

Representações da eutanásia no filme *Mar Adentro*

Francisco de Assis Silva de Carvalho ¹

RESUMO

O artigo apresenta uma análise do filme espanhol *Mar Adentro* a partir de uma perspectiva discursiva, apoiada teoricamente nas reflexões de Michel Foucault. De um lado, a linguagem cinematográfica é abordada a partir de seus recursos estéticos e poéticos; de outro lado, contudo, tais recursos adquirem funções discursivas ao longo da trama. Nesse sentido, as análises realizadas permitem concluir que o filme *Mar adentro* mobiliza discursos discordantes em relação à eutanásia apenas com o intuito de desautorizá-los, fazendo prevalecer o ponto de vista segundo o qual a morte assistida é a melhor opção em casos extremos. Ao passo que o discurso pró-eutanásia é enunciado principalmente pelo protagonista Ramón Sampedro, os discursos discordantes são mobilizados a partir do senso comum, do campo religioso e do campo jurídico, enunciados por diferentes personagens ao longo da trama.

Palavras-chave: discurso, verdade, eutanásia, morte, *Mar Adentro*.

Representations of euthanasia on the film *Mar Adentro*

ABSTRACT

This article presents an analysis of the Spanish film *Mar Adentro* from a discursive perspective, theoretically supported in the theories of Michel Foucault. On one hand, aesthetic and poetic traits of its language are looked into; on the other hand, however, I also approach discursive aspects of the plot. The analyzes lead to the conclusion that the movie *Mar Adentro* mobilizes discordant discourses in relation to euthanasia only in order to deauthorize them, giving precedence to the point of view according to which assisted dying is the best option in extreme cases. While the pro-euthanasia enouncements throughout the plot are mainly uttered by the protagonist Ramón Sampedro, discordant discourses are mobilized by other characters, who draw on the common sense, on religious beliefs and on the legal field.

Keywords: discourse, truth, euthanasia, death, *Mar Adentro*.

¹ Professor de Filosofia do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí (IFPI) e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil.

INTRODUÇÃO

Este texto propõe uma reflexão sobre as estratégias discursivas empregadas no filme *Mar adentro* para construir um ponto de vista favorável à eutanásia. As análises partem do pressuposto de que narrativas fílmicas, para além de sua função estética, também são atravessadas por discursos e representações que circulam, de modo amplo, nas culturas em que são produzidas. Assim sendo, os filmes integram um circuito de produção de significados e verdades, sendo que o conceito de “verdade” não é compreendido, aqui, como o “conjunto das coisas verdadeiras a descobrir ou a fazer aceitar” (FOUCAULT, 1993) e sim, como “o conjunto de regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui, ao verdadeiro, efeitos específicos de poder”. (Ibidem). Na perspectiva de Foucault, que fundamenta a concepção epistemológica das análises aqui apresentadas, a verdade sempre está vinculada ao funcionamento da própria linguagem; desta forma, ela é, em última instância, um *discurso*.

Mar Adentro (2005) é um filme espanhol – dirigido por Alejandro Amenábar e protagonizado por Javier Bardem, tendo sido vencedor do Oscar de melhor filme estrangeiro e de vários prêmios em festivais internacionais. Apesar de não se caracterizar como uma mega-produção e tampouco se filiar ao cinema hollywoodiano, obteve uma receptividade relativamente grande, com uma audiência considerável. É um filme biográfico, com roteiro adaptado a partir da história do próprio protagonista, Ramón Sampedro, um marinheiro espanhol que, aos 25 anos de idade, ficara tetraplégico após um mergulho no mar, onde enterrou a cabeça na areia, quebrando a coluna cervical e permanecendo, por essa razão, prostrado em uma cama durante quase 30 anos. Boa parte do enredo está baseada em uma obra escrita pelo próprio Ramón Sampedro: *Cartas do Inferno* (2005). De forma muito resumida e simplificada, o filme procura transmitir, ao espectador, a mensagem segundo a qual a eutanásia pode ser uma alternativa viável em casos extremos, apesar de ainda ser um tabu para a sociedade contemporânea.

Por essa razão, pode-se dizer que se trata de um filme que explora pouca ambiguidade², porquanto investe de modo um tanto evidente em uma

² Baseado na teoria linguístico-semiótica de Roman Jakobson (p. ex. 1976; 1977), Umberto Eco, entre outros semiotistas, postula que o valor estético de uma mensagem está baseado em sua construção ambígua e auto-referencial (p. ex. 1976; 1977). Esse fenômeno tem sido tratado, no

mensagem hegemônica, favorável à eutanásia, que acaba se transformando em uma pedagogia cultural³. Por outro lado, não se trata de um filme simplório e tampouco ligado à indústria hollywoodiana. Embora possua um estilo biográfico – o enredo preserva o nome original do personagem central e de alguns personagens coadjuvantes da trama –, não chega a ser documental. De fato, não é possível dizer que essa obra fílmica carece de elaboração estética ou de refinamento poético, o que pode ser percebido a partir de várias cenas, imagens, diálogos e outros recursos ao longo da trama.

O filme inicia com a imagem “distorcida” de um pequeno quadrado que lentamente vai aumentando na medida em que uma voz feminina fala ou lê pausadamente um texto:

Relaxe. Está cada vez mais relaxado, tranquilo. Agora imagine uma tela... uma tela de cinema que se abre à sua frente. Que destaca e se abre para você. Veja nela o seu lugar preferido... Concentre-se em sua respiração, ajudando seu corpo a relaxar, sinta-se em paz. Não precisa mudá-la. Deixe apenas que vá e venha... Venha e vá. Agora você está lá. As cores... as texturas... a luz... a temperatura, sinta a temperatura. Deixe essa cena tranquila se desdobrar para você. A sensação de paz é infinita.

Agora, a imagem “distorcida” transforma-se numa visão paradisíaca do Mar, mostrando esplendor e beleza. Na cena seguinte, somente uma mão aparece “contemplando” tal espetáculo. Essa imagem talvez represente o sentimento pleno de liberdade, sugerido reiteradamente nas discussões do protagonista. Imediatamente, a cena é cortada. E do esplendor de um dia de sol e da beleza do mar, a cena transporta o espectador para a ambientação de um tempo fechado, nebuloso e chuvoso através da janela de um quarto simples, de uma casa simples, numa região rural. Essa é a atual condição do personagem principal do filme: Ramón Sampedro, que se contrapõe a um Ramón jovem, belo e saudável, andando a beira-mar, antes do acidente. A voz que se ouve fazendo a leitura do texto, por sua vez, é de Gené, uma amiga de Ramón.

campo da estética semiótica, a partir de conceitos como *conotação*, *ambiguidade*, *iconismo*, *analogia*, *plurissignificação*, *pluriisotopia* entre outros.

