriamente designado por mal-branco, e desejaria poder contar com o civismo e a colaboração de todos os cidadãos para estancar a propagação do contágio supondo que de um contágio se trata. Supondo que não estaremos apenas perante uma série de coincidências por enquanto inexplicáveis. A decisão de reunir num mesmo local as pessoas afectadas, e em local próximo, mas separado, as que com elas tiveram algum tipo de contacto, não foi tomada sem séria ponderação. O Governo está perfeitamente consciente das suas responsabilidades e espera que aqueles a quem esta mensagem se dirige assumam também, como cumpridores cidadãos que devem de ser, as responsabilidades que lhes competem, pensando que o isolamento em que agora se encontram representará, acima de quaisquer outras considerações pessoais, um acto de solidariedade para com o resto da comunidade nacional. (Saramago, 2008)

A quarentena nada mais é do que uma forma de isolamento, de início, provisória, que as pessoas “contaminadas” ficam separadas das não contaminadas, para que não ocorra a disseminação da cegueira, ou seja, o isolamento consiste numa forma de preservação do coletivo que ainda não está contaminado. No antigo manicômio ou sanatório, a estrutura física é velha, as condições de higiene, alimentação, medicalização, enfim, as condições de saúde são precárias, o conforto não existe, há uma vigilância permanente dos guardas que se

encontram numa espécie de guarita do lado de fora, impedindo que os isolados fujam. Nas televisões passam diariamente, nos mesmos horários, “recomendações” de tudo o que tem que ser feito e do jeito que tem que ser feito. São normas e ordens do Estado que se encontram na voz de seu representante. Eis o contrato que se estabeleceu:

(...) pedimos a atenção de todos para as instruções que se seguem: primeiro, as luzes manter-se-ão sempre acesas, será inútil qualquer tentativa de manipular os interruptores, não funcionam; segundo, abandonar o edifício sem autorização significará morte imediata; terceiro, em cada camarata existe um telefone que só poderá ser utilizado para requisitar ao exterior a reposição de produtos de higiene e limpeza; quarto, os internados lavarão manualmente as suas roupas; quinto, recomenda-se a eleição de responsáveis de camarata, trata-se de uma recomendação, não de uma ordem, os internados organizar-se-ão como melhor entenderem, desde que cumpram as regras anteriores e as que seguidamente continuamos a enunciar; sexto, três vezes ao dia serão depositadas caixas de comida na porta da entrada, à direita e à esquerda, destinadas, respectivamente, aos pacientes e aos suspeitos de contágio; sétimo, todos os restos deverão ser queimados, considerando-se restos, para este efeito, além de qualquer comida sobranante, as caixas, os pratos e os talheres, que estão fabricados de materiais combustíveis; oitavo, a queima deverá ser efectuada nos pátios interiores do edifício ou na cerca; nono, os internados são responsáveis por todas as consequências negativas dessas queimas; décimo, em caso de incêndio, seja ele fortuito ou intencional, os bombeiros não intervirão; décimo primeiro, igualmente não deverão os internados contar com nenhum tipo de intervenção do exterior na hipótese de virem a verificar-se doenças entre eles, assim como a ocorrência de desordens ou agressões; décimo segundo, em caso de morte, seja qual for a sua causa, os internados enterrarão sem formalidades o cadáver na cerca; décimo terceiro, a comunicação entre a ala dos pacientes e a ala dos suspeitos de contágio far-se-á pelo corpo central do edifício, o mesmo por onde entraram; décimo quarto, os suspeitos de contágio que vierem a cegar transitarão imediatamente para a ala dos que já estão cegos; décimo quinto, esta comunicação será repetida todos os dias, a esta mesma hora, para conhecimento dos novos ingressados. O Governo e a Nação esperam que cada um cumpra o seu dever. Boas noites. (Saramago, 2008)

2.2 NATUREZA HUMANA

Todos, na quarentena, estão cegos, exceto a mulher do médico (oftalmologista que atendeu o primeiro cego), que chegou até lá, fingindo estar cega, assim ela poderia acompanhar o marido enquanto a sua visão não faltasse. E ela não faltou. Os cegos começaram a se organizar nas alas do antigo sanatório. Desta forma, elegeram-se líderes que pudessem representar cada ala, administrar a comida, a limpeza, o enterro dos corpos, e formular uma organização própria e interna.

O que caracteriza a modernidade e, portanto, a civilização, são coisas como a beleza, a limpeza e a ordem. Essas são características incompatíveis com a situação que se instala durante a quarentena, já que a sujeira, contornada no início pela Mulher do Médico, torna-se,

mais tarde, algo incontrolável, algo que os consome de maneira voraz sem que eles se importem muito.



A seqüência que mais evidencia a consumição pela sujeira e a tentativa da Mulher do Médico de controlá-la é a que começa mostrando o corredor, ainda limpo, bem branco, com poucas pessoas, algumas transitando sem muita dificuldade, outras sentadas e a Mulher do Médico carregando umas roupas para lavar. A câmera sai de trás de uma grade, como se estivesse espreitando a situação, e passa a pegar todo o corredor, nesse momento a luz é estourada e tudo é muito branco, até a roupa usada pela Mulher do Médico é clara. O conceito de tempo é desconstruído, o cinema exerce sua liberdade, os fatos, as imagens se colocam de forma a não obedecerem uma ordem contínua direta, os personagens aparecem e desaparecem, o mesmo personagem aparece em mais de um lugar ao mesmo tempo, a história dita o ritmo da forma, conforme a sujeira vai crescendo, o corredor fica mais escuro, efeito dado por uma iluminação um pouco mais fraca e até os personagens passam a usar roupas mais escuras, caso da Mulher do Médico.

A Mulher do Médico tenta durante toda seqüência colocar uma ordem, ajudando e auxiliando as pessoas, levantando um cego que cai, guiando um grupo pelo corredor e retirando as coisas do caminho deles, assim vai recolhendo a sujeira. Tudo isso é feito por ela, que inclusive é mostrada em mais de um lugar ao mesmo tempo, recurso que denota certa onipresença da personagem. Embora haja boa vontade em suas ações, a personagem acaba não dando conta de tanta coisa e a sujeira vai aparecendo mesmo com ela tentando limpá-la. A seqüência termina com a personagem no canto da tela, o que está em evidência, o que está no centro da tela é o corredor, que nessa hora, está completamente tomado pela sujeira e encontra-se com iluminação bem fraca, as paredes, o chão, tudo parece sujo, praticamente não há lugar que não esteja coberto pela sujeira. A personagem encontra-se pensativa, talvez muito cansada e com certa sensação de fracasso, já que ela não deu conta de organizar tudo.

Dessa forma a seqüência termina com a solidão da personagem, ela sempre está sozinha, não tem ninguém com ela, pois não há ninguém que possa fazer o que ela faz.

Há a ausência de ordem, ainda que eles tenham recebido ordens do governo todos os dias pelas televisões, os cegos não conseguem, não são capazes de cumpri-las. O mesmo acontece com as ordens estabelecidas por eles mesmos que, com o passar do tempo, vão sendo ignoradas.



