

Filme: ELENA, de Petra Costa, 2012, Brasil, 82 minutos.

Érica Quinaglia Silva

Universidade de Brasília

*E-mail:* [equinaglia@yahoo.com.br](mailto:equinaglia@yahoo.com.br)

*E*lena é um filme-desabafo que permite às espectadoras e aos espectadores extrapolar os limites dos fotogramas ao indagar sobre a própria condição humana. O que é a vida? E o que é a morte? Como Ofélias, as personagens que conduzem o filme apontam para a morte não mais simplesmente como o decesso, mas como a possibilidade mais própria e insuperável da existência humana. Trata-se de um documentário de Petra Costa que retrata a vida da atriz, que dá título ao filme. Intimista, a diretora busca pistas de sua irmã, Elena, por meio de cartas, diários, recortes de jornal e vídeos. Encontra-a nela mesma.

Elena, Petra e a mãe delas confundem-se no filme. As três revelam o desejo de ser atriz. A mãe o abandona e torna-se socióloga e jornalista. Elena e Petra perseguem o sonho em Nova York.

Ao desejo, que é sempre acompanhado pela falta, sobrevém a morte. Como Ofélias, Elena, Petra e a mãe vivem cada qual uma tragédia, como a personagem da obra *Hamlet*, de William Shakespeare. São três mortes: uma morte presumida, da mãe das atrizes; uma morte anunciada, de Elena; e uma morte como possibilidade de vida, de Petra.

A mãe prevê a própria morte e declara a falta de sentido para a existência aos 16 anos. A trajetória muda de rumo com o casamento e o nascimento das filhas. Contudo, o desenho da figura feminina em pranto, esboçado em um papel guardado, presumia e prenunciava a morte posterior de sua primogênita.

Como a narrativa fílmica desvela, anos depois, em 1990, Elena, já com 20 anos, opta pela morte. Tragédia anunciada, a morte de Elena

revela a condição humana: a finitude como certeza inexorável da vida. Para a jovem mulher, as angústias, as inseguranças e as frustrações culminaram com a escolha pela interrupção da vida, encarada como sofrimento.

*Elena* remete a dois outros filmes: *Solitário anônimo*, vídeo etnográfico de Debora Diniz, e *Mar adentro*, filme de Alejandro Amenábar. Esses filmes contemplam questões bioéticas que lembram as temáticas da vida e da morte. Existe (ou deveria existir) o direito de escolher morrer? O que é a vida? E o que é a morte? A discussão se estende à autonomia ou heteronomia da vida. A quem cabe tomar tal decisão sobre o morrer e/ou o viver? Ao indivíduo? Ao Estado? No caso do segundo filme, *Mar adentro*, Ramón preparou o momento de sua morte, que para ele significava a interrupção de um sofrimento e o alcance extremo da liberdade. No caso do primeiro prevaleceu a heteronomia da vida, ou seja, a submissão do indivíduo ao Estado de Direito. *Solitário anônimo*, ao protagonista desse filme foi imposta a manutenção da vida, embora, como tenha afirmado aquele que se autodenominou com os adjetivos antepostos, o desejo fosse de “morrer em paz”.

Em *O que é bioética*, Diniz e Dirce Guilhem dispõem sobre o surgimento desse campo disciplinar e defendem que o papel da bioética é mediar o conflito moral pela busca da tolerância na diversidade. No caso da eutanásia, por exemplo, essas autoras defendem que uma possibilidade de saída seria o reconhecimento do direito individual de escolha sobre o morrer. Ou seja, viver em uma sociedade em que a eutanásia fosse uma opção eticamente possível não seria o mesmo que viver sob a ditadura eugênica do nazismo ou em sociedades que consideram a santidade da vida um valor a ser respeitado. (Diniz; Guilhem, 2008)