³ Sobre o caráter pedagógico das representações produzidas pelo cinema, verificar, entre vários outros, Fabris (2008) e Louro (2007).

Esteticamente, a justaposição da janela e do mar pode ser interpretada como uma “montagem poética”⁴ que remete à ideia da liberdade pela qual o protagonista anseia e que pode ser conquistada apenas através da morte. Na imagem do mar, essa liberdade parece “explodir” em cores realçadas pelo sol e pelo vento “batendo” no rosto e nos cabelos de Ramón. 26 anos depois, esse mesmo mar, que o deixara tetraplégico, representa a ausência de liberdade: em sua condição atual, o protagonista dependente dos outros para tudo, pois está preso a uma cama, imobilizado e incapaz de provocar a própria morte, que tanto deseja. Em poucos termos, o modo como o mar adquire sentidos conotativos, no filme, não liga apenas o passado e o presente de Ramón, mas também condensa, paradoxalmente, a ideia da vida e da morte.

A oposição entre a vida com liberdade/dignidade, antes do acidente, e a vida indigna, após o ocorrido, é constantemente explorada a partir da imaginação do protagonista. Em uma das cenas, Ramón se concentra, olha para a janela, “levanta-se” lentamente da cama, põe os pés no chão, afasta a cama, toma certa distância, corre até a janela e salta. A câmera acompanha o salto e o vento entrando pela janela aberta. O céu é azul, convidativo para um passeio e um banho de mar. Para o diretor do filme, a música, um som não-diegético, é como se fosse uma manta que cobre Ramón em sua viagem. Assim, a música acompanha o voo de Ramón, tornando a cena ainda mais sublime. A câmera põe em relevo a vegetação rasteira, a floresta, o cânion verdejante, o céu azul, repleto de nuvens brancas, formando diversas figuras e imagens. É uma explosão de vida e de liberdade da qual Ramón foi privado. Ocorre um corte de cena, e Ramón reaparece na praia, caminhando ao encontro de Júlia, sua advogada. A cena é concluída com ambos se beijando.

Para os fins da análise aqui proposta, interessa notar que, no intuito de construir sua mensagem pró-eutanásia, o filme agencia vários discursos contrários à eutanásia, como, por exemplo, o discurso do senso comum segundo o qual a vida é um bem supremo, o discurso religioso, além do discurso jurídico. Nessa aparente polifonia discursiva, contudo, prevalece a mensagem monológica ou o ponto de vista único segundo o qual, em casos extremos e terminais, a eutanásia é a alternativa mais viável, principalmente quando é uma opção do próprio moribundo. Em termos de estratégia de composição, na medida em que expõe e rechaça discursos anti-eutanásia, de

⁴ Bela Baláz (apud Johnson, 1982, p. 30) define uma montagem metafórica como “aquela que, devido ao ritmo do corte ou da justaposição de dois ou mais elementos diegéticos, acrescenta significância adicional a um objeto filmado”.

um lado, reforçando os pontos de vista de Ramon Sampedro, de outro, a trama fílmica vai construindo uma espécie de *apologia da eutanásia* e, desse modo, apela para que o espectador aceite o ponto de vista favorável à morte assistida como o mais plausível e viável. Ao responder à pergunta ‘Quem esse filme pensa que você é?’, portanto, é possível afirmar que o filme conta com um/a espectador/a potencial sensível e simpático/a à ideia da eutanásia como uma alternativa humana em casos de pacientes terminais tais como Ramón Sampedro, cuja imobilidade torna a sua vida indigna. Por essa razão e utilizando reiteradamente o argumento em prol da dignidade, o protagonista assume publicamente o seu desejo de uma morte sem dor ou, para utilizar uma metáfora envolta em sinestesia, uma “morte doce”.

Como já se afirmou, a decisão de Ramón em favor da morte mobiliza vários discursos ao longo da trama, entre eles, o discurso de senso comum segundo o qual a vida tem um valor absoluto e inquestionável; por isso mesmo, a eutanásia é compreendida, de acordo com esse discurso, como uma alternativa inaceitável. Tal ponto de vista é enunciado, no filme, pela voz de diferentes personagens. Uma delas é Manuela, cunhada de Ramón, casada com seu irmão José. Apesar de se apresentar a partir de enunciados ingênuos – pois Manuela é uma mulher simples, uma dona de casa –, Ramón é chamado frequentemente a lhe dar alguma resposta, o que acaba produzindo uma contraposição de pontos de vista e de discursos. É interessante notar que o discurso que reitera o valor supremo da vida se desdobra em vários enunciados que podem ser considerados clichês, tais como “quando se é amado a vida vale a pena”; “quando se tem família, a vida vale a pena”; “enquanto existe vida, sempre haverá uma esperança”, alguns deles mobilizados de forma mais ou menos explícita ao longo da trama.

Manuela é oriunda da zona rural, uma mulher simples; no entanto, de caráter firme, determinada. Representa também o trabalho, o cuidado, a família. Sua vida está restrita aos afazeres domésticos e a cuidar de Ramón. Manuela partilha de uma cumplicidade sutil com Ramón, através de uma linguagem silenciosa e de olhares. Quando inquirida por Júlia sobre o desejo que Ramón possui de cometer a eutanásia, Manuela é incisiva, respondendo que é o que ele quer, é o que deseja. Júlia insiste sobre sua opinião, ao que ela responde: “– O que prefiro não importa. Ramón quer morrer. Está bem claro para mim.” Nessa mesma cena, Manuela conduz Júlia até o sótão da casa e lhe mostra os poemas escritos por Ramón, que serão publicados com o auxílio de Júlia. Ela se esquece do tempo ao ler os *Escritos do inferno*. Enquanto isso, à medida que alimenta Ramón, comenta que o quarto dele vive cheio de

mulheres: “Até parece que vai fazer seu harém”. Ao que Ramón reafirma que ela sabe muito bem que está casado só com uma. E Manuela complementa: “– Sim, com a morte.”

