Globethics Repository



Mar Adentro [The Sea Inside]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see https://www.globethics.net. Data and content policy of Globethics Repository see https://repository.globethics.net/pages/policy.

Item Type	Article
Authors	Boer, Noemi;Petry, Ana Maris
Publisher	Centro Universitário São Camilo
Rights	Creative Commons Copyright (CC 2.5)
Download date	2026-11-03 00:27:04
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/214391

Revista BIOETHIKOS - Centro Universitário São Camilo - 2013;7(1):68-76

Mar Adentro: uma análise complementar à Bioética≠

The Sea Inside: an analysis complementary to Bioethics

Noemi Boer*
Ana Maris Petry**

RESUMO: O artigo relata a análise do filme *Mar Adentro* a partir da metodologia ontopsicológica de interpretação das imagens. Esta análise, complementar ao tema da bioética, busca suprir uma lacuna encontrada em trabalhos consultados, particularmente o de Pessini (2008), em que o problema central que gera a situação de vida de Ramón Sampedro, personagem principal do filme, não é suficientemente considerado na análise bioética apresentada pelo autor. Neste trabalho, parte-se da história pregressa da personagem para identificar manifestações de dinâmicas inconscientes que culminam no acidente que o deixa tetraplégico. A análise realizada fornece elementos que corroboram a hipótese de Pessini, de que o acidente do protagonista é o resultado de uma dinâmica inconsciente da personagem.

PALAVRAS-CHAVE: Análise Fílmica. Inconsciente. Bioética.

ABSTRACT: The article reports the analysis of the film *The Sea Inside* from a psychological perspective and complementary to the euthanasia theme discussed in bioethics. It seeks to fill a gap found in the studies reviewed, particularly that of Pessini (2008), in which the fundamental problem that creates the life situation of Ramon Sampedro, the film's central character, is not enough to considered in the bioethical analysis presented by the author. It starts with the character's previous history to identify manifestations of unconscious dynamics that culminate in the accident that leaves him a quadriplegic. The use of assumptions and categories of filmic interpretation provides a more specific analysis of the potential dynamics that drive the life of a character, supporting Pessini's hypothesis that the accident of the protagonist is the result of the character's unconscious dynamic.

KEYWORDS: Film Analysis. Unconscious. Bioethics.

INTRODUÇÃO

Comuns na literatura e na cinematografia, histórias cujo enredo tem a morte como ápice existem em diferentes culturas e em diferentes épocas. Os exemplos são muitos: *Anna Karenina*, de Leon Tolstói; *Thelma e Louise*[a], dirigido por Ridley Scott, e, talvez o mais celebre de todos, *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare.

Mar adentro, dirigido por Alejandro Amenábar e vencedor do Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 2005[b], relata um caso verídico que ocorreu na Galícia, Espanha. Aos olhos da grande plateia, o filme trata de um delicado tema de bioética, a eutanásia. Aos bioeticistas suscita a reflexão sobre o morrer com dignidade. Aos professores que trabalham com conteúdos de ética e cidadania, o filme é um rico material de apoio didático, porque a trama e as imagens despertam nos jovens estudantes diferentes sensibilidades que levam ao questionamento de temas conflitantes, como o direito à vida e o direito à morte.

Desde seu lançamento, em 2004, diversos trabalhos foram publicados. Entre esses trabalhos encontra-se o artigo de Pessini (2008), "Morte, solução de vida? Uma leitura bioética do filme *Mar Adentro*", fundamentado em princípios éticos que permeiam a discussão do tema eutanásia. Apesar da qualidade do texto mencionado, não há uma análise do problema central que gera a fatalidade vivida por Ramón Sampedro, personagem principal do filme.

* Doutora em Educação Científica e Tecnológica pela Universidade Federal de Santa Catarina. Centro Universitário Franciscano (UNIFRA). E-mail: nboer@terra.com.br
** Psicóloga. Mestre em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Consultora empresarial empresa Profilo (SP). Professora convidada dos cursos de Pós-Graduação *Lato sensu* MBA Faculdade Antonio Meneghetti. E-mail: anapetry@profilo.com.br

≠ Esse texto foi publicado originalmente em "Boer N, Petry AM. Mar adentro: uma análise complementar à Bioética. Rev Saber Humano. 2012;(2):14-24." e autorizado para republicação pela editora e pelas autoras. Mantivemos as normas adotadas no texto original.

a. *Thelma e Louise* recebeu o Oscar de melhor roteiro original na 64ª edição (1992) e concorreu a várias categorias: melhor diretor, melhor atriz, melhor fotografia e melhor edição.
b. Além deste Oscar, Mar Adentro recebeu como melhor filme estrangeiro o Globo de Ouro 2004 (EUA) e o Premio Davi di Donatello 2004 (Itália), como melhor filme europeu. Também recebeu o Prêmio Goya 2004 (Espanha) como Melhor Filme, Melhor Diretor, Melhor Ator e teve mais de 15 indicações. No Festival de Veneza 2004 (Itália), recebeu o Grande Prêmio Especial do Júri, o Troféu Cinema Jovem para Melhor Filme Internacional, a Taça Volpi na categoria de melhor Ator e foi indicado ao Leão de Ouro. Fonte: http://www.filmaffinity.com/es/film936995.html. Consultado em 09/08/11.