A seqüência acima mostra algumas medidas tomadas pelos cegos orientados pela Mulher do Médico, a primeira cena mostra, em uma câmera atrás da grade novamente, a inovação da Mulher do Médico que está sendo apresentada pelo seu marido aos cegos. A seqüência é toda narrada por ele e há uma dicotomia em certas cenas entre o que se fala e o que está sendo mostrado na tela, uma vez que nem tudo o que se diz é o que se mostra. Por exemplo, enquanto o Médico vai estabelecendo uma nova forma de manter a ordem, as cordas, as cenas mostradas são de repleta falta de ordem, uma pessoa tomando banho em um local imundo, pessoas urinando no chão, pisando em fezes sem se importar muito, mas em contra partida há um grupo que tenta manter a ordem, como queimar o lixo produzido por eles para que o ambiente fique um pouco mais limpo.

No entanto, as cordas, por exemplo, colocadas pela Mulher do Médico para ordenar o deslocamento dos cegos pelas camaratas, aos poucos vai sendo esquecida e eles passam a se arrastar pelo chão e se escorar pelas paredes. Os cegos já não têm mais pudores de nada, fazem suas necessidades em qualquer lugar, transam sem qualquer constrangimento no meio dos corredores com pessoas que mal conhecem, brigam por motivos bobos. Todos esses fatores parecem retomar os instintos dos homens como seres primitivos, já que, assim como Bauman nos diz: "A civilização se constrói sobre uma renúncia ao instinto." (1998, p.8) O que acontece durante a quarentena é justamente o contrário, há sim, uma retomada, ou melhor, um afloramento dos instintos mais escondidos que um ser humano pode ter.

O estado de caos se instala durante a quarentena quando os cegos estão disputando a sua sobrevivência – nesse momento aflora a natureza humana. A vontade de viver que faz aquelas mulheres cederem, por uma noite, seus corpos, deixando de lado o pouco de moral e dignidade que restou depois de tudo que elas passaram durante o isolamento até esse dia. É a mesma vontade que faz com que seus maridos, parceiros, abaixem a cabeça, deixem o orgulho de lado e permitam que essas mulheres se entreguem em troca de comida. Muitos acham ser covardia tal atitude, talvez seja, não sei, posso estar interpretando de outra forma (talvez por estar tão envolvida com o teórico, talvez esteja sendo nesse momento, o tal espectador analista) e por isso acho tal atitude ao mesmo tempo enobrecedora para aqueles que têm a mulher como propriedade, como o primeiro cego, que mesmo contra a sua vontade deixa a mulher ir e, em contrapartida, total desgarramento, desapego, renúncia da moral dos homens que entendem que tal atitude é para a sobrevivência de todos.

3 A ANULAÇÃO DOS ESTRANHOS

Conforme o tempo foi passando, o espaço foi superlotando, a comida foi ficando escassa, as condições de higiene tornaram-se insalubres, não havia pudores, as pessoas evacuavam e urinavam em qualquer lugar, relacionavam-se sexualmente sem o menor laço afetivo, sem nem sentir direito quem era, em quaisquer lugares, como se fossem bichos que, guiados puramente pelos ferormônios, embolam-se e quando dão conta, ou melhor, se é que eles se dão conta, já estão se relacionando. As pessoas animalizam-se, no sentido próprio da palavra, de tornar-se animal, de não se encontrarem mais como sujeitos, perderem totalmente as suas identidades.

O filme faz ver o afloramento de instintos podados por uma sociedade vigilante, uma sociedade que castra e pune até que os seres humanos virem estranhos; uma sociedade que castra até mesmo os animais domesticando-os, civilizando-os, retirando-os de seus meios e fazendo com que eles se adequem ao nosso tipo de vida, em que todos têm um lugar específico para fazer suas atividades, como comer e dormir. Esse afloramento acontece à medida que a vigilância vai se esvaindo, e quando se esvai, as pessoas, ou melhor, os seres, vão se desinibindo, vão retomando os mais profundos instintos que estavam trancafiados dentro deles.

O isolamento e a quarentena geram “os estranhos”. O sanatório representa o lugar de homens e mulheres que, antes civilizados, vivendo rotineiramente no contexto urbano, limpo e organizado, tornam-se repentinamente estranhos. Estranhos modernos, segundo a concepção usada por Bauman, seriam todos aqueles que não conseguiram se encaixar, não se ajustaram as normas, as ordens estabelecidas, legisladas pelo Estado moderno. Assim, “os estranhos tipicamente modernos foram o refugo do zelo de organização do estado” (1998, p.28) ou ainda, “os estranhos são as pessoas que não se encaixam no mapa cognitivo, moral ou estético” (1998, p.27). Ou seja, os estranhos são aqueles que estão à margem de tudo, à margem da sociedade.

Quando há a “criação” dos estranhos, faz-se necessário a sua anulação (necessário no sentido de que o Estado precisa manter a ordem). Essa anulação é apoiada em duas estratégias, ao mesmo tempo alternativas e complementares, a antropofágica e a antropômica, caso nenhuma das duas venha a surtir efeito, deve-se partir para a destruição física dos estranhos.

Na forma antropofágica a aniquilação dos estranhos ocorre através da alimentação e depois a transformação, metabólica, em algo que não fosse nada parecido com o que eles eram antes, aproximando-os dos não-estranhos; “estratégia da assimilação: tornar a diferença semelhante.” Mas, prevalece no filme a estratégia antropeômica, tal como a seqüência abaixo faz ver.



A estratégia antropeômica consiste na anulação pelo isolamento dos estranhos, confinamento, deve-se expulsá-los para longe das fronteiras do território administrado e administrado. Para Bauman, na antropeômica devia-se “vomitar os estranhos, baní-los dos limites do mundo ordeiro (...)” (1998, p. 29).

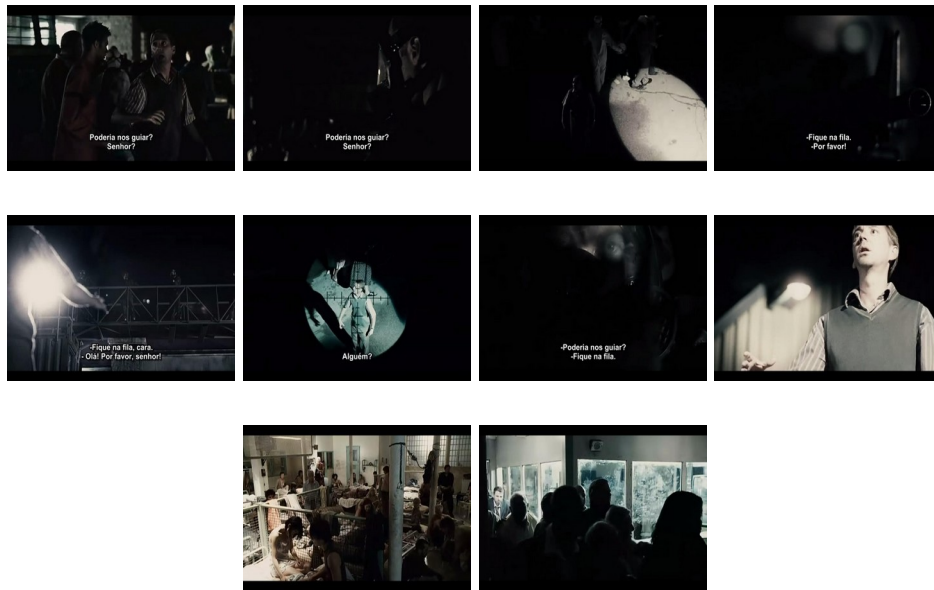
Durante a seqüência acima, é possível perceber que há todo um cuidado de biosegurança perante aos cegos, já que se suspeita que seja uma cegueira contagiosa. A seqüência começa com o Médico e a sua mulher saindo de casa, passando por um portão gradeado, este inclusive encontra-se a frente da câmera, ou melhor, a câmera encontra-se atrás dele, a espreita, como em muitas cenas, à medida que eles vão se afastando, o portão vai se fechando sozinho e a câmera o segue até que ele se fecha inteiramente e os personagens da cena ficam em segundo plano e desfocados, destacando o rompimento da sociedade com eles, como se a câmera nesse momento estivesse representando a sociedade e eles os estranhos, o portão é o limite entre eles. Nessa seqüência não há trilha sonora, toda importância é dada a pouca interação que se estabelece entre o agente do governo e os personagens, dado o medo que eles têm de contaminação.