É interessante notar que a argumentação em favor da morte, por parte de Ramon, se constrói também na contraposição de qualquer argumento que possa afirmar que a vida vale a pena enquanto o sujeito possa se manter útil e ativo de algum modo. Ramón é dotado de algumas habilidades e competências, como a capacidade de inventar artefatos criativos e úteis, como o seu “computador”, com o qual escreve com o auxílio da boca através de uma “caneta” adaptada. Além disso, comprovadamente, Ramón também é poeta e prosador, brilhante e sensível. Tais atributos, contudo, não são suficiente para que queira continuar vivo.

Durante a entrevista que Ramón concede a Júlia na mídia, sua fala seduz e desperta a atenção de Rosa, uma mulher branca, com pouca instrução, oriunda da zona rural, mãe solteira de dois filhos, operária de uma fábrica prestes a fechar devido à crise econômica. Trata-se de uma mulher sofrida, vítima de sua condição cultural, econômica, política e de gênero, o feminino, vivendo numa sociedade dominada pelo masculino. Ao assistir a entrevista de Ramón, Rosa se sente seduzida, capturada e emocionada. Tomada por ímpeto incontrolável, ela toma coragem e vai à casa de Ramón conhecê-lo pessoalmente. Ele vai mudar sua vida, acredita. Ela, em retribuição, o ajudará a morrer.

O primeiro encontro não é promissor. Ela se apresenta um tanto constrangida, sem saber o que dizer ou o que fazer. Ele pergunta de onde ela é e o que faz. Rosa tenta justificar sua visita, mas não consegue disfarçar seu incômodo e exclama: “– Meu Deus! Sinto-me tão ridícula.” Ramón pergunta por que e Rosa afirma que não sabe o que dizer, pois não o conhece. Ele a acalma “– Não se preocupe com isso. Você não vê que não posso fazer outra coisa? Vamos sente-se. Por que você veio? Você me deixa constrangido. O que faz na vida?” E Rosa responde que trabalha numa fábrica e que também é locutora na Rádio Boiro, às quartas e sextas. Ramón comenta que talvez já a tenha ouvido. Rosa diz que é apenas uma amadora e que tem dois filhos pequenos. Ele pergunta se ela tem um marido e ela responde que não. Ramón, com bom humor, completa: “– Só perguntei para ver se tinha alguma chance.” Rosa não entende muito bem a brincadeira de Ramón e sorri, achando ridícula a ‘proposta’ de um tetraplégico e impotente.

Ramón pergunta por que Rosa está rindo e ela se desculpa. Ao que ele retruca: “– Calma, era brincadeira mulher. Além disso, não sei se iria querer mais dois meninos. Já basta o meu sobrinho!” Rosa diz que o viu na TV outro dia e ouviu o que dizia “– Depois vi nos seus olhos que são lindos. E pensei: Que olhos tão cheios de vida. Por que alguém com esses olhos iria querer morrer? Todos nós temos problemas às vezes. E não há por que fugir deles, sabe?” Ramón afirma que não foge dos problemas, pelo contrário. Rosa insiste: “– Foge sim! Por isso queria vir. Para fazê-lo querer viver. Para dizer que a vida...” Ramón inquiriu: “– O que? A vida é o quê?” E Rosa responde: “– Que a vida vale a pena, não?”

Como se percebe a partir dessa descrição, nas falas de Rosa, é possível identificar outro enunciado de senso comum ligado à discursividade que defende o valor da vida acima de tudo. Nesse caso, a argumentação parece indicar que ‘a vida vale a pena apesar de todos os nossos possíveis fracassos’. É como se Rosa estivesse sugerindo o seguinte: ‘Veja meu caso, mulher, operária de uma fábrica em crise, dois relacionamentos fracassados, dois filhos pequenos para criar, vivendo inúmeras vicissitudes e nem por isso desejo morrer. Continuo lutando e estou certa de que a vida, mesmo nestas circunstâncias, vale a pena.’

Ramón, por sua vez, perde a paciência com a insistência de Rosa e denuncia as suas intenções possivelmente inconscientes: “– Por que não falamos da verdadeira razão de você estar aqui? Por que não falamos do que é óbvio, que é uma mulher frustrada... que hoje acordou querendo encontrar um sentido para sua própria vida.” Rosa levanta-se e sai do quarto aos prantos. E Ramón, entre dentes, esbraveja: “– “Isso! Corra, você pode.” Dias depois, Rosa apresenta seu programa na Rádio Boiro e relata seu primeiro encontro com Ramón, que, segundo ela, não terminara nada bem. Mas afirma que gostaria que Ramón a perdoasse por tê-lo julgado e revela seu desejo de ser sua amiga. Rosa lhe dedica a música “Negra Sombra”.

Outro discurso pró-eutanásia fortemente mobilizado na trama está fundamentado sobre a religiosidade e defende o respeito incondicional à vida sob o argumento de que se trata de uma dádiva divina. Um de seus enunciados mais recorrentes pode ser formulado da seguinte maneira: ‘A vida é dom de Deus e, por isso mesmo, compete apenas a Ele decidir quando inicia e quando acaba.’ Esse discurso é representado, no filme, pelo Padre Francisco de Gáldar, curiosamente, também tetraplégico. No entanto, ao contrário de Ramón, o padre defende aquilo que acredita ser o valor sagrado da vida. Esse

conflito discursivo se evidencia na acirrada discussão travada entre Ramón e Gáldar, sendo que, na trama, é o protagonista que acaba “vencendo” o diálogo quando desconstrói a argumentação do padre Gáldar – posicionado, dessa maneira, como antagonista. Nessa batalha discursiva, Ramón apela para as várias contradições inerentes à história da instituição eclesiástica no que diz respeito ao quesito “respeito incondicional à vida”. Em poucos termos, Ramón procura – e consegue – demonstrar que, historicamente, a própria Igreja não tem sido consistente com o discurso que sustenta em favor da vida. Essa maneira de representar tal embate discursivo revela novamente o ponto de vista predominante no filme, em favor da eutanásia. É interessante notar também que, na discussão com o Padre Gáldar, a argumentação utilizada por Ramón lembra, em vários aspectos, a concepção existencialista/humanista, sobretudo as ideias de Jean-Paul Sartre sobre a liberdade: um tipo de existencialismo segundo o qual a vida se define como liberdade radical. Quando perdemos essa liberdade, perdemos o sentido da própria vida.