Revista BIOETHIKOS - Centro Universitário São Camilo - 2013;7(1):68-76

Identificada essa lacuna, buscam-se na Escola Ontopsicológica[c] elementos para uma análise singular que, mesmo considerando os parâmetros da bioética, apresenta uma novidade de interpretação dos fatos apresentados nesse filme. Para esta finalidade, propõe-se uma leitura focada na compreensão dos aspectos do perfil do protagonista que contribuíram para sua situação de vida e não na discussão acerca do direito de morrer.

A proposta deste artigo toma forma em uma das considerações de Pessini (2008), na qual o autor sugere que o acidente vivido pelo protagonista na juventude que o colocou na condição de tetraplégico possa ter sido uma espécie de suicídio inconsciente. Pode-se dizer que Pessini expõe uma possibilidade, mas que não a explora em seu texto. Corroborando com essa posição, foi construída a seguinte hipótese: anteriormente ao acidente do protagonista, há uma vida mal vivida.

Cabe assinalar que a discussão bioética não deve ser colocada apenas após o acidente de Ramón Sampedro e em torno das possibilidades de vida ou morte futuras. Há de se considerar que existe reflexão bioética em relação à vida pregressa do personagem. O artigo de Léo Pessini estimulou uma análise mais detalhada do filme. Neste trabalho, a intenção não é discutir a eutanásia ou o suicídio assistido, mas refletir acerca dos aspectos psicológicos determinantes não só para a opção em morrer, mas principalmente para uma possível disposição interna àquele tipo de acidente sofrido pelo protagonista. Assim como na física e na química, em que um fato quase sempre é determinado por eventos que o precederam (FEIFEL, 2009), a situação atual de um homem pode ser compreendida à luz de seu comportamento passado, entendendo por comportamento tanto o mover-se externo quanto – e fundamentalmente – o seu mover-se interno, o modo de administração privada de sua subjetividade. Além disso, seu futuro está se delineando segundo a orientação dos seus comportamentos presentes. Para compreender a metodologia de análise utilizada neste estudo, faz-se necessária uma apresentação sucinta de alguns dos conceitos básicos da Ciência Ontopsicológica.

CONCEITOS ELEMENTARES DE ONTOPSICOLOGIA

A pesquisa ontopsicológica resultou em três descobertas que a distinguem das demais ciências:

a) Campo semântico: é a comunicação-base que permite conhecer em antecipação a qualquer fenômeno a dinâmica que um indivíduo está operando;

b) Em Si ôntico: é o projeto de natureza que constitui o ser humano – a atividade psíquica tem no Em Si ôntico a sua raiz;

c) Monitor de deflexão: mecanismo que, interferindo nos processos perceptivos e voluntarísticos, determina o surgimento do inconsciente[d] e a existência humana em doença, angústia, dúvida (MENEGHETTI, 2004).

Estas são as três realidades cardinais para a compreensão da fenomenologia humana. Da presença do Em Si ôntico e de uma consciência em condições de refletir suas vetorialidades, tem-se um indivíduo capaz de mover-se na pluralidade existencial, imprimindo ações e escolhas consonantes ao projeto que é. Ao contrário, quando é prioritária a ação do monitor de deflexão, o homem perde o conhecimento da unicidade que é e, consequentemente, não tem mais a chave de leitura da conveniência do mundo circundante.

Portanto, o homem:

> Existe na natureza, possui a mediação do Em Si ôntico, porém organiza-se com os estereótipos sociais; quando escolhe ou externaliza a sua voluntariedade, baseia-se em um conjunto de leis societárias (MENEGHETTI, 2004, p. 31).

Tais leis, modelos de comportamentos internos e externos, não são negativos em si mesmos; são estruturas para a ordem e a garantia da vida em sociedade e é importante que sejam respeitadas na medida em que significam uma adaptação a um contexto que, inevitavelmente, existe. Mas o seu cumprimento não garante a realização do indivíduo como saúde, bem-estar, satis-

c. Ontopsicologia é a ciência que tem como objeto de estudo a atividade psíquica. A partir da construção e aperfeiçoamento de instrumentos de análise e intervenção sobre o fato humano, é uma metodologia para compreender as causas primeiras do evento humano em seu aspecto existencial e histórico. Descobertas, visão e instrumentos da Ontopsicologia encontram-se compiladas na obra MENEGHETTI, A. Manual de Ontopsicologia. 4. ed. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2010.

d. O conceito de inconsciente da Ontopsicologia distingue-se daquele freudiano em dois aspectos fundamentais: a) é considerado o resultado de um processo histórico, ou seja, da interferência do monitor de deflexão nos processos reflexivos; b) sua radicalidade corresponde ao profundo positivo do ser humano. Conforme MENEGHETTI, A. Dicionário de Ontopsicologia. São Paulo: Ontopsicologica Editrice, 2001.