Nesse sentido, é importante mencionar que, apenas na década de 1970, o conceito de morte cerebral foi aceito como modelo oficial de morte clínica. Tais preceitos, divulgados pela Escola Médica da Universidade de Harvard em 1975, são referência para o debate internacional, apesar de não se ter alcançado a unanimidade esperada. Em alguns países, como nas Filipinas, o pressuposto científico da morte cerebral como condição de execução de um transplante, por exemplo, implica

uma forte violação de princípios básicos da cultura. Leonardo de Castro, um pesquisador filipino, em “Transferindo valores pelo transporte de tecnologia”, exemplifica como a incorporação de novas tecnologias de transplante de órgãos provocou o surgimento de dilemas morais nas Filipinas perante os conceitos nativos de morte (Castro *apud* Diniz; Guilhem, 2008). Em outras palavras, as definições de morte não são estanques e acabadas. Trata-se de construções históricas, sociais e simbólicas.

*Elena* é um filme brasileiro, cuja história se passa tanto nesse país como nos Estados Unidos. No Brasil, as significações de morte e vida também são controversas. A eutanásia é considerada crime. A doutrina sustenta que tão somente a ortotanásia ou eutanásia passiva não configura delito. São casos em que os profissionais da área da saúde abstêm-se de fornecer um tratamento que prolongaria artificialmente a vida, ou seja, sem qualquer benefício para a pessoa doente. Já o suicídio não é crime. Mas é crime induzir, instigar ou auxiliar alguém a cometê-lo, de acordo com o artigo 122 do Código Penal.

Segundo reportagem da *Folha de São Paulo*, do dia 11 de junho de 2013, suicidam-se 26 brasileiros por dia. A taxa de suicídio entre jovens aumentou 30% nos últimos 25 anos. Apesar de se tratar de tabu, esses dados mostram a importância do debate sobre o tema.

Em minha dissertação de mestrado, *O presente de Prometeu: contribuição a uma antropologia da morte (e da vida)*, forma discutidos esses variados sentidos da morte entre observadores privilegiados do limite: pessoas que enfrentavam um luto e trabalhadores de um cemitério na cidade de Florianópolis, em Santa Catarina. A morte era tida como passagem ou viagem, personificada como alguém que oferece proteção ou comparada a plantas que deixam sementes. A morte era amiúde benquista. Era, ainda, considerada produtiva.

Na peça de Shakespeare, Ofélia é levada a afogar-se num rio. Tratar-se-ia de um afogamento acidental ou um suicídio? Essa questão permanece dúbia e sem resposta na trama. Como Ofélia, Elena narra no filme estar definhando. Sua morte é anunciada. Para ela, é símbolo de ruptura e libertação.

Em *Hamlet*, o Coveiro que cava a cova de Ofélia resume assim a tragédia:

Ouve-me ainda; a água está aqui, o homem está acolá; muito bem, o homem vai encontrar a água e se afoga; forçosamente morre por seu motivo próprio; nota isto bem. Mas se, pelo contrário, é a água que vem encontrar o homem, e ele se afoga, então já não é ele que procura a morte; [...] aquele que não é culpado na sua morte, não pôs termo voluntariamente à vida. (Shakespeare, 1997, p. 117)

Desse mergulho profundo, emerge Petra, que, com 29 anos em 2012, constrói *Elena*. Como forma de ressignificar essas três histórias, narra-as ela mesma com voz em *off* em texto-desabafo dirigido à irmã. O resultado é uma “poesia líquida que se derrama sobre a mente e escorre pelos olhos”, em descrição feita por Thiago Rizan no Blog – Elena, um filme de Petra Costa. A morte é encarada por Petra como fim em dois sentidos: como final, limite inexorável, e como finalidade, possibilidade, da vida. A morte é tida, assim, como espaço de extinção, mas também de iluminação. E de transformação. A morte é limite e transcendência. É a despeito e a partir dela que se criam possibilidades de vida.

De acordo com Georg Simmel, a morte dá forma à vida. “O segredo da forma está em que ela é uma fronteira; ela é a coisa em si e ao mesmo tempo o concluir da coisa, a área [Bezirk] em que ser e não-mais-ser da coisa formam unidade” (Simmel *apud* Ferreira, 2000). A despeito da concepção comum que dissocia a vida da morte, resguardando àquela a positividade, Simmel entende que a existência insurge de ambas, imbricadas. Mesmo esse elemento, que, isolado, é perturbador e destrutivo, ocupa o lugar que lhe é reservado, presença da ausência. (Quinaglia Silva, 2008)

Edgar Morin, por sua vez, em *O Homem e a Morte*, assevera que a sociedade e a cultura existem não apenas apesar da morte e contra a morte, como também pela morte, com a morte e na morte.