Ramón e sua família ficam sabendo, pela TV, que seu pedido para morrer de forma assistida foi juridicamente negado. O apresentador afirma que seu pedido foi rejeitado pelos tribunais por formalidade burocrática. Além disso, a sentença afirma que o caso deveria apresentar-se em Coruña, lugar de residência do tetraplégico, e não em Barcelona. O apresentador afirma, ainda, que foram ouvidos e levados em conta os comentários de inúmeras pessoas sobre o caso, entre elas, o padre Francisco de Gáldar, também tetraplégico. Nessa cena, o discurso religioso é publicamente mobilizado pelo padre em defesa da vida e contra a eutanásia:

– Ramón diz que não quer continuar vivendo... mas, não sei, eu me pergunto... será que, na realidade, o que Ramón faz é reclamar da sociedade? De todos nós... algum tipo de atenção? Quem sabe a sua gente, sua família não pode dar o carinho e o apoio que necessita. Será que ele não está nos pedindo um pouco mais de amor? Eu gostaria de vê-lo. Queria falar com ele e convencê-lo de que há muitas razões para continuar vivendo.

Embora as declarações do padre irrite tanto Ramón quanto sua família, suas reações manifestam perspectivas diferentes. Na sequência, um dos momentos cruciais do filme ocorre justamente quando o padre Francisco de Gáldar visita Ramón para tentar convencê-lo a continuar vivendo. A discussão entre os dois se dá em torno de dois discursos diametralmente opostos. De um lado, um discurso religioso, representado pelo próprio padre Francisco de Gáldar. E de outro, um discurso ateu, representado por Ramón. A intermediação entre ambos precisa ser realizada por outro padre, o jovem

Andrés, pois a cadeira de rodas impede Gáldar de subir até o quarto de Ramón, e este se nega a descer. Abaixo, é possível perceber a ironia de Ramón em relação à argumentação de cunho religioso mobilizada pelo padre:

FRANCISCO – como estamos dentro da eternidade... a vida não nos pertence... então, é claro, levamos a um ridículo o sentido burguês... de propriedade privada.

RAMÓN – você deve estar brincando comigo? A Igreja sempre sacramentou a propriedade privada. Tenho sobre minha vida minha liberdade para escolher minhas crenças, não as suas crenças.

FRANCISCO – seria um retrocesso no respeito incondicional à vida.

RAMÓN – por que a Igreja mantém com tanta paixão... essa postura de medo da morte? Porque sabe que perderia a freguesia... se as pessoas perdessem o medo do além. Lembre-se de que as pesquisas mostram que 67% dos espanhóis... apoiam a eutanásia.

FRANCISCO – as questões morais não se resolvem com pesquisa. Porque a maioria do povo alemão... também apoiava Hitler.

RAMÓN – e me compara a Hitler. O que tem a ver... com a ginástica e a escolástica. Pe. Francisco, por que misturar as coisas? Espero que não tenha vindo aqui fazer demagogia. Porque vocês jesuítas sempre foram muito bons nisto.

FRANCISCO – não, claro que não. Mas, já que falou em demagogia, Ramón... não acha que demagógico é dizer... “morrer com dignidade”? Por que não deixa os eufemismos e diz em alto e bom som... com toda crueldade, que vai se matar? E pronto!

RAMÓN – não deixa de me surpreender que mostre... ante minha vida tanta sensibilidade... considerando que a instituição que o Senhor representa... aceita, hoje em dia, a pena de morte... e condenou durante séculos à fogueira... os que não pensavam “corretamente!”

FRANCISCO – agora você está sendo demagógico.

RAMÓN – claro! Mas deixemos os eufemismos; como você disse... isso é o que teriam feito comigo, não? Queimar-me vivo! Queimar-me-iam por querer a liberdade!

FRANCISCO – Ramón, meu amigo.

RAMÓN – ele disse “amigo”?

FRANCISCO – Ramón, meu amigo. Uma liberdade que elimina a vida não é liberdade!

RAMÓN – e uma vida que elimina a liberdade não é vida! E não me chame de “amigo”! E me deixe em paz!

Antes de partir, o padre Francisco se dirige a Manuela e a José, afirmando que eles parecem ser gente boa, e pede que ajudem Ramón a adquirir vontade para continuar vivo, que mostrem a ele que a vida não é só mover os braços, ou correr, ou correr de um lado para o outro, assim como chutar uma bola. Que a vida é outra coisa, muito mais do que isso. Padre Francisco chega a citar-se como exemplo: além de tetraplégico, necessita de aparelho para poder respirar. Manuela, entretanto, critica padre Francisco por ter afirmado, na TV, que a família de Ramón não lhe dava carinho o bastante. Ela deixa muito claro que Ramón, por momento algum, deixou de ser amado e cuidado por todos, principalmente por ela, que cuida dele há muitos anos e que o ama como a um filho. Além disso, afirma não saber qual dos dois tem razão e tampouco saber se é verdade que a vida realmente pertence a Deus, que não é nossa. Como se percebe, a trama do filme coloca em conflito, nesse episódio, dois discursos que pretendem desautorizar a prática da eutanásia, o que permite concluir que, além de uma função narrativa e estética, essa cena possui também uma função fortemente argumentativa.

Por fim, o filme também mobiliza o discurso jurídico para se contrapor à visão de Ramón. Através de mecanismos legais, constituídos ao longo do processo civilizatório, desde os gregos até os dias atuais, esse discurso se sustenta principalmente sobre o argumento de que o objetivo último do Estado é a defesa da vida. Uma das personagens centrais do filme é Júlia, a advogada que defenderá o direito de Ramón a uma morte digna, conforme o termo utilizado pelo próprio Ramón. É importante esclarecer, contudo, que seu interesse em abraçar a causa de Ramón não é aleatório: Júlia é portadora de uma doença degenerativa que a levará fatalmente a um estado vegetativo e, conseqüentemente, à morte.