Revista BIOETHIKOS - Centro Universitário São Camilo - 2013;7(1):68-76

fação, ou seja, não assegura o desenvolvimento de suas possibilidades como projeto único de natureza. O problema nasce quando o indivíduo, não compreendendo sua natureza profunda, absolutiza na sua subjetividade alguns estereótipos, valores de sua cultura, memórias particulares, fixando e condicionando toda sua história. Dessa rigidez interior nasce a esquizofrenia existencial: ser de um modo; pensar, perceber, julgar, escolher e viver de outro (MENEGHETTI, 2004).

Diante dessa dicotomia, a Ontopsicologia desenvolveu um método para reintegrar ao homem a consciência de sua identidade de natureza; com a livre vontade do indivíduo em mudar seus modos internos e seu estilo de vida, a aplicação da metodologia de análise ontopsicológica torna possível recuperar a consciência da unidade de ação que é o homem, restituindo sua autenticidade e capacidade de evolução criativa ao infinito (MENEGHETTI, 2004).

É oportuno ressaltar a importância e o valor da imagem para a psique humana revelada pela pesquisa ontopsicológica. A imagem a que se refere essa ciência não é a imagem visual ou da memória, mas a imagem como forma que especifica uma energia. Meneghetti (2004) assim a define:

> A imagem é a estrutura que porta e diferencia um quântico de energia (...) é o alfabeto de sentido do discurso energético, de modo universal – e específico – no ser humano (MENEGHETTI, 2004, p. 62).

Portanto, a imagem está na base do modo de ser e de proceder do ser humano, o que equivale a dizer que toda realidade humana – uma fantasia, uma emoção, uma psicossomática, uma escolha, um fato – é precedida por uma imagem que a estrutura. Em outras palavras, a atividade psíquica é um mover-se que se dá através de um processo de imagens[e]. O ser humano é, em parte, produtor de imagens e, em parte, é produto delas. Há imagens que documentam que o sujeito está se movendo em sanidade e há imagens que documentam que ele se move em direção a uma falência existencial.

Com base nessa lógica é possível indagar o inconsciente humano analisando as imagens produzidas por ele. Compreendendo-se a correlação entre psique e imagem, tem-se os instrumentos necessários, de acordo com a Escola Ontopsicológica, para compreender também a correlação entre o inconsciente individual e coletivo e o cinema, podendo instrumentalizar este último para provocar existencialmente o sujeito a sua realização.

Buscando fornecer ao leitor informações que possibilitem a compreensão da análise realizada neste artigo, seguem algumas considerações gerais sobre o cinema para introduzir a especificidade do filme na ótica ontopsicológica.

Especificidade do filme na ótica ontopsicológica

O cinema, desde a sua criação em 1895 pelos irmãos August e Louis Lumière, estimula discussões em diferentes disciplinas, o que originou uma pluralidade de debates acerca da natureza do cinema, a sua influência sobre a realidade social e sobre o homem. De acordo com Kothe (1978), dois expoentes de relevo dessas discussões são Walter Benjamin e Theodor Adorno.

Benjamin apresenta uma reflexão otimista acerca do cinema, considerando-o como um instrumento que possibilita outro relacionamento das massas com a arte. Adorno, por sua vez, afirma que o cinema não pode ser tomado como arte e emprega o termo "indústria cultural" para definir o processo de adaptar os produtos culturais ao consumo das massas, determinando também o próprio consumo. A indústria cultural é, então, portadora da ideologia dominante e contribui para falsificar as relações entre os homens e dos homens com a natureza. O cinema é considerado "para o primeiro, um salto qualitativo para frente; para o segundo, para trás" (KOTHE, 1978, p. 37).

Diversos filmes têm sido utilizados como recurso para análise da cultura e também para compreensão da história da ciência, pois o cinema pode representar uma reflexão sobre o ser humano e sua universalidade (OLIVEIRA, 2005). Na esfera do comportamento humano, Rivera (2008) afirma que a "linguagem do sonho não seria outra se não a da arte" (p. 24). Descreve que o sonho, como o cinema, apresenta figurativamente pensamentos ou ideias abstratas que permitem analisar as motivações subjacentes ao comportamento humano representado na cena.

e. Esse é um dos motivos pelo qual o cinema suscita tanto interesse e os meios de comunicação visual e de publicidade atuam com tanta precisão e rapidez: as imagens "falam" diretamente ao inconsciente humano.