A morte descola a vida de seus conteúdos e dá forma a ela. A morte é, portanto, espaço de emergência, no duplo sentido: de cessação e de criação de possibilidades e sentidos.

Contar a história de Elena permitiu a Petra e às espectadoras e aos espectadores do filme experimentar a morte não mais simplesmente como o decesso, mas como a possibilidade mais própria e insuperável da existência humana.

De acordo com Françoise Dastur, em *A morte: ensaio sobre a finitude*, deixar ao nada que é a morte o governo da vida não implica, todavia, nem heroísmo niilista nem lamentação nostálgica, mas, na realidade, a conjugação, na tragicomédia de uma vida que não recua diante da morte, mas, ao contrário, aceita incluir em sua conta o luto e a alegria, o riso e as lágrimas. (Dastur, 2002, p. 8)

Tal é a ambivalência da morte que dá à luz. Assim como a cosmovisão bakhtiniana do carnaval<sup>1</sup> como inferno, a morte, como imagem da extinção da vida, é transformada em espetáculo, no qual o medo convive com a alegria. O lamento ancora-se no riso. “Pouco a pouco, as dores viram água, viram memória”, afirma a cineasta-atriz de *Elena*. A imagem grotesca<sup>2</sup> da morte ampara-se na superação de tudo o que é acabado. Entrevê, pois, fissuras, fendas, ranhuras. Falta e excesso entrelaçam-se em relação intrincada. As três Ofélias convivem com as correspondências entre o desejo, ancorado no princípio de prazer, e o limite, ancorado no princípio de realidade. A vida é, assim, tocada pela morte como alteridade. Em *Elena*, o princípio do fim aponta, destarte, para o fim como princípio.

## Notas

- <sup>1</sup> A origem alemã da palavra “carnaval” é “Karne” ou “Karth”, “lugar santo”, e “val” ou “wal”, “morto”, “assassinado”. Conferir em: DISCINI, Norma. “Carnavalização”. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- <sup>2</sup> O termo “grotesco”, ainda segundo Bakhtin, tem na origem a acepção de metamorfose “[...] em movimento interno da própria existência” (Bakhtin *apud* Discini, 2006, p. 58). Exprime também a “[...] transmutação de certas formas em outras, no eterno inacabamento da existência”. (Bakhtin *apud* Discini, 2006, p. 58)

## Referências

AMENÁBAR, Alejandro. **Mar adentro**. 2004.

BLOG – **Elena, um filme de Petra Costa**. 2012. Disponível em: <<http://elenafilme-br.tumblr.com/>>. Acesso em: 10 jun. 2013.

COSTA, Petra. **Elena**. 2012.

DASTUR, Françoise. **A morte: ensaio sobre a finitude**. Rio de Janeiro: DIFEL (Enfoques; Filosofia), 2002.

DINIZ, Debora; GUILHEM, Dirce. **O que é bioética**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

DINIZ, Debora. **Solitário anônimo**. 2007.

DISCINI, Norma. Carnavaização. *In*: BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.

FERREIRA, Jonatas. Da vida ao tempo: Simmel e a construção da subjetividade no mundo moderno. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 44, 2000.

MORIN, Edgar. **O Homem e a morte**. Publicações Europa-América, 1970.

FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo, 11 de junho de 2013. Disponível em: <<http://www.elenafilme.com/blog/falar-de-suicidio-nunca-foi-tabu-para-a-diretora/>>. Acesso em: 16 jun. 2013.

QUINAGLIA SILVA, Érica. **O presente de Prometeu**: contribuição a uma antropologia da morte (e da vida). Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

SHAKEASPEARE, William. **Hamlet**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

Recebido em 29/03/2014

Aceito em 15/07/2014