Na cena em que Júlia se encontra com Gené, ambas fazem referência às condições de tempo na região. Na Galícia, o mês de fevereiro é muito chuvoso e frio. No caminho para a casa de Ramón, Gené avisa a Júlia sobre o receio de Ramón de que seu caso se transforme num espetáculo midiático, que poderia ser criado por um tetraplégico lutando pelo direito de morrer, num país de tradição católica e com rígidas leis que proíbem a eutanásia. O encontro entre Ramón e Júlia é extremamente importante para a exposição dos principais pontos de vista defendidos pelo próprio protagonista, pois é para Júlia, como parte da estratégia jurídica em que se envolve, que Ramón apresenta os seus principais argumentos em defesa do direito de morrer. Após narrar a sua rotina de vida, Júlia pergunta por que Ramón quer Morrer:

– Eu quero morrer porque a vida para mim neste estado... A vida assim não é digna. Entendo que outros tetraplégicos possam se ofender quando eu digo que a vida assim é indigna. Mas eu não julgo ninguém. Quem sou eu para julgar os que querem viver? Por isso, peço que não me julguem. Nem quem me ajude a morrer.

Quando a advogada lhe pergunta sobre quem poderia ajudá-lo a morrer, Ramón responde de forma evasiva: “– isso depende daqueles que mandam. E de que eles vençam seu medo ou talvez porque alguém o ame muito.” Ramón complementa: “Afinal, a morte sempre está aí e sempre estará. Afinal, todos vamos morrer, não é? Todos. E ela faz parte da vida. Então, por que se sentem chocados? Por que ficam escandalizados porque digo que quero morrer? Como se fosse algo contagioso?”

Assim, Ramón, enquanto indivíduo culturalmente constituído, e que também constrói um mundo de significados e significantes ao seu redor, reivindica, de forma individual e intransferível, o direito de determinar se a vida vale ou não a pena ser vivida. Dessa forma, o discurso a favor da eutanásia vai sendo sistematicamente construído e embasado ao longo da narrativa fílmica, apresentando-se em contraposição aos discursos construídos e legitimados historicamente pelo senso comum, pela religião, pelo direito moderno, e, consequentemente, também pelas concepções culturais hegemônicas em que o protagonista está inserido.

A determinação de Ramón é reforçada quando Júlia indaga sobre sua reação quando chegarem ao tribunal e lhe for perguntado sobre a possibilidade de procurar outra saída para sua incapacidade, por exemplo, o uso da cadeira de rodas. Ramón responde de forma seminal, defendendo, dessa vez, o discurso da liberdade: – “Aceitar a cadeira de rodas seria como aceitar migalhas do que foi minha liberdade.” Em outra cena, Ramón utiliza um exemplo simples para explicar por que não aceita a vida à qual está submetido. Júlia está a uma pequena distância dele. Um cumprimento seria um gesto simples, para qualquer pessoa que possa se mover. Para ele, entretanto, é impossível, o que se constitui em uma justificativa plausível. E continua: – “O que são dois metros? Uma distância insignificante para qualquer ser humano. Mas para mim, esses dois metros, necessários para chegar até aí e poder sequer tocar você, é uma viagem impossível. Uma ilusão. Um sonho! Por isso quero morrer.”

Note-se que todos os discursos mobilizados por Ramón em defesa do direito de morrer são colocados em cena a partir de recursos estéticos e poéticos bastante refinados, o que permite concluir que a linguagem estética, no filme, investe-se, frequentemente, de uma função argumentativa. Nesse sentido, é possível dizer que mesmo as metáforas construídas ao longo da trama acabam adquirindo, para além de sua função propriamente estética ou poética, também uma função fortemente argumentativa. As imagens agônicas que se manifestam através da janela do quarto – o tempo nublado, sombrio, fechado e frio –, por exemplo, podem ser interpretadas como uma metáfora do inferno em que se transforma uma vida sem liberdade e dignidade. Outro detalhe recorrente no filme é a voz gutural do dublador ao anunciar o título: *Mar Adentro*, inspirado em um dos poemas constantes no livro *Cartas do Inferno*.

O principal apoio ao seu discurso pró-eutanásia virá de Gené, uma das personagens mais importantes do filme. Gené é uma pessoa com muita vitalidade, muito otimista, representante de uma espécie de ONG que ajuda pessoas acometidas de males incuráveis, fornecendo-lhes auxílio jurídico e psicológico. Ela conta a Júlia e Marc como foi procurada por Ramón, que lhe confessara o desejo de morrer através da eutanásia, uma vez que só poderia consumir esse desejo com a ajuda de alguém. Ao ser procurada, Gené havia esclarecido a Ramón que poderia lhe oferecer apenas apoio psicológico, assessoria legal, mas que não poria cianureto em sua boca. A reação de Ramón foi violenta. Chamou-os de farsantes e outros adjetivos. Gené se surpreendeu com sua determinação ao ser indagado por Marc, advogado assistente de Júlia, se Ramón havia vacilado em algum momento. Gené reafirma que Ramón nunca fugira de seu propósito.

Júlia indaga sobre o que a família pensa acerca da determinação de Ramón em relação à morte. Essa cena é imediatamente substituída pela imagem de José, irmão de Ramón, no estábulo das vacas, respondendo à ‘pergunta’ feita por Júlia. Na interpretação dele – “as ideias são livres”, mas acha que o que Ramón pede não é correto. E Júlia pergunta – “por que não?” E José responde que quer o melhor para ele. Júlia retruca – “então por que ele quer morrer?” Ninguém aceita, diz José, isso não é racional, como Ramón diz. José não pode aceitar. Não autoriza. Não vai deixar que façam isso na sua casa. Definitivamente, não autoriza.

Em sua argumentação, Ramón lança mão de dois discursos recorrentes: de um lado, um tipo de humanismo segundo o qual a vida só vale a pena se

possibilitar um certo nível de dignidade; de outro lado, uma versão do existencialismo sartreano, segundo o qual a vida se define como liberdade radical. O existencialismo ateu⁵, do qual Sartre afirmava fazer parte, defende o princípio de que primeiro o homem existe, descobre-se, surge e só depois se define. Assim, não há nada *a priori* que possa definir o homem, nenhuma metanarrativa que sustente a ideia de que o homem é definido a partir de um caráter essencial e que o defina como algo dado para sempre. O homem é, para o existencialismo, aquilo que se projeta ser. O homem não é predeterminado. É através da liberdade que o homem escolhe o que há de ser. Se o homem é totalmente livre, é, conseqüentemente, responsável por tudo aquilo que escolhe e faz. Não há desculpas para ele. O sucesso ou o fracasso de seus atos são obra sua. Para o existencialismo, a liberdade é a capacidade do indivíduo de decidir sobre sua vida, escolhendo-a e por ela se responsabilizando.