Revista BIOETHIKOS - Centro Universitário São Camilo - 2013;7(1):68-76

A intenção desse artigo não é dialogar com as teses que ao longo do tempo foram sendo produzidas acerca do cinema, tampouco discutir os aspectos sociológicos, semiológicos, artísticos ou tecnológicos de uma produção cinematográfica, mas servir-se do filme como um produto humano e, como tal, útil na compreensão de seus aspectos subjetivos como sentimentos, motivações, dialéticas interpessoais, dentre outros.

A ótica ontopsicológica sobre o filme é o resultado de mais de trinta anos de experiência no que diz respeito à indagação acerca de tudo o que é a expressão do real e humano, como a imagem, a arte, a emoção, o sonho. O cinema é, sobretudo, a produção daquele grande mundo psíquico que foge ao controle racional do homem, o inconsciente. O filme, explica Meneghetti (2007):

> É a exposição amplificada da ação onírica de um artista com o metabolismo com o humano universal e em particular com a psicologia do profundo removido[f] (MENEGHETTI, 2007, p. 83).

Significa que um filme é uma projeção da dinâmica atualmente preeminente no inconsciente do cineasta. Quando é competente, o cineasta é um operador do mundo introverso individual e coletivo; o seu produto, ou seja, o filme, lido atentamente, revela as várias situações de vida de um ou mais indivíduos.

Sendo assim, o cineasta utiliza todos os elementos à sua disposição – personalidade dos atores, música, símbolos, cenários, enquadramentos, sequência de cenas, sobreposições, edição, etc. – para verbalizar os complexos psíquicos do inconsciente coletivo. O filme, como produto final, será de sucesso na medida em que espelhar as dinâmicas prioritárias daquele específico contexto social.

Na sequência, apresentam-se premissas à compreensão de um filme. Essas premissas são fundamentais à identificação da dinâmica psíquica que move a vida do protagonista do filme que é objeto de estudo deste artigo.

Premissas para a compreensão do filme

A partir do pensamento de Meneghetti (2007), foi possível identificar a coexistência de três filmes em uma só película: o filme que o diretor pretendia fazer; aquele filme que ele efetivamente fez a partir de conteúdos inconscientes, e ainda o filme que o espectador vê como projeção de sua dinâmica, de sua personalidade. Cada espectador, ao assistir ao filme, vive a história a seu modo, segundo a projeção da sua personalidade, de seus valores, crenças, estereótipos e sua visão de mundo.

Cabe ressaltar que, na primeira das formas acima descritas, um filme é somente uma superficialidade cultural, um instrumento de diversão, entretenimento. Na terceira das formas – o filme considerado como uma projeção do espectador –, caso não sejam conscientizados tais elementos projetivos, tem-se apenas uma ab-reação[g] dos conteúdos emocionais do indivíduo espectador. Porém, na segunda forma, aquela que compreende o filme como uma reflexão acerca das dinâmicas psíquicas que depois materializam os fatos, um filme é um instrumento de conhecimento do universo humano em todas as suas expressões.

O profissional que possui formação teórica e prática na análise das manifestações do inconsciente humano, com o uso do método ontopsicológico, tem uma chave de interpretação para compreender o filme não como projeção de suas próprias dinâmicas, mas, sim, como um espelho de uma realidade humana desconhecida, ainda que ativa e concreta (MENEGHETTI, 2004).

Para a finalidade deste estudo, foram sistematizadas três categorias de análise fílmica que compreendem: o filme como projeção de dinâmicas inconscientes, o modo como o inconsciente se manifesta no interior de um filme e uma consideração técnica para a interpretação das dinâmicas.

Como projeção de dinâmicas inconscientes, um filme de qualidade, como é o caso de Mar Adentro, é uma clara expressão de uma psicologia prevalente, de uma dinâmica individual ou coletiva. Um diretor capaz é um porta-voz de dinâmicas humanas, um veículo de expressão do coletivo que permeia as relações sociais e culturais. Exatamente por isso consegue fazer filmes que comovem multidões, que tocam vivências íntimas, provocando uma identificação entre espectador e história fílmica. Um filme é um sonho coletivo; um sonho, um filme individual (MENEGHETTI, 2007).

f. Grifo do autor. Tradução das autoras deste trabalho.

g. Segundo Laplanche e Pontalis, ab-reação é a "descarga emocional pela qual um sujeito se liberta do afeto ligado à recordação de um acontecimento traumático, permitindo assim que ele não se torne ou não continue sendo patogênico" (LAPLANCHE e PONTALIS, 1994, p. 1).