A câmera corta. Agora o plano é de dentro para fora da ambulância, pegando os personagens entrando. O Médico e a Mulher do médico entram - mesmo esta que não está cega, mas fingi estar para acompanhar o marido - sentam e as portas da ambulância são fechadas. Nesse instante, os personagens aparecem quase como duas silhuetas, seus corpos estão escurecidos e contrastam com a luminosidade que está fora da ambulância. Essa é mais uma quebra, eles fazem parte do lado da sociedade que é discriminado, que ninguém quer ver, que todos querem esconder, eles são os estranhos da sociedade, algo que pode ser percebido pelo estranhamento que eles causam ao serem levados de ambulância, as pessoas na rua ficam olhando para o carro com certo medo, afastamento, estranheza mesmo. Esse tipo de comportamento é captado pela perspectiva da Mulher do Médico, é ela que está varrendo o lugar em que morava (essa perspectiva é percebida pelo espectador na próxima seqüência), na próxima cena percebe-se que ela tem um olhar perdido, pensativo, como se já soubesse da responsabilidade que viria durante a quarentena por ser a única a enxergar.



Na seqüência, há um corte para o rosto da Mulher do Médico dentro da ambulância, denotando mais uma vez que a câmera está fazendo o papel da sociedade. Não é por mero acaso que a ambulância vai afastando-se da câmera, como se estivesse cada vez mais longe do mundo “normal” e mais perto do isolamento. É por isso, também, que concomitantemente com a curva que é feita pela ambulância aparece a voz de um homem que pede atenção. No corte seguinte, este homem, revela-se como um representante do Estado que está dando recomendações para os “moradores” da quarentena. Até o aparecimento do representante do Estado, a cena é embalada pela trilha sonora específica do filme, muito calma, plácida, mas que cessa no momento exato do aparecimento do representante.

Na seqüência abaixo, figurará a aniquilação física que, segundo Bauman deve ser usada caso nenhuma das outras duas alternativas obtenha êxito, a antropofágica e a antropoêmica.



A seqüência acima acontece logo após a chegada de uma grande quantidade de cegos ao isolamento. Como eles são muitos e a organização é pouca, um dos cegos destaca-se do grupo que está sendo guiado somente pela voz de um dos guardas e começa a pedir que alguém os ajude a chegar dentro do local, até então, desconhecido para eles. Propositamente, essa cena é precedida por um plano interno do isolamento mostrando toda a confusão na entrada enquanto na televisão passa as recomendações sobre o como devem agir. A recomendação que está passando na hora é a seguinte: “Número 12: Quem tentar sair do prédio será punido.”

Essa é uma articulação usada para alertar o espectador para a cena que virá. Na seqüência, o cego, ao tentar pedir ajuda, torna-se uma ameaça para os guardas, para eles, aquele cego oferece perigo iminente. E, então ele é aniquilado por um dos guardas.

Essa seqüência mostra duas perspectivas, a perspectiva da câmera, como se ela fosse o espectador que assiste de fora, e a perspectiva do guarda, como se nós fôssemos o próprio; é a visão dele que está estampada na tela. Toda a seqüência é muito escura, a única luz é usada para tentar enxergar aquele cego que está fora do grupo. Nesse momento eles são tratados que nem bichos, ovelhas que precisam obedecer à ordem, como a de ficar na fila, caso haja um desgarramento é necessário que alguém os coloque na ordem. E assim é feito, o guarda, representante da ordem e do Estado, acaba executando o cego. (Na verdade, chego a achar que essa seria a atitude de qualquer cidadão que estivesse naquela posição, não necessariamente é uma posição única e exclusiva do Estado, como pessoa ameaçada, muitos teriam esse tipo de atitude com o propósito de defesa.) Algo semelhante acontece quando aparecem as pessoas cegando e as outras fugindo, deixando os cegos sem amparo.

Durante a seqüência o guarda e o cego são mostrados em cortes sucessivos: mostra-se o guarda e corta-se para o cego como se fosse um duelo, no qual a sobrevivência será do mais forte. No momento exato do tiro, não fica explícito a morte do cego, já que a câmera corta para dentro do sanatório, onde as pessoas se assustam e tentam se proteger. Tal conclusão é alcançada pelo espectador, que tendo as informações do antes e de todo o artifício estético é capaz de compreender o que houve, além de fazer uso da sua experiência como espectador. Nessa passagem o espectador preenche as lacunas deixadas pelos elaboradores do filme.

Esse filme traz um grande paradoxo no que tange a questão dos estranhos, pois esses são considerados como tal em uma sociedade em que se destacam pela diferença, em que não chegam a se enquadrar, em que são o refugio do zelo. Eles são diferentes dos outros, não recebem cuidados, mas, ao mesmo tempo são zelados pela Mulher do Médico. E quando todos estão cegos, quem seria o estranho? A Mulher do médico, a única a enxergar? Sim, ela passa a ser estranha, pois o estranho é o diferente, é aquilo que rompe com o zelo, ainda que ela seja a pessoa que zela pelos cegos. Há um grande paradoxo nessa questão, aliás, o filme é paradoxal, afinal é necessário ficar cego para poder enxergar.

O filme trata da sociedade moderna, da sociedade do risco imanente em que a qualquer momento podemos nos transformar em estranhos. Hall fala que, na passagem da modernidade para o que alguns chamam de pós-modernidade ou modernidade tardia, está acontecendo um deslocamento e uma descentração da identidade humana. Tal mudança é atribuída por Hall, ao processo de globalização e o impacto que esse processo provoca na identidade cultural do sujeito. A identidade humana, para Hall, pode ser dividida em três tipos (não esquecendo que as definições são uma forma de simplificação), que correspondem aos seus respectivos tempos históricos, esses tipos são: a identidade do sujeito do iluminismo, do sujeito sociológico e do sujeito pós-moderno.

O sujeito do iluminismo era baseado na concepção de um sujeito centrado, unificado, dotado de razão. Essas características emergiam do sujeito quando ele nascia e desenvolvia-se com ele, embora, em essência, permanecesse o mesmo ao longo da sua vida. Dessa forma “o centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa” (HALL, 2003). Já o sujeito sociológico, reflexo da complexa sociedade moderna, era um sujeito dependente do outro, um sujeito que não se produzia sozinho, mas sim era produto das relações contínuas entre outros sujeitos, que eram importantes para ele e que eram mediadores das coisas essenciais na produção do sujeito, como a cultura, os valores e símbolos do mundo que habitam. Esta, ao contrário da outra, que era uma concepção individualista da identidade, é uma concepção

“interativa” da identidade, em que há interferência de outros na formação da identidade do indivíduo. Desta forma, essa concepção preenche o espaço que há entre o mundo privado e público, já que a identidade passa a ser um elo que liga o sujeito a estrutura em que ele se encontra. O sujeito pós-moderno rompe com algumas dessas características, ele deixa, por exemplo, a identidade unificada e estável para trás e torna-se um sujeito fragmentado, múltiplo, que pode apresentar várias identidades, que podem ser até contraditórias, opostas. Dessa forma “a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (Hall, 1987).

