

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
JOSÉ SARAMAGO NO CINEMA
17 de novembro de 2022

BLINDNESS / 2008
(Ensaio sobre a Cegueira)

Um filme de Fernando Meirelles

Realização: Fernando Meirelles / *Argumento:* Don McKellar a partir do romance de José Saramago (*Ensaio sobre a Cegueira*) / *Produção:* Andrea Barata Ribeiro, Niv Fichman, Sonoko Sakai / *Montagem:* Daniel Rezende / *Direção de Fotografia:* César Charlone / *Música:* Marco Antônio Guimarães (Uakti) / *Interpretações:* Yûsuke Iseya (Primeiro Cego), Julianne Moore (Mulher do Médico), Danny Glover (Homem da Venda Preta), Yoshino Kimura (A Mulher do Primeiro Cego), Mark Ruffalo (Médico), Alice Braga (Mulher dos Óculos Escuros), Gael García Bernal (Rei da Camarata Três), Sandra Oh (Ministra da Saúde) / *Cópia:* 35 mm, inglês e japonês com legendas em português / *Duração:* 121 minutos / *Estreia Mundial:* 14 de maio de 2008, Festival de Cannes / *Estreia em Portugal:* 13 de novembro de 2008 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

[O] mundo caridoso e pitoresco dos ceguinhos acabou, agora é o reino duro, cruel e implacável dos cegos.

José Saramago, *Ensaio sobre a Cegueira*

As luzes acenderam-se e um realizador incapaz de esconder o nervosismo face à iminente sentença do criador mor dava a entender que não seria preciso dizer nada. “Fernando... Estou tão feliz por ter visto este filme.” O que Saramago confessou a Meirelles, baixinho, entre lágrimas, representou um balão de oxigénio para este cineasta que à época ainda digerira, com dificuldades, a má receção da crítica aquando da estreia internacional da sua adaptação ao cinema de um romance que, há época, já gozava do estatuto de clássico da literatura mundial: *Ensaio sobre a Cegueira*.

É um momento bonito (que pode ser visto ou revisto *online* no artigo do *Expresso*, de 28 de outubro de 2008, com o título «Saramago chora com filme de Meirelles»), em que vemos o estudante a receber a bênção do mestre – ali, em direto, sem máscaras ou guiões. A felicidade de Meirelles é justificada porque a emoção de Saramago – não tenho dúvida nenhuma – é genuína. E, se pensarmos, ao longo de todos estes anos, a emoção nunca foi uma marca do rosto austero da sua *persona* pública. O que quero dizer é que esse documento de breves minutos é tão significativo quanto o “ensaio fílmico” de Meirelles. Claro que qualquer adaptação de uma obra tão “complexa” – a palavra é usada pelo próprio para descrever o livro em face da tarefa, sempre difícil, da adaptação – resultaria nisso: somente num “ensaio”.

Escritor que valorizava os títulos dos seus livros, considerando-os providenciais e tornando-os por vezes operativos para o desbobinar da escrita (*vide José Saramago: Documentos* [1995] de João Mário Grilo), José Saramago intitulou de “ensaio” a sua narrativa distópica sobre um mundo a braços com uma pandemia que, coisa nunca antes vista, deixara toda a gente cega, vendo tudo “a branco”: “a insondável brancura cobria tudo”, descrevia assim o narrador de *Ensaio sobre a Cegueira* o forte sintoma dessa doença altamente contagiosa, nomeada de “mal branco”. Como se vai percebendo à medida que avançamos, página após página, o livro procura (fazer-nos) aceder a um recanto qualquer que desconhecemos em nós mesmos. Diz, a dado ponto, a personagem com o nome genérico “Rapariga dos Óculos Escuros”: “Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos”.

O mal branco é no filme, como também assinalou Meirelles em entrevista (publicada em vídeo pela MK2, na rubrica *Trois couleurs*, conversa conduzida por Pierre Jampy e Sandrine Marques em antecipação da estreia comercial do filme em França), um pretexto – um *MacGuffin*, para usar um termo mais cinéfilo – com vista a encetar a grande viagem ao núcleo de “o que somos”. O branco – a própria dimensão psicológica da cor de todas as cores – assinala exatamente isso: algo a ser ansiosamente preenchido, como o grande ecrã onde se projetam as imagens do filme à nossa frente, na sala escura. O que é esse branco e como chegar ao primeiro ecrã onde nos projetamos, despídos, em todas as nossas inseguranças, medos e desejos? As personagens de Saramago são concretamente “personagem nenhuma”; cada uma é, na sua individualidade descrita de maneira algo esquemática, “todos nós”. A alegoria escrita por Saramago, muito à maneira de Platão, atravessa assim a humanidade como que com uma espada afiada. Conclui que há “Cegos que veem” e “Cegos que, vendo, não veem”. Há uma personagem que, pois claro, por ter sido afligida por esse mal, promete, na eventualidade de voltar a enxergar, “olhar *verdadeiramente* os olhos dos outros, como se estivesse a ver-lhes a alma” (o sublinhado a itálico é meu). Tudo isto é uma provação e é a humanidade no seu conjunto que está sob avaliação. Não tanto pelo escritor mas mais, muito mais, pelo leitor ou pelo espectador.