Revista BIOETHIKOS - Centro Universitário São Camilo - 2013;7(1):68-76

A segunda categoria que possibilita uma diversa compreensão de um filme é a consideração do modo como o inconsciente se manifesta em uma sequência de imagens. Nos mínimos aspectos, nas imagens mais espontâneas e nos diálogos mais sutis, é possível encontrar outra chave de leitura daqueles fatos e, principalmente, daquela dinâmica, daquela lógica base que conduz os fatos, os eventos. São passagens frequentemente consideradas sem importância, quase sem sentido, que parecem estar ali para preencher um vazio, compor um cenário, fazer um gracejo.

Por fim, no que se refere à consideração técnica para a interpretação das dinâmicas, as primeiras imagens são particularmente importantes, e esta é a terceira categoria. As primeiras imagens são uma espécie de sumário, de síntese completa, uma amostra do que será o desenrolar daquelas vidas, se em crescimento ou em perda. Além disso, a análise realizada neste artigo utiliza o método ontopsicológico de leitura das imagens[h] inerentes ao humano.

Partindo-se das premissas anteriormente anunciadas e das três categorias descritas, apresenta-se, na seção a seguir, a análise do filme em questão.

O CASO DE *MAR ADENTRO*

O filme que o diretor pretendia fazer conta a história de um jovem saudável, atlético e de futuro promissor que teve sua vida comprometida por uma fatalidade. Confinado a um quarto por mais de vinte e cinco anos, mas em plena atividade mental, busca autorização judicial para um suicídio assistido.

Levando em consideração as categorias anteriormente definidas, o filme que se apresenta é a história de um jovem fisicamente ativo, mas já com indícios de uma estagnação de vida.

Para fundamentar essa hipótese, partiu-se em busca de dados revelados pelo filme que possam esclarecer as motivações inconscientes do protagonista que determinam um estilo de vida que, consequentemente, culminam no acidente.

Recorda-se que o inconsciente se manifesta de diferentes formas, dentre elas os atos falhos, os chistes[i] e os sonhos. Exatamente por isso, a análise aqui apresentada investiga imagens do filme que, em princípio, passam despercebidas para a maior parte dos espectadores, mas a um observador atento são passagens que abrem novos horizontes de significado; exatamente lá, onde parece não haver sentido, é possível ver a ação do inconsciente.

Análise da história pregressa da personagem

Inicialmente, cabe esclarecer que é difícil refletir sobre um personagem que se encontra tetraplégico, pois há quase um consenso social de que à vítima não cabem críticas; em outras palavras, àquele que se encontra em estado vulnerável cabe piedade, mas não responsabilização. Também permeia o senso comum uma associação entre sofrimento e bondade, como entre cegueira e sabedoria[j].

Na cena inicial do filme, observa-se uma tela escura que gradativamente se transforma em uma tela branca e, sucessivamente, num mar aberto; surgem pés, um vulto que anda, a parte lateral de um corpo não definido, a sombra desse corpo na areia; é um homem, mas não se sabe quem; não tem face, não tem identidade. Para um ser humano não ter identidade corresponde a uma existência não especificada, não diferenciada, um mover-se sem propósito.

Considerando-se as primeiras cenas como sintéticas da situação de vida do protagonista, temos aqui a chave de entendimento do problema pregresso ao acidente de Ramón Sampedro. O mar simboliza toda a possibilidade de vida daquele jovem marinheiro, mas tal possibilidade se encontra limitada ou bloqueada pela falta de identidade do sujeito[k].

A identidade é o fator que possibilita orientar as escolhas de vida: qual caminho tomar, qual profissão exercer, qual estilo de vida. Afinal, quem sou? Essa pergunta sempre foi o grande interrogativo do ser humano, cuja resposta preenche a existência de significado e leva à realização. Do lado oposto, te-

h. Uma apresentação completa de tal método com os três princípios universais de interpretação, tipos de sonho, instâncias para a formação dos símbolos, elementos oníricos, etc. é encontrada na obra MENEGHETTI, A. **A imagem e o inconsciente**. 3. ed. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2003.

i. FREUD, S. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Obras completas de Sigmund Freud. V. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1969. Apesar das diferenças quanto à essência do inconsciente, a Ontopsicologia confirma alguns dos modos de expressão destes conteúdos evidenciados pela Psicanálise.

j. Como, por exemplo, na tragédia Édipo Rei, de Sófocles (STEPHANIDES, 2001).

k. Informações complementares sobre o significado de imagens podem ser encontradas em MENEGHETTI, Antonio. **Prontuário Imagógico**. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2005.

Revista BIOETHIKOS - Centro Universitário São Camilo - 2013;7(1):68-76

mos a depressão. Não por acaso, a cena seguinte do filme se passa no confinamento de seu quarto, onde, numa cinzenta tarde de chuva, Gené lê para Ramón. Há, nesse momento, uma dissonância entre imagem e narrativa: enquanto Gené conclui o poema falando de paz, a imagem é sombria. Reforçando esse contexto, ouve-se em seguida uma música de Wagner com um tom melancólico.