Hall e Bauman, entre outros teóricos que discutem a questão da identidade na sociedade contemporânea, acreditam que, em função das mudanças iniciadas no final do século XX, hoje, as identidades são mais fluidas e não estão fechadas sobre si mesmas. Esse deslocamento que ocorre no processo de produção de subjetividade está atrelado ao capitalismo tardio (estágio contemporâneo do capitalismo) que trouxe consigo algumas mudanças que foram capazes de intensificar o consumo como base das relações sociais e, nesse processo, consome-se também identidades, elas mudam diante das situações e, se elas mudam é porque há uma certa demanda dessa fase do capitalismo, a polivalência do trabalhador. Agora, o trabalhador não pode ser especializado ele tem que ser polivalente, múltiplo, desempenhar diversas funções e é dessa forma que a identidade sofre mutações o tempo todo. Outros fatores atrelados a essa fase do capitalismo também contribuem para moldar o indivíduo e construir a sua identidade como a redução ou inexistência do tempo de lazer, já que o trabalho estende-se para todo o tempo do trabalhador, fato que pode ser atribuído, em alguns casos, as tecnologias que permitem que o trabalho seja feito em casa ou o fato do trabalhador estar sempre procurando melhorar, especializar a sua mão-de-obra, fato que garante a sua permanência no mercado de trabalho e permite que ele continue existindo para o capitalismo, consumindo e contribuindo para o acúmulo de capital.

A cegueira produz os estranhos. Os personagens do filme, quando cegos, não têm nomes, perdem a principal marca da identidade humana, o nome próprio, e tornam-se estranhos. São pessoas sem nomes, identificadas por números e chamados, por nós espectadores, por sua ocupação ou característica marcante, como, “a criança”, “o negro”, “o japonês”, “a menina dos óculos escuros” (“a garota de programa”). Esta última deixa explícito essa perda de identidade, essa vontade, talvez de querer desvencilhar-se do passado, quando, em uma cena que todos estão comendo, uma cega (camareira do hotel que a ajudou quando

ela cegou) diz que “pegou” a cegueira de uma menina que usava óculos escuro, nesse momento, a Menina dos óculos escuros (personagem da atriz Alice Braga) tira os seus óculos. Assim, a camareira do hotel, nunca saberia quem ela era e, dessa forma, ela continuaria anônima, sem que soubessem o que ela tinha sido. Ali, naquele lugar, no isolamento, as identidades não importavam, estavam todos no “mesmo barco”, como se, no meio do caos, quisessem começar suas vidas do zero, agora como iguais, pois era isso que eles eram ali dentro, iguais, algo que do lado de fora jamais seria possível. Igualdade essa quebrada pela diferença que o Rei da ala 3 tem em relação aos demais, a arma de fogo, que o situa numa outra posição na rede de poderes, tornando-o não só o rei da ala 3 como o rei de todo o hospício. Outra prova desse desvencilhamento do passado é a cena em que o Japonês relembra fatos que marcaram a sua vida com a da sua esposa, esta, por sua vez, não quer ouvir, nega-se a lembrar-se do passado.

4 O PODER COMO EXERCÍCIO E COMO RESISTÊNCIA

4.1 O PODER COMO EXERCÍCIO

No estado de natureza, o instinto humano que sustenta a guerra, age como força política, forma de poder que busca construir uma nova ordem em meio ao caos. Assim, o poder, diferente do que Hobbes e Rousseau consideram, não se exerce de forma contínua, segura e concentrada numa entidade (o rei, o Estado ou o Papa). Na luta pela sobrevivência, o poder desloca-se do Estado, porque é, como considera Foucault, exercício, relação, força.

Foucault (1975) diz que o poder é algo que se exerce, que é relação, luta, confronto, mas não é algo negativo, ele não reprime somente, ele é produtivo. Para Roberto Machado (1998):

não existe em Foucault uma teoria geral do poder. O que significa dizer que suas análises não consideram o poder como uma realidade que possua uma natureza, uma essência que ele procuraria definir por suas características universais. Não existe algo unitário e global chamado poder, mas unicamente formas díspares, heterogêneas, em constante transformação. O poder não é um objeto natural, uma coisa; é uma prática social e, como tal, constituída historicamente. (...)

Ou seja, Foucault não tem uma definição “aureliana” de poder, para ele o poder é algo muito mais amplo, que não tem uma definição fechada, que sofre mudanças, pois não há um padrão. Desta forma, para Foucault (1998, 2000), o poder seria o resultado das inúmeras relações de forças que podem ser encontradas em uma sociedade. Aqui ateremo-nos, somente, a analisar algumas formas de poder, segundo Foucault, constituídas historicamente: a soberana, a disciplinar e a biopolítica.

O poder soberano é, para Foucault, exercido pelo rei – figura máxima em uma sociedade monárquica, sendo por isso chamado de soberano - em que ele tem o direito de vida e de morte, ou seja, ele pode “fazer morrer ou deixar viver”. Essa concepção parte do pressuposto que o súdito encontra-se neutro no que diz respeito ao direito de vida e de morte, ele não está nem vivo nem morto. O direito à vida e à morte é dado pelo soberano, que tem o poder de decidir se o súdito tem o direito de estar vivo ou de estar morto. Assim, o poder do rei tem exercício perceptível no instante em que ele tem o poder de matar, por isso que Foucault diz que o exercício do direito de vida e de morte ocorre de forma desequilibrada, já que pende sempre para o lado da morte. “Em última análise, o direito de matar é que detém

efetivamente em si a própria essência desse direito de vida e de morte: é porque o soberano pode matar que ele exerce seu direito sobre a vida” (Foucault, 2000, p.286/285).

Ao longo do século XVIII algumas mudanças no cenário sócio-econômico e político começaram a refletir em uma nova estrutura de poder, o poder disciplinar, que embute, gradativamente, o poder soberano. Segundo Foucault, o poder disciplinar opera nos corpos de maneira a dominá-los, ou melhor, discipliná-los a partir de determinadas técnicas que eram igualmente técnicas de racionalização e de economia estrita de um poder que devia se exercer, da maneira menos onerosa possível, mediante todo um sistema de vigilância, de hierarquias, de inspeções, de escriturações, de relatórios: toda essa tecnologia, que podemos chamar de tecnologia disciplinar do trabalho (...) (2000, p.288).

O corpo foi descoberto como objeto do poder na época clássica, desde então, este recebe uma atenção maior no que diz respeito “ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil, ou cujas forças se multiplicam” (FOUCAULT, 1975, p.132). A disciplina impõe nos corpos uma relação de docilidade-utilidade. É dócil na medida em que o corpo pode ser moldado, tornando-se corpos submissos e úteis na medida em que aumenta a sua força econômica (força de trabalho) e, ainda, em contrapartida, diminui sua força política.

O poder disciplinar surgiu, ainda, como uma forma de alocar as pessoas improdutivas para o sistema econômico que vinha surgindo aos poucos, o que hoje conhecemos como capitalismo. Essas pessoas eram alocadas em lugares específicos para elas, havia uma classificação e separação das pessoas pelas suas doenças.