É importante lembrar que essa liberdade não é absoluta, já que o homem vive uma existência concreta, situada no tempo e no espaço. Condicionada, limitada pela sociedade com suas regras e convenções, às quais seus integrantes têm de se submeter. Por isso, em determinadas circunstâncias, o homem entra em conflito com o meio ao qual pertence. E, muitas vezes, depara com situações-limite, tais como a guerra, o sofrimento e a morte. A cada momento somos chamados a escolher. Assim, quando perdemos essa liberdade de escolher, perdemos o sentido da vida. Se o indivíduo primeiro se constitui para depois tornar-se, é plausível a defesa de Ramón em relação ao direito de morrer.

Do modo como o filme está construído, antes do acidente, a vida de Ramón é considerada digna e livre; após o acidente, contudo, torna-se destituída de sentido, de liberdade e de dignidade. Assim, todos os discursos contrários ao seu, afirmando que, apesar de tudo, a vida vale a pena, não são suficientemente convincentes para seduzi-lo no sentido de aceitar as circunstâncias às quais está submetido. Para Ramón, apenas a eutanásia representa a sua liberdade e, talvez, a possibilidade de restituir alguma dignidade.

Em uma entrevista que concede à TV, Ramón tem a intenção de convencer as autoridades e as pessoas que o assistem, assim como o espectador que assiste ao filme. Ramón se expõe publicamente. Mostra o

⁵ As considerações acima foram feitas tomando como referência o artigo *O Existencialismo é um Humanismo*, de Jean-Paul Sartre.

corpo nu, atrofiado, menor do que a sua altura anterior ao acidente. O efeito da câmera sobre o corpo de Ramón produz a impressão de um realismo incômodo. A sua imagem se desnudando causa um efeito de repugnância, devido ao aspecto horrendo, monstruoso e disforme de seu corpo. Trata-se de mais um recurso estético mobilizado no filme, que acaba adquirindo uma função argumentativa. Nessas cenas, o argumento em favor da eutanásia é apresentado sob a forma de uma *estética do grotesco, do bizarro e do monstruoso*. Sua formulação verbal poderia ser a seguinte: ‘Uma vida atrelada a um corpo tão destruído é tão indigna que merece ser finalizada.’ Na entrevista, Ramón afirma o seguinte:

– Perdemos só as lágrimas que nos dão alegria. E se ganhamos a aposta com a morte... Se a sorte alguma vez nos olha... Alcançaremos o céu. Porque, no inferno... Passamos toda a nossa vida. Se vocês veem esta imagem... É porque talvez algum juiz ou jurista... Ou políticos ou alguém que tome decisões... Entenda um pouco. Porque, mesmo que não possam sentir a dor psicológica... da pessoa, talvez entendam que isto não é vida.

Ainda durante a entrevista, Gené pergunta a Ramón por que ele sorri tanto. Ao que ele responde prontamente: “– Quando você não pode escapar e depende totalmente dos outros... Você aprende a chorar sorrindo.”

Júlia retorna à casa de Ramón. Ela quer saber tudo sobre a sua vida, começando por sua juventude, antes do acidente. O objetivo é produzir um discurso jurídico consistente, capaz de convencer o tribunal a abrir um processo e julgar procedente o pedido de eutanásia. Embora um tanto decepcionado, por achar que só falariam sobre a petição ao juiz, Ramón narra a sua vida antes do acidente. Júlia se justifica afirmando que é importante que o juiz se identifique com ele, que o entenda. E para isso, deve saber, primeiro, quem é Ramón Sampedro e, da mesma forma, quem ele era. Ramón diz que o acidente aconteceu em 23 de agosto de 1968, que era ainda uma criança e vivia com seus pais. Estava acompanhado por amigos da cidade. Júlia pergunta o que ele sentiu durante o acidente.

JÚLIA – E então? Esqueça. Tudo bem. Vejo que tampouco quer falar sobre isso.

RAMÓN – Não, estou apenas recordando. Quando me dei conta... já estava no ar, saltando sobre uma poça quase vazia.

JÚLIA – Você perdeu a consciência?

RAMÓN – Nada disso. Quem dera? Acabei de ponta cabeça boiando, pouco a pouco. E sabe? É verdade o que dizem, que logo antes de morrer... lembramos dos momentos importantes da

vida, isso aconteceu comigo. Ou seja, passam pela cabeça (como numa fita VHS, ou um filme em Super 8, ou ainda mais recentemente como em um DVD, ou como um recurso em slow motion, muito utilizado na TV, ao repetir um gol numa transmissão ao vivo de uma partida de futebol, ou no próprio filme, para reforçar momentos de extrema ação, tensão, ou momentos decisivos, como na cena do salto de Ramón que causou sua tetraplegia).

JÚLIA – “O que você viu?”

A resposta de Ramón é colocada em cena não por palavras, mas através de uma sequência de fotografias que retratam Ramón em suas viagens ao redor do mundo, com seus amigos, com sua namorada. Assim, na medida em que Ramón narra o que vira naquele fatídico dia, Júlia é “apresentada” ao Jovem Ramón através de fotos que retratam uma diversidade de situações vivenciadas por Ramón. É como se assistíssemos a um filme dentro de um filme, uma espécie de filme “mudo”, que percorre os anos de liberdade do jovem Ramón. É uma espécie de flashback. Fotos em branco e preto, em cor sépia, algumas de um colorido esmaecido⁶.

As fotografias e as lembranças de Ramón em torno daquele belo dia permitem que o espectador tenha a imagem um belo jovem à beira-mar, uma paisagem paradisíaca, uma bela mulher tomando banho de sol, um instante de distração, o mergulho na água, a cabeça enterrada na areia, a coluna servical quebrada, o princípio de afogamento repetido na metade e no final do filme. A referência à água pode ser lida, aqui, como uma metáfora que remete, de um lado, ao útero, espaço originário da vida e, de outro lado, ao fim da vida, numa espécie de inversão do início onde tudo iniciara.