Em síntese, de uma vida vivida sem identidade chega-se a um indivíduo tetraplégico à espera, ou melhor, em busca da morte.

Na ausência de uma identidade, o indivíduo segue modelos, estereótipos, modos fixos de comportamento internos e externos, que não são *de per si* negativos, mas não consentem uma vida em crescimento e realização. Esse modo de existir estereotipado pode ser visto, no filme, na cena em que Julia olha fotografias antigas de Ramón. Do passado desse personagem têm-se apenas essas imagens estáticas; não há em nenhum outro momento do filme uma cena de movimento, de vida ativa de Ramón, com exceção do momento do acidente. O único movimento que o espectador o vê fazer é em direção à paralisia física, seu mergulho para a estaticidade quase completa.

Sublinha-se o fato de que o diretor teria inúmeras possibilidades de apresentar a vida pregressa do personagem. Por que escolhe mostrá-la por meio de fotografias? É aqui que o diretor se faz expressão de uma dinâmica humana: o que parece uma escolha casual é, em realidade, um comunicado que expressa um modo de existir daquele sujeito. Isso possibilita ver a participação do personagem na sequência de eventos relatados pelo filme. A vida pregressa mostrada pelas fotografias indica uma estaticidade que já estava presente antes do acidente; a estaticidade psíquica se faz, depois, estaticidade física.

O que impressiona nas fotografias é vê-lo jovem, mas principalmente atlético; é a nostalgia do que poderia ter sido. Aparece sempre alegre, em convívio. Mas, por que disso se presume que fosse amistoso, bondoso, feliz? Por acaso não é assim que as pessoas se colocam para uma fotografia, independentemente do seu real ânimo interior? Esse contraste sugerido entre o quão feliz era no passado e o quão miserável é na atualidade estimula a tendência a apoiá-lo em seu intento suicida.

Uma observação de Pessini (2008) é sobre a distração de Ramón no momento do acidente. Esse autor questiona como um marinheiro, conhecedor do mar, mergulha em uma poça quase vazia? Distrações desse tipo revelam uma personalidade não conectada com seu aqui e agora. Se a mente está ocupada com valores falsos, com ações não válidas para a vida em si, o indivíduo perde o instinto natural de proteção biofísica. Tomemos, como exemplo, a vida animal: é impensável uma distração desse tipo em um animal saudável. Portanto, a distração mostra uma ausência de proteção natural, instintiva, comum a todos os seres vivos. Podemos denominar categoria dos suicídios inconscientes ou disfarçados e, nela, podem-se incluir diversos tipos de acidentes automobilísticos, com armas de fogo, cirurgias tecnicamente perfeitas a que o paciente, inexplicavelmente, não resiste, etc.

O que esta implícito na história, e no que o espectador é facilmente levado a pensar, é a falência daquela existência como decorrente de um trágico acidente. Porém, a análise pregressa dos fatos mostra que aquela situação falimentar é consequência de erros de comportamento do sujeito, quase imperceptíveis. Existem comportamentos disfuncionais tão comuns que nos habituamos a considerá-los normais. Maslow, na década de 1960, chamava a atenção para essa tendência. Segundo ele, parece sempre mais claro que o definido normal é, na realidade, uma psicopatologia da média, tão difundida e ordinária que nem mesmo a percebemos (MASLOW, 1971). No filme *Mar Adentro*, a responsabilidade do protagonista pela sua situação existencial crítica está oculta e só pode ser evidenciada com uma atenta leitura das imagens (enquanto expressões do inconsciente) presentes no filme.

Análise do contexto geral do filme

A história do filme se desenrola basicamente em torno de quatro personagens femininas e quatro masculinas. As personagens masculinas – o pai, o irmão, o sobrinho e o advogado – têm participação secundária se comparadas às personagens femininas. Quatro mulheres com duplos papéis: a amiga/enfermeira, a advogada/amante, a assistente/namorada, e, por fim, aquela que reúne o maior número de papéis, a cunhada que também é mãe, é enfermeira e – como quase verbalizado – esposa. Em seu "pequeno reino",

Revista BIOETHIKOS - Centro Universitário São Camilo - 2013;7(1):68-76

como em certo momento a própria personagem define, Ramón tem seu circuito completo de relações e afetos.

A personalidade[l] marcante de Ramón predomina naquela dinâmica familiar. É doce, mas contemporaneamente ácido; tem uma ironia refinada que parece ofender no mesmo momento em que encanta e seduz. Foi cruel com Rosa, a amiga, deixando-a constrangida com um galanteio em seguida negado, e depois a ataca. Às vezes, sente-se no direito de dizer o que pensa, porque é inválido. Nunca é descortês, expressamente agressivo, mas é sutilmente penetrante. Com as quatro mulheres insinua um romance para depois evidenciar a impossibilidade de sua concretização.

Um reino pressupõe um rei; o rei é Ramón. Isso pode ser evidenciado na cena em que o irmão José desabafa e mostra os limites impostos pela situação de Ramón que atinge toda a família. Numa passagem, José afirma: "ninguém ousa te enfrentar, discordar de ti (...) somos todos teus escravos: eu, meu filho, minha mulher".

A música que Rosa lhe oferece fala de uma "negra sombra que me assombra", a mesma imagem que inicia o filme. Isso significa que, naquele contexto de fatos e relações, há uma presença fantasma que influencia o ambiente. Essa presença não é positiva, pois assombra, não é agradável, não é amável. O jogo de palavras, *sombra* que *assombra*, serve como metáfora para a comunicação semântica[m] que se estabelece: a realidade interior de um se faz realidade no interior do outro passivo dependente. É o predomínio psicológico de Ramón. Num grupo de pessoas, há sempre uma predominância semântica do indivíduo mais forte, mais estruturado em sua psicologia. Essa prevalência é definida negativa quando mantém o *status quo* em detrimento da evolução psicológica e social dos indivíduos. Por outro lado, é positiva uma predominância que estimule a evolução da própria identidade de cada membro, do projeto ínsito em cada indivíduo, com inovação, criatividade e amadurecimento dos constituintes daquele contexto. No caso do filme *Mar Adentro*, a depressão e a falência de vida da personagem principal se propagam e se intensificam em cada um dos membros daquele contexto.

Outro aspecto a ser sublinhado é a relação entre o protagonista e a advogada: ambos têm a mesma condição psicológica de vida, ilustrada pela cena onde há uma sobreposição de imagens das duas personagens: Ramón encontra-se estático em sua cama, e Julia na poltrona de um avião. Ressalta-se, aqui, que a intenção consciente do diretor é indicar o vínculo e a sincronia de pensamento entre ambos. Entretanto, a cena evidencia uma sincronia ainda mais estreita, ou seja, dois corpos e uma mesma dinâmica: para uma vida não realizada, a morte é a alternativa desejada.

Parece haver no inconsciente coletivo uma atração, um sentido ou uma esperança de libertação com a morte. Estruch e Cardús (1982) observam que o suicídio, nas suas diversas formas (ativo, passivo, etc.), ocorre em todas as culturas, mas varia o modo de avaliação dispensado a tal fenômeno. No entanto, o suicídio é um fenômeno exclusivamente humano, algo impensável no mundo animal, onde viver é o maior valor. O único ser vivo capaz de atentar contra a própria vida ou de contradizê-la é o homem.

Neste ponto, é importante uma reflexão sobre certo aspecto do assistencialismo. É inquestionável que, quando um ser humano necessita de auxílio, todo ser humano se sensibiliza, pois é impossível a um indivíduo sadio ser indiferente a outro que sofre. Mas há, por outro lado, uma assistência cujo escopo não é a recuperação da saúde e da autonomia do necessitado, mas uma compensação por parte do assistente. Há indivíduos que fazem pouco por si mesmos e pela própria história. Estes encontram, na ocasião de auxílio, uma oportunidade de protagonismo, certo tipo de messianismo, de santificação. Portanto, no filme *Mar Adentro* há essa recíproca dependência entre assistido e assistentes. Vale recordar que a dignidade humana passa pela sua autonomia[n].

Mar Adentro é um filme que provoca um sentimento de impotência no espectador, uma ideia de que diante da fatalidade as únicas alternativas são a resignação ou a morte. Talvez a história de Ramón tenha sido apresentada quando o dano já era irreversível; mas é necessário atentar para a longa cadeia de fatos, ações e escolhas que um ser humano tem antes desse estágio, todas as possibilidades perdidas, ocasiões des-

l. O filme não fornece dados anamnésticos que poderiam ampliar as possibilidades de compreensão, por exemplo, quanto à etiologia plurifatorial da personalidade do protagonista.
m. Cf. MENEGHETTI, Antonio. **Campo Semântico**. 3. ed. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2005.
n. O respeito à autonomia é um dos princípios da bioética apresentados em BEAUCHAMP, T.; CHILDRESS, J. F. **Principles of Biomedical Ethics**. 4. ed. New York: Oxford University Press, 1994.

Revista BIOETHIKOS - Centro Universitário São Camilo - 2013;7(1):68-76

perdiçadas. Em síntese, é um filme que comove, mas não responsabiliza. E isto preocupa quando se pensa que teve tanto respaldo por parte da crítica especializada e do público em geral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve por objetivo apresentar uma análise do filme *Mar Adentro*, elaborada com base na metodologia ontopsicológica. Meneghetti (2004), pesquisando em âmbito clínico, identificou o código biológico das imagens através das quais o inconsciente se manifesta. Com este suporte teórico-prático foi possível definir as premissas e categorias de interpretação descritas neste texto que possibilitaram uma detalhada descrição das dinâmicas latentes na personalidade de Ramón Sampedro. A análise realizada fornece elementos que corroboram a hipótese de Pessini (2008), de que o protagonista apresenta em seu inconsciente uma dinâmica antivida.

Discutiu-se a história contada nesse filme; não se discutiu a figura histórica de Ramón Sampedro, nem as questões ético-religioso-legais que envolvem o tema da eutanásia, morte assistida ou auxílio ao suicídio. Considera-se que o aprofundamento desses temas pertence, prioritariamente, ao campo da bioética, sendo a abordagem utilizada neste artigo complementar aos princípios bioéticos. Assim, há espaço de análise para ambos, pois são corpos teóricos distintos.

A reflexão realizada aponta para a importância de fazer atenção ao avanço dos índices de suicídio e a notável criatividade das novas formas de doença, o que mostra a insistência do homem em querer morrer. Observa-se que na contemporaneidade há muita ênfase na necessidade humana de liberdade, do direto à vida, mas pouca importância é dada a uma pedagogia que realmente exalte e ensine o valor da vida. A ética da vida é, sobretudo, contínuo investimento evolutivo de inteligência para ser função à própria identidade; descobrir a si mesmo, para ser a si mesmo, para fazer a si mesmo.

Sampaio (2000) pergunta-se: o cinema é alimento da alma ou fonte de alienação? O cinema é hoje, em grande parte, a explicitação da esquizofrenia vivida pelo homem. Mas se, com humildade e tenacidade, o homem prossegue no esforço de encontrar a realidade de si mesmo, tem-se a possibilidade de fazer do cinema um lugar de ação válida para o ser humano. Há filmes onde o humano vence; são a projeção cinematográfica de uma positividade da vida, frutos de uma inspiração, um *flash* da idade de ouro[o] da humanidade. Esses filmes comunicam vitalidade, instintividade sadia e realização histórica. Vida que inspira vida.

REFERÊNCIAS

BEAUCHAMP, T. L.; CHILDRESS J. F. **Principles of Biomedical Ethics**. 4. ed. New York: Oxford University Press, 1994.
ESTRUCH, J.; CARDÚS, S. **Los sucidios**. Barcelona, Editorial Herder, 1982.
FEIFEL, H. La morte. Una variabile rilevante in psicologia. In: MAY, Rollo. **Psicologia Esistenziale**. Roma: Ubaldini Editore, 1970. p. 54-63.
FREUD, S. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Obras completas de Sigmund Freud. V. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1996.
KOTHE, F. **Benjamin e Adorno**: confrontos. São Paulo: Global, 1978.
LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
MAR ADENTRO. Diretor: Alejandro Amenábar. Produtora: Sogecine, Himenóptero, UGC Images e Eyescreen. 2004.
MASLOW, A. **Verso una psicologia dell'essere**. Roma: Ubaldine Editore, 1971.
MENEGHETTI, A. **Cinelogia Ontopsicologica**. 6. ed. Roma: Psicologica Editrice, 2007.
MENEGHETTI, A. **Manual de Ontopsicologia**. 3. ed. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2004.
MENEGHETTI, A. **Manual de Ontopsicologia**. 4. ed. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2010.
MENEGHETTI, A. **Campo Semântico**. 3. ed. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2005.
MENEGHETTI, A. **Imagem e inconsciente**. 3. ed. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2003.

o. Chamada *idade de ouro da humanidade* é o reinado de Cronos, período áureo e beatífico em que os deuses e homens comungavam os mesmos espaços. Hesíodo assim a descreve: "Primeiro de ouro a raça dos homens mortais criaram os imortais, que mantêm olímpicas moradas. Eram do tempo de Cronos, quando no céu este reinava; como deuses viviam, tendo despreocupado coração" (HESIODO. **Os Trabalhos e os Dias**. v. 109-112).

Revista BIOETHIKOS - Centro Universitário São Camilo - 2013;7(1):68-76

MENEGHETTI, A. **Prontuário Imagógico**. Recanto Maestro: Ontopsicologica Editrice, 2005.
MENEGHETTI, A. **Dicionário de Ontopsicologia**. São Paulo: Ontopsicologica Editrice, 2001.
OLIVEIRA, B. (Org.). **História da ciência no cinema**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2005.
PESSINI, L. Morte, solução de vida? Uma leitura bioética do filme Mar Adentro. **Bioética**. Revista do Conselho Nacional de Medicina. Brasília, v.16, n. 1, p. 51-59, 2008.
RIVERA, T. **Cinema, imagem e psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
SAMPAIO, C. O cinema e a potência do imaginário. In: BARTUCCI, Giovanna (Org.). **Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2000.
STEPHANIDES, M. **Édipo**. Tradução Janaína R. M. Potzmann. São Paulo: Odysseos, 2001.