O leprosário, como o sanatório, é um bom exemplo de instituição para a alocação de pessoas com hanseníase (doença conhecida popularmente e naquela época por lepra). Importante lembrar que instituições desse tipo não surgiram com o intuito de cuidar, tratar desses doentes, eram, apenas, o lugar onde os doentes eram alocados, depositados. Algumas instituições como o exército, por exemplo, operam sob o regime disciplinar, já que tem sempre uma pessoa, um superior, coordenando e vigiando as atividades. Isso se reflete até fora da instituição, uma vez que mesmo fora desse ambiente vigilante, os soldados comportam-se de forma muito parecida, como, por exemplo, a sua postura, sempre firme, tórax esticado e cabeça erguida.

Na metade do século XVIII há o surgimento de uma nova tecnologia de poder, que não exclui as outras duas formas de poder, pelo contrário, essa nova tecnologia traz consigo, de forma modificada, alterada, melhorada, tanto o poder soberano, quanto o disciplinar. No que diz respeito ao poder soberano uma das modificações apontadas por Foucault é em relação ao direito de “fazer morrer e deixar viver” que nessa nova tecnologia desloca-se para

o direito “fazer viver e de deixar morrer”. Esse fato é fruto de um processo que ocorre desde o século XVII e XVIII, que no âmbito político começou com os juristas ou jusnaturalistas, que questionavam o fato de a vida ser a fundadora do direito soberano e, em contrapartida, ser ameaçada por tal direito, caso o soberano não permita, não conceda o direito de “deixar” viver.

Outra modificação ocorreu no âmbito das técnicas, dos mecanismos e das tecnologias, já que surgem formas de poder que estão preocupados com os corpos (no sentido de corpos individuais). Essas técnicas consistem na organização dos corpos no que diz respeito a sua distribuição espacial e em seu entorno e que tentavam aumentar a sua força útil por meio do exercício. Nessa nova tecnologia há um deslocamento da direção do poder. A tecnologia disciplinar dirigia-se aos corpos, ao indivíduo, enquanto a nova dirigia-se ao homem vivo, ao homem ser vivo, espécie, à população. Isso acontece porque esta tem como objetivo dirigir-se a multiplicidade dos homens, não de forma resumida a corpos (o que acontece na disciplina), mas como “uma massa global, afetada por processos de conjunto que são próprios da vida, que são processos como o nascimento, a morte, a produção, a doença, etc.” (Foucault, 2000: 289). Surgia, assim, no final do século XVIII, a “biopolítica” da espécie humana, que implanta mecanismos estatísticos, que visavam o controle de certos fenômenos como, natalidade, mortalidade e longevidade. Dessa forma, essa tecnologia objetiva o controle da vida obtendo uma sociedade limpa e organizada. A tecnologia da biopolítica, dirigida à população, articulada a tecnologia disciplinar, dirigida aos indivíduos, constitui o que se chama de Biopoder, que segundo Luciana Caliman (2002) é: “Um poder exercido sobre as vidas individuais e coletivas, um poder vital que, ao se nutrir da vida, possibilita também sua perpetuação.”

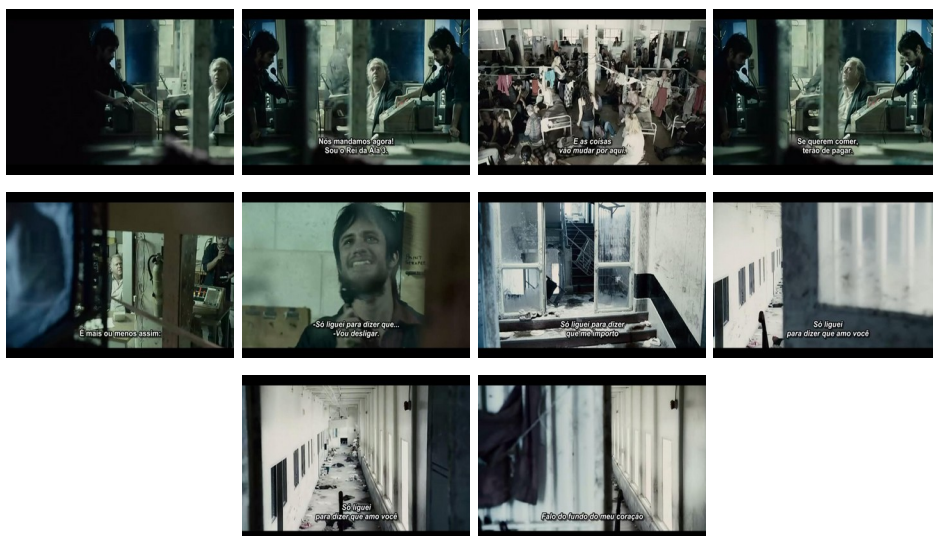
O filme *Ensaio sobre a cegueira* fala e mostra como o homem se produz nas relações de poder. As diferentes formas de poder apresentadas por Foucault, essas tecnologias, são observados em vários momentos no filme e na relação entre diferentes personagens e, ao mesmo tempo, nos mesmos personagens, caracterizando uma vigência desses poderes de forma não delimitada, o que possibilita que uma pessoa transite e explore diferentes formas de poder. Ao mesmo tempo em que são agentes de um determinado poder, os personagens “sofrem” a ação de outro poder. Isso acontece porque as relações de poder dão-se de forma multilateral. Desta maneira, percebe-se que os personagens são atravessados, o tempo todo, por poderes internos e externos à quarentena. Chamo de poderes internos aqueles que são exercidos pelas próprias pessoas da quarentena, os cegos, e os poderes externos aqueles

exercidos pelos guardas vigilantes e outros representantes do Estado controlador. Esses poderes expressam-se de diferentes formas, se cruzam, articulam e atravessam os corpos, normatizando a vida das pessoas.

Apesar de vivermos em uma sociedade, majoritariamente, democrata e não soberana procuro agora lembrar que há exercícios de poder soberano mesmo em uma sociedade democrata, os poderes são marcados por Foucault em períodos históricos, mas não são exclusivos de seus tempos históricos, eles são exercício e por isso, podem ser exercidos em qualquer época. No filme, a biopolítica atua sobre a espécie humana, isola todos que ameaçam a ordem; a disciplina normatiza os corpos em quarentena; o soberano, no lugar da espada, segura uma arma que detém o poder sobre a vida.



A seqüência acima vai delinear o início de certa quebra. Ela inicia-se com a já conhecida televisão, que trás a imagem e a voz do representante do Estado. O discurso é interrompido por um barulho e instantaneamente por um clarão que, mais tarde revela ser uma das televisões que havia sido quebrada e pelas quais o porta-voz do Estado fazia seu discurso disciplinar. O autor de tal atitude revela-se na seqüência a seguir o recente auto-intitulado Rei da ala 3. Marco essa cena como a quebra com um dos poderes mais fortes até então, o poder disciplinar, que não se deixava esquecer, pois estava a todo o momento nas televisões do hospício dizendo e relembando o que eles deviam fazer para tentar manter um pouco de ordem no local.



Seguidamente ao *take* da televisão totalmente quebrada há um corte para o Rei da ala 3, ele está tentando usar um microfone, cujo som vai para todo o hospício. A câmera foca o Rei da ala 3 duplicado por um espelho, entre os “dois” encontra-se o Cego de verdade, que gozadamente tenta matar um bicho, talvez um inseto como um mosquito com a mão. A primeira fala do Rei da ala 3 é a seguinte: “Atenção! Atenção! Atenção! Nunca mais ouviremos esse imbecil. Nós mandamos agora. Eu sou o Rei da ala 3.”

Essa fala trás justamente dois pontos que eu quero chamar atenção. O primeiro ponto é a já dita destituição do símbolo do poder disciplinar, o segundo é o pronunciamento oficial do poder soberano exercido pelo personagem do Gael. Nessa cena, ele avisa do novo posto que está sendo imposto e das novas regras, como a regulação da comida por ele. Após o término da sua fala, há um corte para a Ala 1, onde estão os personagens principais como a Mulher do médico, a expressão de desentendimento e de medo é unânime nos rostos de cada um. Há um novo corte para ele, a câmera desliza para a esquerda até desaparecer o “outro” Rei da ala 3, ou melhor, o reflexo dele. Ele começa a cantar “I just called to say, I love you”, música de Stevie Wonder, a câmera corta para um plano um pouco diferente, que foca uma outra televisão cheia de interferências, que ainda passa o porta-voz do Estado e, embora o Rei da ala 3 esteja em segundo plano e atrás de uma porta ou janela é possível perceber que ele está a frente da situação, ele tem o controle, porque, apesar da televisão funcionar, ela não é capaz de transmitir mais nada. Essa seqüência trás ainda, uma dicotomia bem visível no que tange a letra da música que é cantada por ele e as imagens que são passadas enquanto isso. A música “I just called to say, I Love you” trata de uma canção de amor, nela há uma declaração quanto ao amor e ao cuidado, os versos principais são: “I just called to say, how much I care.” (Só liguei para dizer o quanto eu me importo.) “I just called to say, I love you” (Só liguei para dizer que amo você.)

Enquanto esses versos são cantados com certo deboche pelo Rei da ala 3, as imagens são de completa falta de carinho ou cuidado. A câmera mostra, primeiramente, as escadas sujas e com um amontoado de coisas, tornando impossível o trânsito de pessoas cegas por elas. Logo depois, a câmera vai saindo de trás da porta, ela move-se lentamente para a esquerda, mostra o corredor imundo e vazio e vai na direção do outro lado da porta até que há o corte para a seqüência seguinte. Esse corte acontece junto com o barulho de uma campainha.



A seqüência seguinte é a da entrega da comida, as pessoas ignoram o pronunciamento do rei da ala 3 e vão até lá para pegarem as suas caixas de comida. Há uma confusão, as pessoas começam a brigar pela comida, há uma tremenda confusão até que o Rei da ala 3 faz o exercício de seu poder, pega a arma, levanta-a e dá um tiro para o alto.



Logo após o tiro a câmera corta para a concentração de cegos que tentam esconder-se dos possíveis tiros que podem ser disparados. A câmera mostra que uma pessoa tenta atingir o Rei da ala 3 com uma barra de ferro, tentativa feita em vão, este continua a dar as ordens que devem ser seguidas, como o controle da comida. Ele avisa que o sistema será igual ao de uma loja e eles defenderão seus produtos, em troca, deve ser dado dinheiro.

Na cena acima, o Rei da ala 3, em alguns momentos do filme exerce o poder de decisão sobre a vida das pessoas. Torna-se soberano no momento que dispõe de uma arma de fogo e passa a exercer um governo daquela multidão cega pela regulação da comida das alas e a exercer um poder sobre a gestão da vida (um biopoder) quando exige em troca da comida o corpo das mulheres. Desta forma, recorrendo a definição usada por Caliman (2002), ele nutre-se da vida das mulheres com quem ele se deita e ao mesmo tempo possibilita a sua sobrevivência, quando dá a comida em troca.

O poder soberano, absoluto, exercido pelo rei, que tem como figura emblemática o personagem do ator Gael Garcia Bernal, que desconstrói a, até então, democracia que se tinha fora daquele mundo (isso porque, arrisco-me a dizer que a quarentena, inicialmente, é um mundo paralelo ao mundo exterior, sendo atravessado por um único poder de fora, o do Estado) e estabelece dentro do mundo deles que ele é o rei, primeiramente da ala 3 e, posteriormente, de toda o sanatório. E é ele que passa a ter o domínio de todos os corpos que ali estão, é ele que tem o poder de decidir sobre a vida e a morte das pessoas. Sendo assim, o

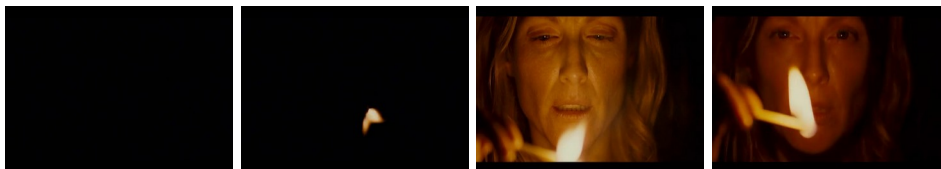
Rei da ala 3 exerce poder sobre a vida das pessoas para o seu próprio bem, o seu bel prazer (evidenciado na cena de estupro coletivo das mulheres das outras alas) e, em contrapartida, dá condições para essas pessoas sobreviverem (o fato dele dar a comida em troca do desfrute do corpo das mulheres).

4.2 O PODER COMO RESISTÊNCIA

Mas o poder como resistência desloca as relações de força. É o que acontece quando o soberano é destituído, eliminado, pela mulher que tem o poder de ver, tornando-se também soberana entre os cegos. A mulher é o que resiste.

Na contramão de uma concepção do poder como algo absoluto que pode ser detido por uma entidade, Foucault afirma que o poder atravessa as relações sociais e atua, inclusive, na produção cinematográfica, que conta com marcações, jogos de câmeras, e outras técnicas que podem imprimir nos espectadores diferentes reações e interpretações, dependendo de como elas são usadas. A câmera, por exemplo, pode ser entendida como o olhar que conduz o espectador.

Há uma cena importantíssima que apresenta a busca pela sobrevivência, a luta e resistência, por um dos bens mais disputado e necessário à vida - a comida - a Mulher do Médico encontra um depósito de um supermercado ainda não saqueado.



Já no interior do depósito, a tela nesse momento está totalmente escurecida, só o que há é a escuridão que torna o espectador cego nesse instante do filme, só o que há é o som da mulher revirando os alimentos pelo chão. Se cinema é luz e movimento, perceba como o diretor está subvertendo sua própria forma, ele usa um artifício estético para mergulhar o espectador na história do filme. Ele une textura e narrativa, assim como no branco estourado, que dá ênfase à cegueira branca, ao mar de leite, o preto da cena torna o espectador mais um cego, que é capaz de perceber a cena só pelo som, guiado pelos seus instintos, assim como os cegos fazem. Isso tira o espectador da posição de conforto perante o filme, afinal, um filme não se realiza nele mesmo, o filme só é por completo quando há essa interação filme-espectador. Surge, então, a luz que é dada por um fósforo, a luz é trêmula, tênue e revela o rosto da Mulher do Médico procurando por comida, e o fósforo se apaga.



Um recurso interessante que é usado nessa seqüência é o cortar de câmera que ocorre sempre aliado ao constante e periódico apagar e acender do fósforo. Os cortes são feitos durante a escuridão, brincando com a questão do tempo e do ritmo da cena. Após um desses cortes na escuridão, a Mulher do Médico é apresentada na penumbra vasculhando latas, na seqüência o fósforo se apaga, há um corte, ela encontra comida, e pelo fato da iluminação ser dada pelo fósforo, a comida encontra-se em maior destaque do que ela. É, então, que ela sem analisar, sem hesitar, pega um pedaço de carne, arranca-o e enfia-o, vorazmente, na boca, como um bicho que captura uma presa, como um animal selvagem.

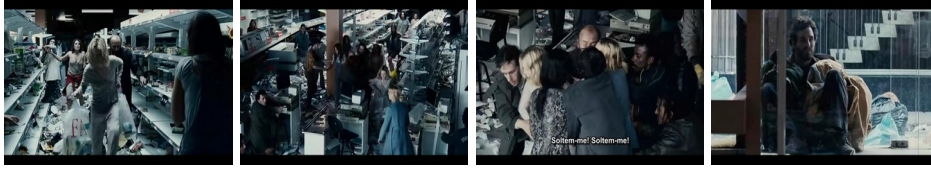


Novamente, guiado pelo ritmo dos fósforos, a escuridão invade a tela, há um corte para a personagem ainda a procura de comida e alimentando-se como um pequeno animal que pega pequenas comidas e as engole. Durante toda a seqüência é perceptível como a câmera e a luz do fósforo são a mesma coisa, a câmera só nos mostra o que o fósforo é capaz de revelar e, assim, como a luz do fósforo, a narrativa parece frágil. A personagem recolhe o máximo de comida que consegue em umas sacolas, o preto invade de novo a tela.



Esse novo preto traz o corte para outro ambiente, fundindo as duas cenas, enquanto a câmera se move lateralmente atrás de uma prateleira acompanhando o surgimento e o caminho da personagem, como se estivesse espreitando o que está acontecendo. Há um corte, o plano evidencia todo o corredor do supermercado e a personagem que tenta se desvencilhar de todo o lixo que está no chão. Inclusive, há um detalhe importantíssimo, há um homem misturado ao lixo do chão, talvez ele seja ou esteja sentindo-se como tal. E, nesse momento, as pessoas que estão à procura de comida sentem, como os animais, o cheiro de comida, ou melhor, como diz um dos cegos “Cheiro de carne!”. E é assim, que eles vão atrás da

personagem e ela engata em uma fuga desesperada. – Isso nada mais é do que o que Hobbes nos diz, é a guerra, é a disputa pelos bens finitos e essenciais para a sobrevivência.



Ela continua a fugir e os perseguidores começam a se aglomerar em cima dela e a agarrá-la. A câmera fica tensa, os cortes são mais rápidos, dando dinâmica a fuga desesperada da personagem que tenta defender a comida que conseguiu. Em cortes sucessivos a fuga da Mulher do Médico é mostrada de vários ângulos, como se fossem de perspectivas diferentes, a história é narrada como se a câmera fosse um personagem, ela sofre com o branco estourado, fica na escuridão e faz ver a personagem sobre vários ângulos como se fosse um personagem a cada corte. O plano abre e pega a personagem sendo agarrada, não há música, só há o barulho das coisas que estão sendo pisadas e a disputa entre os cegos que gritam “O que você tem aí?” e a Mulher do Médico que resistindo grita “Não, não. Pare.” Os gritos chamam a atenção do seu marido, o médico.



O médico tenta entrar no supermercado e se atrapalha um pouco com a porta, mas, finalmente consegue entrar. Há algo nesse plano que não pude deixar de reparar e achei um tanto quanto curioso e até engraçado, enquanto o médico tenta entrar há ao fundo uma placa que indica para não jogar lixo no chão, mas, como sabemos esse tipo de informação é visual, logo eles não a vêem, é como se essa informação não existisse e por isso jogar ou não lixo no chão é indiferente, não há sequer regras para serem quebradas; a cegueira não atinge só ao homem, ela desconstrói o meio. Na seqüência há um novo corte para a luta da Mulher do Médico com os cegos e, percebendo que não haverá diálogo, tomada pelo desespero, ela começa a gritar, gritar como um animal, ela não está falando nada, ela não pede socorro, apenas grita, como um bicho que tenta chamar sua manada para defender-se. A briga é tão intensa que ela vai ao chão, mas não há desistência, há resistência, a mulher continua a lutar, agarra-se ao alimento, a sua sobrevivência.



O médico seguindo os gritos vai em direção a confusão para tentar tirar sua mulher de tal situação. Os gritos são cada vez mais intensos, a Mulher do Médico é cada vez mais agarrada e ela, já no chão, tenta agarrar as sacolas até que uma delas é puxada com tanta força que ela não consegue suportar, a sacola desprende-se e as latas de comida que estavam lá dentro caem. E, então, acontece uma das cenas mais impressionantes de toda essa seqüência, a câmera foca os personagens de cima, denotando certa diminuição, as pessoas jogam-se no chão, atacam-se umas com as outras como se fossem animais disputando o mesmo pedaço de carne, a mesma presa, não há mais moral, não há mais lei, vale tudo para a manutenção da vida. Essa passagem pode ser entendida, aos olhos de Hobbes, como a guerra, a disputa pelos bens finitos e essenciais para a sobrevivência, num contexto em que a ordem social está diluída e o poder, como afirma Foucault, é exercido como força, luta e resistência.



A seqüência da luta é longa, ela continua, as pessoas se atacam, uma delas acaba caindo por cima de uma divisória, o Médico chega ao local da confusão e tenta retirar sua mulher de lá, tenta afastar as pessoas de cima dela. Ela, por sua vez, defende-se como pode e, em câmera fechada, ela usa uma das pernas, como em uma briga mesmo, para afastar os cegos, até que consegue desvencilhar-se de todos e corre em direção à câmera, há um corte, a câmera os pega de trás, já na porta do supermercado. Nesse momento surgem dois olhos, como em um outdoor, que estão arregalados e voltados para a cena, observando o acontecimento. Do lado de fora, já sem os perseguidores, eles caminham até distanciar-se do local.

5 O QUE A CEGUEIRA FAZ VER?

Essa é a pergunta central e elucidadora do filme, que não vou e nem tenho a pretensão de conseguir respondê-la em sua totalidade, por considerá-la complexa e por não existir uma resposta única, fechada. Fazendo tais considerações, responderei a pergunta focando no que foi desenvolvido por mim durante todo o meu trabalho.

A cegueira mostrada no filme não é uma cegueira biológica, não está relacionada com algum defeito ou falha do corpo humano. Ela está muito mais atrelada à parte moral da sociedade, por isso não é tratada de forma evidente. A cegueira branca é metafórica e, brincando um pouco com as figuras de linguagem, diria que é até um eufemismo, um jeito muito interessante, sutil e delicado – não no que diz respeito à temática, e sim no que tange a forma, ao estilo de escrita, no caso de Saramago – de denunciar atitudes e posições da sociedade.

A cegueira metafórica é um artifício usado para transformar uma temática, como as que tangem a sociedade, em algo universal. É uma forma mais complexa de tratar um assunto que, paradoxalmente, estende-se ao um número maior de pessoas. Desta forma, consegue-se transcender a temporalidade e a localidade, atingi-se o atemporal e o alocal. A cegueira do filme não é restrita a uma nacionalidade, a um país, ela perpassa todos.

A cegueira, além de metafórica, é paradoxal, porque ao mesmo tempo em que ela é capaz de cegar, ela é capaz de fazer enxergar. Ela cega a parte biológica, funcional, levando ao caos, à desconstrução da sociedade, à desconstrução do indivíduo que se torna um estranho, que perde suas características individuais, sua identidade, desconstrói e constrói relações de poder.

A cegueira leva ao caos e esse fator é necessário para que a sociedade enxergue os seus verdadeiros e profundos defeitos, defeitos individuais e coletivos. Ela é o artifício revelador dos defeitos morais, éticos e, principalmente, da natureza humana. A cegueira faz enxergar o quão longe pode ir o homem, o que ele é capaz de fazer, como ele, ainda que relute contra isso, é um bicho, um animal que se socializou, construiu uma sociedade, relações que, assim como o homem, são frágeis. Não é preciso muito para que entremos em colapso, uma pequena alteração nos padrões é capaz de desconstruir tudo.

Em suma, a cegueira faz ver nós mesmos, ela reflete a nossa sociedade tal qual ela é, um quadro caótico, que mesmo assim não encontra a saída, não encontra solução. Na cena final do filme, quando o Primeiro cego volta a enxergar, a voz do Velho da venda preta

começa a narrar, em *off*, o que está acontecendo. O Primeiro cego volta a enxergar e o sentimento de felicidade toma conta de todos, mas a voz do narrador nos revela que não é uma felicidade para com o outro, eles não estão felizes porque ele voltou a enxergar, a felicidade é em virtude da possibilidade concreta de cada um voltar a enxergar. Isso mostra a individualidade humana, a natureza humana, o homem se construiu assim, pensando em si, e não foi um quadro caótico capaz de mudar isso. É triste, ao menos frustrante, ver algo que fale da fragilidade das relações humanas, criticando-a, mostrando-a sem pudor, sem medo, nos revelando coisas que preferíamos não saber. Isso não é uma crítica ao desfecho da história, afinal, acho que não há uma solução, e nem acho que esse seja o papel do filme ou do livro, o papel deles é problematizar, a solução que fique com a gente, com a nossa imaginação. O Ensaio sobre a cegueira é uma crítica à sociedade que se construiu dessa forma e que parece estar em um caminho sem volta.

André Dahmer

malvados

Um belo dia para
tomar um Prozac.



REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **Os estranhos**. In: O mal-estar da pós-modernidade. Ed.

CALIMAN, L. **Dominando corpos, conduzindo ações: genealogias do biopoder em Foucault**. Dissertação de Mestrado, IMS/UERJ, 2002.

FOUCAULT, M. **Aula de 17 de março de 1976**. Em defesa da Sociedade. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

_____. **Vigiar e punir**. Petrópolis, Ed: Vozes, 1975.

_____. **Microfísica do Poder**. São Paulo: Graal, 1998.

_____. **A Ordem do Discurso**. Editora Loyola. São Paulo, Brasil, 1996, 5ª Edição.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A. 2003. 7ª ed. ou reimpressão.

SARAMAGO, J. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo, Companhia das Letras, 2008

VANOYE, F; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise filmica**. São Paulo, Papirus, 2008.

XAVIER, I. **O Discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ANEXOS

ANEXO A - Sinopse: O filme Ensaio Sobre a Cegueira

Sinopse: O filme Ensaio Sobre a Cegueira traz a história de uma sociedade aterrorizada com um evento que interrompe o cotidiano, os hábitos, a vida das pessoas. Esse evento é a chamada cegueira branca ou mal branco, que cega as pessoas de uma maneira diferente, cega não com a ausência de luz, mas como se fosse o excesso dela, fazendo parecer que as luzes nunca se apagam. Tão logo a cegueira se alastra, o terror, o pavor de ser “contaminado” por algo que tem causa desconhecida, toma conta de todos. Os já contaminados são postos em quarentena, uma forma de isolamento que tenta, a princípio, proteger os ainda não contaminados. É nesse lugar que os personagens cegos passam a conviver. É também nesse lugar que se encontra um dos mistérios do filme, a mulher do médico, personagem que está o tempo todo em contato com os cegos e, porém, não cega como havia prometido ao seu marido quando este descobre que está cego e tenta afastá-la para que ela não cegue também. Sendo a única a enxergar no meio de cegos desorientados, a mulher do médico tenta organizar, limpar e manter tudo mais ou menos certo, fato cumprido até onde se pode fazê-lo. Aos poucos eles tentam se organizar, dividir tarefas, mas a pequena organização vai se diluindo na mesma proporção que a instalação vai lotando. A tranquilidade vai sendo paulatinamente afetada à medida que alguns personagens tentam tomar a frente de determinadas situações como o resguardo da comida, tomada pelo rei da ala 3, que em posse de uma arma de fogo, passa a ditar as ordens. A situação fica mais conturbada quando o rei da ala 3 resolve pedir o corpo das mulheres em troca de comida. Todos se revoltam, as mulheres não querem ceder, os parceiros não querem deixar, ao fim, as mulheres vão e são exploradas sexualmente. Uma delas é morta por um integrante da ala 3, fato que revolta a todas e dá forças a mulher do médico para impedir que eles tomem as mulheres dessa maneira, é quando em uma outra noite em que as mulheres da outra ala vão até lá, a mulher do médico, em posse de uma tesoura mata o rei da ala 3. Isso instala um clima de guerra que culmina com um incêndio. Os cegos se dirigem para a área externa e, então, a mulher do médico percebe que os portões estão abertos e que não há mais vigilância. Eles saem e encontram uma cidade completamente abandonada, suja, com pessoas brigando por comida, cada vez mais escassa, cães se alimentando dos que não suportaram, carros abandonados, batidos, lixo para todos os lados, desesperança. O grupo guiado pela mulher do médico perambula um pouco pela cidade até

encontrar um lugar onde possam ficar. A mulher do médico sai a procura de comida e acha o depósito de um supermercado ainda intacto, recolhe o que pode e sai correndo, sendo interceptada por alguns cegos, que guiados pelo olfato, como se animais fossem, sentem que há comida com ela, com a ajuda de seu marido, ambos saem de lá com comida suficiente para se alimentarem por uns dias. Eles resolvem ir para a casa do médico, onde ficam até que o primeiro cego recupera, tão inesperadamente como foi sua cegueira, a sua visão, voltando a enxergar. Agora, o que paira na cabeça de todos é a esperança de voltar a enxergar e, no caso da mulher do médico, se chegou a sua hora de ficar cega.

Ficha técnica:

Título original: Blindness

Gênero: Drama

Duração: 02 hs 00 min

Ano de lançamento: 2008

Site oficial: <http://www.ensaiosobreacegueirafilme.com.br/>

Estúdio: O2 Filmes / Rhombus Media / Bee Vine Pictures

Distribuidora: 20th Century Fox Brasil / Miramax Films

Direção: Fernando Meirelles

Roteiro: Don McKellar, baseado em livro de José Saramago

Produção: Andrea Barata Ribeiro, Niv Fichman e Sonoko Sakai

Música: Marco Antônio Guimarães

Fotografia: César Charlone

Direção de arte: Joshu de Cartier

Figurino: Renée April

Edição: Daniel Rezende

Elenco:

Yusuke Iseya (Primeiro homem cego)

Don McKellar (Ladrão)

Maury Chaykin (Contador)

Danny Glover (Homem com venda preta no olho / Narrador)

Gael García Bernal (Rei da ala 3)

Susan Coyne (Recepcionista)

Sandra Oh (Ministra da Saúde)

Billy Otis (Criminoso)

Joe Pingue (Motorista de táxi)

Douglas Silva (Pedestre)

Mark Ruffalo (Médico)

César Brasil de Luna (Pedestre)

Julianne Moore (Esposa do Médico)

Alexandre Tigano (Pedestre)

Alice Braga (Garota com óculos escuros)

Yoshino Kimura (Esposa do primeiro homem cego)