Repetida em duas situações específicas, essa mesma cena representa dois tipos de liberdade: a vida do jovem Ramón, vivida intensamente antes do

⁶ Sobre a fotografia, recurso estético utilizado pelo diretor, para dar a ideia de tempo passado, isto é, a vida de Ramón, antes do acidente, Barthes, na obra *O Óbvio e o Obtuso* (1984), nos diz que: “[...] na fotografia – pelo menos ao nível da mensagem literal –, a relação entre os significados e o significantes não é de “transformação” mas de “registro”, e a ausência de código reforça evidentemente o mito do “natural” fotográfico: a cena *está lá*, captada mecanicamente, mas não humanamente (o mecânico é aqui garantia de objetividade); as intervenções do homem sobre a fotografia (enquadramento, distância, luz, “flou”, “filé”, etc.) pertencem todas com efeito ao plano da conotação.[...] a fotografia instala, não uma consciência do *estar lá* da coisa... mas uma consciência do *ter-estado-lá*.) Para Barthes, a fotografia inaugura uma nova categoria de espaço e tempo: local imediato e temporal anterior: na fotografia produz-se uma conjunção ilógica entre o *aqui* e o *outrora*. Assim, as fotografias de Ramón, como recurso fílmico, reproduzem e seduzem a partir do *ter-estado-lá*, jovem, viril e livre, contrapondo-se ao *aqui*, o tetraplégico atrofiado, a concordar com a defesa de se fazer uso do direito de Ramón à morte com dignidade.

acidente; a morte com dignidade através da eutanásia, que possibilitará, ao velho Ramón, libertar-se do inferno em que, segundo ele, sua vida se tornou após o acidente. Essa imagem será utilizada novamente no final do filme, quando o protagonista ingere o cianureto e para de respirar, com o corpo inerte na água, agora tranquilo, relaxado, livre do peso de uma circunstância recusada desde o momento em que ficara sabendo que sua tetraplegia é irreversível.

Como já foi afirmado, o discurso de Ramón em favor da eutanásia é apresentado de forma muito poética em várias cenas, por exemplo, quando se refere à morte por afogamento como uma *morte doce*: “– Dizem que quando a pessoa se afoga... Depois de expelir o ar, morre instantaneamente. Uma morte doce. Eu deveria ter morrido naquele momento.” Ramón volta à “realidade” com o término da música e a entrada de Júlia no quarto. Ao descobrir que Júlia não estava na praia e sim, lendo seus escritos e poemas, fica decepcionado, apesar de Júlia lhe dizer que tudo o que ele escrevera é lindo e maravilhoso. Ramón ironiza afirmando que, além de ser advogada, agora é também escritora. Mas Júlia afirma que tudo o que Ramón escreveu é publicável. Novamente de forma sarcástica, o protagonista afirma que hoje se publica quase tudo. E Júlia tenta convencê-lo de que a publicação de seus escritos é um meio para ajudá-lo na sua luta. Ramón é implacável com Júlia, criticando-a, lembrando a de que viera para ajudá-lo. Júlia se encaminha para pegar o maço de cigarros e sofre um enfarte, provocado pela doença degenerativa de que é portadora. É internada num hospital em Barcelona.

Gené vai visitá-la e Júlia lhe fala sobre o desejo de optar pela eutanásia. O diálogo é direto e óbvio:

JÚLIA – não é pelo que passei. É pelo que pode acontecer. Por que, um dia... são as pernas. Mas no outro... você pode ficar cega. E pode se recuperar, ou não. Até agora tive sorte. Mas logo chega o enfarte seguinte... e outro, e outro... e ninguém pode dizer quando nem como vai acontecer! E ninguém pode dizer o que vai restar de você. Se restar alguma coisa.

GENÉ – seu marido é bem otimista.

JÚLIA – e de que adianta? Se nem sequer há remédio para isso. De que serve tentar ficar em pé, trabalhar, iludir-se... se, mais cedo ou mais tarde, chega outro enfarte, e cai de novo. E você fica um lixo outra vez. Não vê que é ridículo? Te chamei porque quero aderir à Morte com Dignidade. Pensei nisso há dois anos, quando me diagnosticaram. Mudei de idéia. Mas depois disso... depois disso não agüento mais! Isto não é vida!

(...)

JÚLIA – suponho que vocês apóiam as pessoas que buscam o suicídio.

GENÉ – Não! Não. Você acha que fico por aí dizendo a todos que têm problemas que o melhor é suicidar-se? Não. Não. Nós apoiamos a liberdade. A dos que querem viver e a dos que querem morrer. É muito diferente. E o Cadasil é uma doença. Tudo bem! É uma merda. Mas eu acho que deveria pensar mais um pouco.

Aqui, novamente é mobilizado um discurso de senso comum já abordado anteriormente: “A vida vale a pena se a gente tem família, carinho e atenção”. Assim como nos demais contextos em que emerge, esse discurso é rebatido tanto pelas falas de Ramón quanto pelas próprias escolhas quanto às sequências narrativas. De fato, esse discurso não se sustenta porque, em nenhum momento do filme, Ramón reclama da forma como é cuidado; pelo contrário, seu desejo é abreviar a vida destituída de sentido, a fim de libertar também as pessoas que o amam e que cuidam dele, carregando um fardo.

O discurso jurídico se torna evidente também na conversa entre Marc, Gené e Manuela. Marc afirma que os juízes estão atados pela legislação. O que tenta conseguir é uma declaração formal, recomendando ao governo a reforma do Código Penal. Para Marc, por sua vez, o juizado de primeira instância não será favorável, mas não podem falhar na Corte Provincial no dia da audiência. A estratégia é convencer os juízes de que Ramón é uma pessoa serena e completamente lúcida.

A cena de Ramón beijando Júlia de forma imaginada culmina com o beijo verdadeiro dos dois. Imaginação, sonho e realidade se entrecruzam através da imagem em movimento produzindo efeitos de realidade, efeitos de verdade a quem o filme é endereçado: o sonho revela os desejos que jamais poderão ser consumados e, desse modo, acabam reforçando ainda mais o argumento de que a vida de Ramón, em vigília, é indigna de ser vivida.