O filme de Meirelles está ciente disso quando aproxima a conceção de certos cenários de regimes visuais, assaz contemporâneos, destinados ao controlo ou formatação da maneira como (nos) vemos e sentimos. Por exemplo, o “hospital” para onde são enviados os doentes parece-se com um *reality show* orwelliano. E a câmara, talvez o “primeiro corpo” a cair na “insondável brancura”, que desfoca e distorce tudo (marca do trabalho fotográfico de César Charlone), torna-se instável, remetendo-se, nas cores cruas e saturadas, no grão e turbulência da sua ação, para a mesma irrequietude que enformava a experiência da favela oferecida por **Cidade de Deus** (2002), a obra, corealizada por Kátia Lund, que catapultou o nome de Meirelles para o quadro do cinema mundial.

Acedemos a alguns dos recantos mais pestíferos da humanidade e a própria planificação prepara-se para lidar com este cenário. A moldura formal e estilística lembra o estilo de guerrilha – à violência de retirar definição à imagem soma-se a brusquidão dos movimentos da câmara e os saltos intempestivos da montagem. A figura que parece sobrevir é o do *zapping* – creio que Meirelles quis vincar uma linguagem ao mesmo tempo alegórica e contemporânea, transformando **Blindness** num *produto áudio/visual* afim dos tempos, consonante com a nossa intrínseca capacidade para “ver sem reparar”,

quer dizer, muito ciente da nossa supercapacidade de olharmos para tudo sem nada vermos.

Na citada entrevista, Meirelles lamentava o facto de se ter visto “forçado” a apresentar no Festival de Cannes uma versão do filme em que, na cena da morte da personagem de Gael Garcia Bernal, era quase impossível de descortinar quem é que a personagem de Julianne Moore estava a assassinar com uma tesoura. A imagem apresentava-se tão escura que era muito difícil de seguir a ação. Meirelles refere que foi preciso trabalhar no sentido de tornar o filme mais discernível – o que é de uma ironia digna de registo. Parece que o “ensaio” tinha ido longe de mais. A tentativa, por muito tímida que tivesse sido..., de tornar o filme “uma experiência” não convenceu a plateia especializada de Cannes e, aparentemente, atemorizou o próprio realizador. Penso que radica aqui parte do problema de produções internacionais como esta (dividida entre o Canadá, o Brasil e o Japão, com uma vasta equipa técnica que rodou em várias cidades para compor a urbe indeterminada onde vive esta família multicultural de personagens): a liberdade para levar mais longe – isto é, *nos termos do cinema* – a “mensagem literária” de Saramago (que não se reduz somente à “história”, mas à substância da própria narração, pela maneira como conduz a história e a comenta, acedendo ao interior escondido das personagens) redundou num exercício somente competente (de “bom aluno”), quer dizer, transformação correta (*by the book*) de uma história escrita numa história áudio/visual, não se aventurando, enfim, numa tentativa de resposta, em *termos cinematográficos*, ao livro do Prémio Nobel.

Meirelles foi capaz de comover o autor do livro? Sim, porque a fidelidade aos passos da história é inquestionável (e os atores, sobretudo Moore, regressando ao universo claustrofóbico de **Safe** [1995], elevam, aqui e ali, a dimensão das personagens tal como [d]escritas, genericamente, por Saramago), mas o que ficou a faltar, creio, é a transposição da história para o campo das sensações, fazendo desta brancura uma “tela em branco” opressiva, postada à nossa frente para provocar alguma forma de resposta relativa ao “o que somos”, fazendo-nos sentir constrangidos a ver *verdadeiramente* o mundo mal as luzes da sala se acendam. Talvez tudo isto seja pedir muito a um filme, mas o seu relativo falhanço, sobretudo face à força (à violência) do livro, também se explica pelo facto de nunca sentirmos a implacável sensação de, de facto ou *de jure*, estarmos cegos, tal qual as personagens. Posto de outra forma, nunca vemos a cegueira delas como uma cegueira nossa, demasiado nossa. Ficando-se “à porta” no campo fundamental dos efeitos, isto é, aquém do desejado “choque existencial”, resta o competente, não inteiramente negligenciável, *digest* literário; sobra o folheio ameno ou pitoresco da obra de origem.

Luís Mendonça