Em frente ao tribunal, por fim, manifestantes dão apoio a Ramón Sampedro, manifestando-se favoráveis ao direito de morrer com dignidade. O julgamento do pedido de Ramón transforma-se em um espetáculo midiático. No tribunal, a ordem do discurso jurídico é posta à prova. Marc inicia o seu discurso afirmando o seguinte:

- Em um Estado que se declara laico, e que reconhece o direito à propriedade privada e cuja constituição protege o direito de não ser torturado, nem sofrer maus tratos. Cabe deduzir que alguém que se sinta degradado, como Ramón Sampedro, possa

dispor de sua própria vida. De fato, ninguém que tenta o suicídio e falha, nunca é processado. Entretanto, quando é preciso a ajuda de outra pessoa para morrer com dignidade. Então, o Estado interfere na independência das pessoas e diz que não pode dispôr de sua própria vida. Isso, Meritíssimo, só se faz baseado em crenças metafísicas quer dizer, religiosas em um Estado, repito, que se declara laico. Senhores, peço uma decisão jurídica, mas, sobretudo, racional e humana. Agora, com a permissão do tribunal, Ramón Sampedro, que está na platéia, gostaria de ler um breve escrito.

O resultado, porém, é negativo, e o juiz é contundente: “– Não pode”. Como reação, Ramón envia a Júlia uma carta, na qual expressa alegria e esperança. Alegria no sentido de que, além de consumir seu desejo de morrer com dignidade mesmo sem a autorização do Estado, acredita que terá a companhia de Júlia:

– Ontem, o tribunal expediu a sentença da audiência provincial. Os juízes entenderam que quero morrer, mas disseram que me ajudar é um crime. Antes eu ficaria muito aborrecido, empurrando-me para um beco sem saída, onde os dias e as noites não acabaram nunca. Mas agora sinto que tudo se acelera e que a publicação do livro, chegará a qualquer momento. E com ele voltará você Júlia, minha Julieta. Será a morte mais doce que poderia imaginar. Será amor puro e compartilhado. E será o retorno ao equilíbrio. Finalmente, o equilíbrio.

Na medida em que Júlia faz a leitura da carta de Ramón, ele observa as nuvens em movimento, o nascimento e o pôr do sol. No final da narrativa, Rosa visita Ramón e diz que, finalmente, entendeu o que ele quis dizer sobre o amor: “–A pessoa que realmente me amar me ajudará a morrer”. E afirma ter certeza do que sente por ele. Assistido por Rosa, por fim, Ramón ingere o cianureto e descreve o que está sentindo. Sempre olhando para a câmera. No limiar entre a vida e a morte, a cena do filme se alterna entre o acidente e o princípio de seu afogamento e sua morte. As bolhas que saem da boca e nariz de Ramón apontam para o início de sua morte, consumada agora na imagem de seu corpo inerte boiando sobre a água. Para Ramón, finalmente, o equilíbrio, a morte doce, o fim do inferno que foi sua vida após o acidente. A cena se desfaz e surge novamente o mar, as ondas arrebentando na praia. Gené se encaminha à casa de praia onde Júlia, vitimada pelo Cadasil, vegeta não reconhecendo Gené, muito menos se lembra de Ramón. O filme termina com um dos poemas que compõem o livro de Ramón, *Cartas do Inferno*, que dá

título ao filme. À medida que o poema é narrado, a câmera percorre o *mar adentro*.

*Mar adentro, e na leveza do fundo
E na leveza do fundo... onde se realizam os sonhos
Se juntam duas vontades para realizar um desejo. Seu olhar e
meu olhar...
Como um eco, repetindo, sem palavras.
Mais adentro, mais adentro.
Até mais além de tudo, pelo sangue e pelos ossos
Mas eu acordo sempre, e sempre quero estar morto...
Para continuar com minha boca enredada em seus cabelos.*

É importante ressaltar que, embora mobilize diferentes discursos ao longo da narrativa, o filme *Mar adentro* aposta em uma mensagem monolítica, em favor da eutanásia, que é enunciada principalmente pela voz do protagonista. Os principais fundamentos desse discurso são a ideia da dignidade e da liberdade. Por outro lado, discursos discordantes também são mobilizados, no filme, a partir do senso comum, do âmbito religioso e jurídico, e são enunciados por diferentes personagens. Entretanto, tais discursos são sistematicamente desautorizados ao longo da trama, especialmente através do uso argumentativo de montagens metafóricas.

Para concluir, é importante ressaltar que, talvez, o maior mérito de uma abordagem discursiva de obras cinematográficas seja justamente demonstrar que as “verdades” apresentadas em narrativas fílmicas são produtos da própria linguagem, incluindo seus recursos estéticos. Para além de sua função contemplativa, portanto, a linguagem estética, nos filmes, pode adquirir funções argumentativas e atuar como uma pedagogia cultural, no sentido de produzir e reproduzir discursos que passam a circular de forma ampla nas sociedades em que tais filmes são consumidos.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **O Óbvio e o obtuso**. Lisboa/Portugal: edições 70. 2009
- ECO, Umberto. **A estrutura ausente**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ECO, Umberto. **A obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 8.a ed., 1997.
- FABRIS, Elí T. Henn. Cinema e Educação: um caminho metodológico. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v.33(1), p.117-134, jan/jun 2008.

- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1993.
- JAKOBSON, Roman. Les fonctions du langage. In: REY, Alain. **Théories du signe et du sens**. Paris: Éditions Klincksieck, 1976, p. 202-207.
- JAKOBSON, Roman. Qu'est-ce que la poésie? In: JAKOBSON, Roman. **Huit questions de poétique**. Paris: Seuil, 1977, p. 31-47.
- JOHNSON, Randal. **Literatura e cinema: Macunaíma – do Modernismo na literatura ao Cinema Novo**. São Paulo: T.A. Queiróz, 1982.
- LOURO, Guacira Lopes. O Cinema como Pedagogia. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes e VEIGA, Cíntia Greive (Orgs.) **500 anos de Educação no Brasil**. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- MAR ADENTRO. Direção e roteiro: Alejandro Amenábar. Elenco: Javier Bardem, Belén Rueda, Lola Dueñas. Espanha, 2004, colorido, 35 mm, 2h 5min.
- SAMPEDRO, Ramón. **Cartas do Inferno**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2005.
- SARTRE, Jean-Paul. **O Existencialismo é um Humanismo**. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores)