

DO INFERNO DE DANTE AO CÉU DE LÍSIAS: O SUICÍDIO NA LITERATURA

FROM DANTE'S HELL TO LÍZIA'S HEAVEN: SUICIDE IN LITERATURE

*Alessandra Valério*¹

*Regina Coeli Machado e Silva*²

RESUMO: Os suicidas vão para o céu? É por meio dessa pergunta que Ricardo Lísias aborda um tema interdito na sociedade contemporânea: o suicídio. O romance *O céu dos suicidas* (2012) denuncia o persistente invólucro de preconceito que circunda o sofrimento dos que buscam dar fim à própria vida. Como um grito surdo, o suicida perambula pela invisibilidade, na contramão de uma sociedade hedonista que busca de todas as formas o prolongamento da vida, o retardo da velhice por meio da biotecnologia. Nesse cenário, a morte e seus derivados foram varridos para debaixo do tapete, constituem um submundo latente que quando emergem causam constrangimento, desconforto pela sua face irascível. Considerando a literatura uma forma de conhecimento do mundo, sensível aos desdobramentos sociais, o objetivo deste artigo é tentar compreender como o romance de Lísias trata um tema tão desafiador, como responde à questão espinhosa do suicídio. Para tal, parte-se de uma genealogia dos discursos sobre a morte de si a fim de entender o seu curso na cultura ocidental, suas ramificações no presente e sua absorção na literatura de Lísias.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, suicídio, contemporaneidade.

ABSTRACT: Do the suicides go to heaven? It is through this question that Ricardo Lísias addresses a forbidden topic in contemporary society: suicide. The romance *O Céu dos Suicidas* (2012) denounces the persistent prejudice casing that surrounds the suffering of those who seek to end their own lives. As a deaf cry, the suicide wanders in invisibility, against a hedonistic society that seeks all forms of life extension, the retardation of aging through biotechnology. In this scenario, death and its derivatives have been swept under the rug, composing a latent underworld which when emerged causes embarrassment, discomfort for its irascible face. Considering literature a way of understanding the world, sensitive to social developments, the aim of this paper is to understand

1 Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, Paraná, Brasil. Pesquisa financiada pela Capes/CNPQ. profealevaler@hotmail.com

2 Pós-doutora em Antropologia pela Universidade Nacional de Brasília – Unb. Professora associada na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste. coelimachado@yahoo.com.br

how Lísias' novel deals with such a challenging theme, how it answers to the thorny issue of suicide. For such, the bottom line is a genealogy of discourses on the death of oneself in order to understand its place in Western culture, its ramifications in the present and its absorption in Lísias' literature.

KEYWORDS: Literature, suicide, contemporaneity.

A primeira causa de morte por atos de violência no mundo não são os acidentes de trânsito, os homicídios nem os conflitos armados, mas o suicídio (CRHISTANTE, 2010, p 33). Esses dados intrigantes foram revelados em outubro de 2002, em Bruxelas, num encontro da Organização Mundial de Saúde (OMS) para divulgar as conclusões do Relatório Mundial sobre Violência e Saúde. Guy Verhofstadt, então ministro da Bélgica, ao expô-las (aparentemente pela primeira vez) na cerimônia, não conteve o susto e, abandonando a formalidade, indagou perplexo: “É isso mesmo?”

A incredulidade e embaraço do ministro belga diante da insurgência de um tema que perambula na invisibilidade social e, amiúde, transgride os limites do silêncio que lhe é imposto compõe o quadro temático do romance *O céu dos suicidas* (2012) de Ricardo Lísias. Nessa obra com traços autobiográficos, Lísias (2012) empresta seu nome ao narrador da trama o qual deambula pelo romance numa ansiedade agônica deflagrada pelo suicídio de seu melhor amigo: André. Trata-se de uma perda não fictícia, correspondente ao trauma real vivido pelo autor quando perdeu seu colega de faculdade em uma morte autoinflingida e anunciada, em 2008.

Sob a roupagem de um perito em coleções e antigo colecionador, o narrador mortificado pela culpa de não ter percebido os sinais evidentes do destino do amigo e, portanto, ter lhe negado a ajuda necessária, afunda-se numa crise existencial que o arrasta à experiência limítrofe entre a loucura e razão. Meticuloso e autocontido, o colecionador, catalogador e ordenador obstinado de relíquias choca-se com a irredutibilidade da morte e se desestrutura por completo: “Nunca tinha gritado tanto. Trato os meus problemas em silêncio. Eu os organizo e reorganizo na cabeça como se fosse uma coleção, até solucioná-los.” (LÍSIAS, 2012, p. 23). Para quem superestima o controle, o encontro com o inexorável pode assemelhar-se a ânsia do abismo. Despossuído de si, o narrador aborda o universo complexo do suicídio por meio de uma pergunta que o tortura: Os suicidas vão para o céu?

Mesmo desprendido de valores religiosos, Ricardo persegue essa questão aflitiva em uma tentativa desesperada de elaborar o luto pela morte de André, de expiar a culpa e de retomar o

controle de si. Contudo, os encontros com sacerdotes e representantes de diferentes segmentos religiosos, a quem o narrador dirige sua angústia, apenas reforçam o preconceito e o silêncio a que estão condenados aqueles que decidem dar cabo da própria vida. Sem a resposta que procura e à beira de um colapso, o narrador perambula pelas ruas e praças, bradando improperios, inteiramente descontrolado. Todavia, quanto mais grita, em meio à multidão, menos é ouvido. Sua dor passa despercebida, seu desespero é, completamente, ignorado. Ele é submetido à dolente invisibilidade daqueles que sofrem as dores da alma, a mesma condição fantasmagórica pela qual André passara antes de se enforcar: “Tenho feito descobertas: quando a gente grita na rua, ninguém repara.” (LÍSIAS, 2012, p. 45).

Perplexo com a apatia das pessoas e com sua própria insensibilidade diante da condição humana do outro, Ricardo percorre os espaços da exclusão: as clínicas psiquiátricas em que André havia se internado ao longo dos anos. Refazer a trajetória do amigo era uma forma de compreender como aquele processo medonho da desestruturação psíquica era silenciado e solenemente abafado pelo fluxo intermitente da vida cotidiana. O tabu em torno do suicídio impede o narrador de lidar com naturalidade com a questão do luto e reforça sua culpa diante do ocorrido. Sufocado por esse sentimento que o impede de respirar, ele acaba por descarregar a tensão em surtos de agressividade gratuita direcionada à família, aos amigos e a desconhecidos.

O céu dos suicidas (2012) de Lísias é um dos poucos romances contemporâneos que ousam tocar nesta ferida: a morte de si. Há tempos escritores dedicam seus escritos à morte e a violência e demais vicissitudes humanas e, mesmo havendo uma considerável porção de obras em que o suicídio aparece como meio de dar fim a este ou aquele personagem, mas são poucas as que o tem como protagonista. A ausência do tema no escopo literário sugere a dificuldade de se lidar com um assunto tão espinhoso concomitantemente tão desafiante, como afirma Vincent (1992, p.345): “O suicida pode ser tido como desafiante absoluto. Desafio aos vivos por recusar uma existência que ele julga insatisfatória ou intolerável. [...] Desafio a Deus, já que nega sua própria Criação”.

Todavia, o romance não tenta indicar quais caminhos labirínticos levaram André a prescindir da própria vida. A questão central é o ponto de vista dos sobreviventes. Aqueles que tem de lidar com a perda e com a culpa de não haver apreendido os sinais da morte do outro, ou tê-los percebido mas não conseguido evitar o fim. O silêncio persistente que envolve o tema, a solidão na qual estão mergulhadas as vítimas, familiares e amigos do suicida.

Segundo Antonio Candido (2004), toda obra de arte é um diálogo aberto estabelecido entre a subjetividade de um autor e as condições sociais e naturais da época e local na qual é produzida. Portanto, os elementos externos agem de tal forma sobre a obra artística que acabam exercendo importante papel na constituição da estrutura, conseqüentemente esses se tornam elementos internos dessa mesma obra. Baseando-se nisso, o objetivo deste estudo é analisar o modo como o romance de Lísias (2012) mimetiza o invólucro de preconceito que cerca a desafiante questão do suicídio e, ao mesmo tempo, observar como a obra literária, em sua constituição, responde a esse desafio social contemporâneo.

1. OS SUICIDAS VÃO PARA O CÉU?

*Então é pecado
Arrojar-se à casa secreta da morte.
Antes que a morte venha nos buscar?*
William Shakespeare

Dante Alighieri (2005) dedica o canto XIII da *Divina Comédia* à meticulosa descrição do inferno endereçado àqueles que praticam violência contra si. Abaixo dos hereges que ardem no fogo e dos assassinos que cozinham em um rio de sangue quente, há uma floresta escura em que crescem as almas dos suicidas em forma de espinheiros tortuosos. Também há harpias gigantes com rostos humanos e garras ferinas que pousam nas plantas arrancando-lhes os pedaços.

Das harpias o bando aqui pousava
(...)
Asas têm largas, colo e rostos humanos,
Garras nos pés, plumoso o ventre enorme
Soam na selva os uivos seus insanos
(...)
Por que razão me arrancas? – diz fremente.
De sangue negro o ramo já tingindo,
Por que me rompes? – prosseguiu gemendo
Assomos de piedade nunca hás tido?
(ALIGHIERI, 2005, c. XIII, est. 6, 11, 12)

Na Idade Média, o suicídio era abjeto, um pecado mortal. Pode-se observar esse imaginário fomentado pela Igreja católica por meio dos versos de Dante. Embora, segundo Alvarez (1999), muitos estudiosos interpretam certa compaixão do poeta pelos suicidas ao

comparar-se o distanciamento com que ele descreveu outros infernos e a aproximação e comiseração com que retratou a floresta dos lamentos. De qualquer modo, a visão do autor sobre morte de si não deixa de estar em consonância com o horror imposto pela visão religiosa ao ato.

A abjeção ao suicídio era tamanha que, na França. Segundo Veneu (1993), o corpo de um suicida deveria ser pendurado pelos pés e então arrastado por cavalos, depois jogado em um lixão ou cortado em partes. Durante certo período, as ordens eram para que se enterrassem os corpos na estrada, fora da cidade, mas que antes se cravassem uma estaca no peito do cadáver. Isso perdurou até meados de 1770. Além da humilhação pública, havia o confisco dos bens da família e a difamação do nome do morto.

Entrementes, nem sempre fora comum a ojeriza cristã ao suicídio, pelo contrário, coube a Santo Agostinho a tarefa de forjar argumentos bíblicos para transformar a morte de si em uma perversão. (ALVAREZ, 1999, p. 80). Sob o ponto de vista dos primeiros cristãos, a inocuidade da vida terrena e o assédio provocado pelo deslumbramento do paraíso tornavam o suicídio um convite irresistível. Abreviar a vida seria um modo de evitar a prolongada abnegação e o constante perigo do pecado na vida terrena. De acordo com Alvarez (1999), alia-se a isso o fato de a morte heróica e valente ser vista como o fim mais prodigioso para um romano, ou seja, morrer como um mártir era um fim honrável. A morte em si não gozava importância em Roma, a não ser como espetáculo sangrento, contudo o modo como se morria era o mais relevante já que isso poderia conferir valor a própria vida. Assim, quanto mais se reafirmava a fé cristã, o vale de lágrimas terreno e a glória do céu, mais os cristãos viam na morte uma solução para seus problemas: “Por que viver sem redenção quando a felicidade celestial estava apenas a uma punhalada de distância? Os ensinamentos cristãos foram a princípio um forte incentivo ao suicídio”. (ALVAREZ, 1999, p. 78).

Qual foi o embaraço dos romanos ao verem os cristãos enfrentarem seus leões não como um suplício, mas como mártires buscando glória e salvação. Milhares de homens, mulheres e crianças, conforme Veneu (1993), atiravam-se à própria morte como guerreiros para a irritação dos romanos que perdiam a essência de seu espetáculo. A fúria sanguinária romana se depara com a ânsia cristã de martírio e o resultado desse encontro é um verdadeiro massacre.

Frente a essa insanidade e consciente do dilema lógico cristão: se o suicídio fosse aceito como modo de evitar o pecado, logo seria o próximo passo buscado pelos recém-batizados, Santo Agostinho, a despeito do silêncio bíblico sobre o assunto, forja uma interpretação capaz de

desatar o nó. Conforme Alvarez (1999), Agostinho partiu do sexto mandamento “Não matarás” para asseverar que aquele que procura a morte e mata a si mesmo, torna-se um assassino, homicida de si, portanto um criminoso. E ainda, apropriando-se do argumento de Platão que propunha ser a vida uma dádiva divina, a qual só cabe a Deus, à Igreja ou ao Estado tirá-la, e a resignação ao sofrimento como forma de legitimar a grandeza da alma, Agostinho compunha as forças ideológicas básicas de seu argumento antissuicida.

Os excessos cometidos pelos pretensos mártires aliados a enorme autoridade e prestígio de Santo Agostinho conduziram, segundo Alvarez (1999), a uma reviravolta da opinião pública contra o suicídio. Em 533 d.C., o Concílio de Orleans proibiu que se prestassem honras fúnebres aos suicidas. Tal ato acabou por condenar a morte autoinflingida a um crime pior do que o do homicídio, já que lhe negava até assistência religiosa. Assim, a morte de si deixou de ser um atalho para o céu e se tornou um ato abominável, um pecado mortal, uma falha de caráter e de moral cujos efeitos se enraizaram no senso comum e são perceptíveis até o presente.

Sem dúvida, a visão cristã contribui imensamente para a manutenção do preconceito e para a sustentação do tabu acerca do suicídio ainda na contemporaneidade. O romance *O céu dos suicidas* (2012) representa a fossilização do discurso religioso por meio das respostas emitidas por padres e pastores que, consultados pelo narrador, repetem sem titubear o mesmo argumento medieval sobre o suicídio: “é uma das faltas mais graves e exigirá um esforço muito grande da alma desgarrada e infiel para se expiar”. (LÍSIAS, 2012, p. 138).

A despeito do inferno de Dante, Lísias procura, desesperadamente, refutar os argumentos religiosos e forjar um céu para os suicidas. Esse céu nada mais é do que um espaço de aceitação e acolhimento para os dissidentes da dor psíquica, para aquele amigo gentil e inteligente, um “cavaleiro templário” que não poderia ser condenado a um inferno ainda mais doloroso que a própria existência. Também se constitui num espaço imaginário de reconforto para os que sobreviveram a morte do outro, mas tem que lidar com a culpa pela impotência diante da escolha dele ou ainda a culpa porque se negaram a reconhecer os pedidos de ajuda e preferiram o silêncio ou o distanciamento: “Tinha acabado de descobrir quem eu sou de verdade: um bosta, deixei meu grande amigo André se enforcar”. (LÍSIAS, 2012, p.128).

Contudo, a persistência dos dogmas religiosos que condenam a morte voluntária não pode ser considerada justificativa suficiente para o insistente invólucro preconceituoso que submete ainda os suicidas e o seu entorno ao silêncio e a invisibilidade. Isso porque o desenvolvimento

filosófico do pensamento ocidental, durante a modernidade, promoveu importantes rupturas com a influência da igreja sobre a visão de mundo da sociedade. O racionalismo e o iluminismo propuseram novas categorias de percepção social e preconizaram novas visões sobre a vida, o mundo e a própria morte.

2. DO SUICÍDIO RACIONAL AO SUICÍDIO ROMÂNTICO

Durante o Renascimento surgem insólitas rupturas no discurso vigente acerca da morte voluntária. Tais modificações podem ser sentidas, entre outros lugares, na obra de Shakespeare, especialmente, na leitura de *Hamlet*, escrita em 1600. Segundo Greenblatt (*apud* VENEU, 1984), os solilóquios do príncipe inauguram um gênero do discurso que, ao se negar a representar o pensamento e a realidade como uma completude, opta pela exposição do caráter fragmentário, transitório e errático do pensamento e das paixões humanas. Desse modo, *Hamlet* (1600) expressa de modo inusitado para o período os pensamentos íntimos e conflitos da personagem em crise e, ao mesmo tempo, evoca sutilmente a morte voluntária como forma de abreviação dos infortúnios. No Ato I, já é possível observar essa sugestão: “Oh! Se esta carne dolorosamente suja pudesse derreter-se, evaporar-se e transformar-se em orvalho ou se o Padre Eterno não tivesse assentado cânones contra o autoassassinato!” (ato I, cena II; trad. De G. C. Silos, 1984 *apud* Veneu, 1993, p.43). No entanto, é no ato III que a dúvida latente se deflagra, tomando forma do verdadeiro impasse existencial de Hamlet:

Ser ou não ser... Eis a questão. Que é mais nobre para a alma: suportar os dardos e arremessos do fado sempre adverso, ou armar-se contra um mar de desventuras e dar-lhes fim tentando resistir-lhes? Morrer... dormir... mais nada... Imaginar que um sono põe remate aos sofrimentos do coração e aos golpes infinitos que constituem a natural herança da carne, é solução para almejar-se. Morrer..., dormir... dormir... (SHAKESPEARE, 1988, ato III, cena I, p. 24).

Esse retorno do tema, no entanto, não é verificável apenas nas obras de Shakespeare. Segundo Alvarez (1999, p. 174), “no final do século XVI, a morte antes que a desonra e o suicídio por amor tornaram-se lugares-comuns de poetas e dramaturgos (...)”, apesar de os representantes religiosos ainda vociferarem constantemente contra a gravidade do crime. Todo o teatro elizabetano e jacobino, de acordo com Veneu (1993), se especializou em morte trágica seja autoinfingida ou voluntária buscando o heroísmo e a consagração. Entretanto, segundo esse

autor, os primeiros indícios dessa ruptura são anteriores a essas manifestações literárias, remontam às obras *Utopia* (1516) de Thomas More e principalmente a *Os Ensaíos* (1580) de Montaigne.

Em *Utopia*, conforme Veneu (1993), a morte voluntária aparece nos termos de Platão: uma licença concedida pelas autoridades, após uma justificação dos motivos do pretendente. Poderia matar-se somente aquele que defendesse, diante de um conselho, os motivos pelos quais sua vida não merecia ser vivida e a morte fosse uma saída honrável. Essa racionalidade do suicídio, proposta por Platão, é que foi reincorporada na obra de Thomas More. Há de se salientar a admiração renascentista pelos clássicos como um fator importante para o ressurgimento da reflexão sobre a morte voluntária. Segundo Alvarez (1999), os gregos foram responsáveis por esvaziar o medo primitivo que existia do suicídio e lhe dar uma roupagem racional e serena. Os estóicos e seu ideal de vida, conforme a natureza, corroboraram essa visão, vendo na morte de si uma solução nobre para o sofrimento. Já os romanos radicalizaram essa perspectiva, atribuindo à morte heróica um ato capaz de conferir valor à vida. Portanto, a releitura dos clássicos pelos renascentistas traz ao rol de discussões existenciais a possibilidade da morte voluntária. Em *Utopia*, essa irrupção é ainda incipiente, é muito mais significativa no sentido de apontar a preeminência da vontade da comunidade sobre a do indivíduo, as linhas de força de uma visão de mundo ainda não secularizada. No entanto, é Montaigne que, no ensaio *A propósito de um costume na ilha de Ceos* (2000) defende com clareza a possibilidade da morte voluntária:

Eis por que se diz que o sábio vive quanto deve e não quanto poderia; e o que melhor recebemos da natureza e que nos tira todo direito de queixa é a possibilidade de desaparecer quando bem quisermos. Criou ela um só meio de entrar na vida, mas cem de sair. Podemos carecer de terras para viver; não nos faltam para morrer. [...]. (MONTAIGNE, 2000, p. 304).

O ideal de morte para o pensador de *Os ensaios* (2000) está relacionado ao poder de governar a própria vida, saber conduzi-la, “viver com acerto” e escolher o fim mais condizente com ela. Assumir com coragem e desprendimento a própria morte torna-se para Montaigne o símbolo da liberdade pessoal, do livre-arbítrio, do poder do indivíduo de moldar a vida do início ao fim, racionalmente, como uma narrativa. Essa perspectiva se distancia muito do discurso católico ainda predominante no período, pois os princípios do autor estavam em total

consonância com a máxima dos estóicos “o essencial não é apenas viver, mas viver bem”. (VENEU, 1993, p.18).

Mas a contribuição essencial de Montaigne, segundo Veneu (1993), não está no fato de trazer à tona claramente um tema pagão e pregá-lo como uma possibilidade do cidadão. A novidade está em por a questão em discussão e, somando argumentos contrários e favoráveis, afirmar a consciência individual como árbitro legítimo de escolha entre a vida e a morte. Através de exemplos do mundo antigo, dos clássicos, o sacrifício da própria vida afirma-se como garantia de um pensamento livre frente aos desdobramentos do destino. Isso pode ser percebido como indício significativo das mudanças na percepção do mundo e do ser que começaram a ocorrer no período. O esvaziamento do poder de decisão do grupo sobre indivíduo, sua possibilidade de deliberar sobre a própria morte apontam para a iminente consolidação das linhas ideológicas do individualismo, nos termos de Dumont (1986), como categoria de pensamento, princípio e valor da sociedade moderna.

Esses deslocamentos operados pelo racionalismo e pelo humanismo desestabilizaram as forças da tradição e da religião sobre a sociedade (ALVAREZ, 1999), combatendo os temores religiosos e racionalizando a morte. Isso contribuiu muito para a desmistificação do suicídio. Enfim, a Revolução Francesa se encarregou de promover a primeira grande descriminalização da morte voluntária na legislação de um Estado europeu moderno, por meio da omissão deliberada de qualquer menção a ela no Código Penal de 1791 e também no Código Napoleônico de 1810. (VENEU, 1993). As antigas penas contra o suicídio se tornaram inviáveis depois desse código que proibia a desonra dos familiares, o confisco dos bens do morto e a exclusão da vala comum.

Contudo, se os racionalistas contribuíram para amenizar as leis e os tabus em relação ao suicídio foram os românticos que o tornaram poético e desejável. Em 1774, Goethe publica um pequeno romance epistolar intitulado *Os sofrimentos do Jovem Werther*, no qual um jovem advogado de “alma sensível” muda-se para uma cidadezinha num vale das montanhas a fim de cuidar de negócios de família, no entanto apaixona-se por uma das moradoras locais: Charlotte. A moça, porém, é noiva de um rapaz distinto e a impossibilidade dessa paixão se concretizar leva Werther ao desespero e à melancolia profunda. Um pouco antes do natal, o rapaz mata-se com um tiro de pistola. O romance tornou-se uma febre mundial no período, provocando a assimilação imediata dos padrões de comportamento da personagem pela juventude a ele contemporânea que imitava desde o seu modo de vestir-se até a sua opção pela morte. Acabou sendo proibido pelas

autoridades de Leipzig que alegavam ser a obra uma apologia ao suicídio, o que não o impediu de tornar-se um verdadeiro sucesso entre os jovens e projetar o seu autor para a fama.

Situando *Os sofrimentos do Jovem Werther* no quadro das ideias de seu tempo, é possível observar que ele faz parte de um conjunto de obras que exaltavam o papel dos sentimentos para o indivíduo e que compunham o painel literário romântico alemão. A consagração das emoções e das paixões configurava para os românticos uma forma de resistência ao império do racionalismo e seu corolário iluminista.

Frente ao otimismo e a fé na razão, que mobilizavam boa parte do imaginário do século XVIII, instauraram-se desconfiças e inquietações relacionadas às mudanças tão contundentes propostas pelos ideais iluministas: “As denúncias dos males da civilização começaram a ser veiculadas quase ao mesmo tempo em que se compunham os hinos à sua vitória”. (DUARTE, 2004, p.07). Dada a ênfase radical concedida pelos iluministas ao futuro, naturalmente, a frente a esse ideário refugiou-se no passado, nos meios rurais em oposição aos grandes pólos urbanos, no cultivo aos sentimentos em detrimento dos excessos racionais. Tal reação já estava presente, segundo Duarte (2004), em movimentos artísticos como as novelas sentimentais inglesas e o *Sturm und Drang* alemão, também em Goethe e seu jovem sofredor Werther.

Portanto, o movimento romântico foi fundamentalmente uma resposta, uma reação ao universalismo, ao objetivismo iluminista no trato com o conhecimento em nome de uma consideração constante dos processos subjetivos em jogo na construção dos saberes. Pode-se afirmar, desse modo, que o cenário cultural alemão, por uma série de razões que não podem ser tratadas aqui, alavancou a crítica romântica ao racionalismo e, ao mesmo tempo, inaugurou a dimensão subjetivista do individualismo. (DUARTE, 2004, p.12). Ao instaurar a resistência aos princípios universalizantes, o romantismo realocou o papel dos sentimentos, do cultivo interior do eu, da personalidade como rota de fuga à generalização e padronização propostas pelos ideais liberais no plano político e econômico. De modo algum negou os valores do individualismo, ao contrário, reafirmou o papel do indivíduo como célula *mater* da sociedade, acrescentando-lhe outros desdobramentos: o da singularidade obtida por meio do cultivo de uma personalidade (SALEM, 1992, p.64) e configuração de uma busca do próprio eu por meio das relações sociais estabelecidas.

De certo modo, o desentranhamento do tema do suicídio pelos racionalistas e pelos românticos serviu, acima de tudo, como mote para fazer frente à visões de mundo as quais

buscavam combater. Os primeiros viam na morte voluntária a possibilidade da preeminência da escolha individual em detrimento das forças coletivas e do destino, os segundos, tiveram no suicídio e na morte o resultado da apoteose do sentimento, do resgate subjetivo como reação aos excessos racionais. A morte voluntária foi eleita como objeto filosófico e estético muito mais por seu *status* de tabu religioso e poder transgressor do que pela vontade de desmistificá-la. De modo que, segundo Alvarez (1999), com a passagem do século XIX, o romantismo degenerou e o ideal de morte seguiu o mesmo destino. “O fatalismo foi gradualmente passando a significar sexo fatal, a *femme fatale* substitui a morte no seu papel de suprema inspiração”. (ALVAREZ, 1999, p. 211). O homossexualismo, o incesto e o sadomasoquismo continuaram de onde o suicídio havia parado, até porque pareciam muito mais chocantes enquanto temas sociais e artísticos.

3. O VIÉS SOCIAL DO SUICÍDIO

Foi Durkheim (2000) que, na virada do século XX, realizou um importante e exclusivo estudo sobre o tema. O sociólogo demonstra em *O suicídio* (2000) que a morte voluntária é um fenômeno social, embora ele não exclua por completo os fatores da psicologia. “Cada sociedade tem, portanto, em cada momento da sua história, uma aptidão definida para o suicídio”. (DURKHEIM, 2000, p.169). Em cada segmento social há uma taxa constante de suicidas que “não se pode explicar nem através da constituição orgânico-psíquica dos indivíduos nem através da natureza do meio físico.” (DURKHEIM, 2000, p.177). As razões do suicídio não estão, desse modo, nos indivíduos e no que eles alegam no instante agônico em que se lançam a morte. Os seres somente submetem-se à *tendência suicidogênea* propagada no âmbito social enquanto um panorama geral, como um fator exterior aos indivíduos e independentes deles.

Primeiro, a natureza dos indivíduos que compõem a sociedade; segundo, a maneira como estão associados, ou seja, a natureza da organização social; terceiro, os acontecimentos passageiros que perturbam o funcionamento da vida coletiva, sem alterar no entanto a constituição anatômica desta, tais como as crises nacionais, econômicas etc. (DURKHEIM, 2000, p. 199).

São as condições sociais que elucidam, por exemplo, porque o fenômeno suicida se revela de modos diferentes nas diversas coletividades. Do mesmo modo, explica a razão pela qual o número de suicidas e a sua distribuição entre as variadas faixas etárias e segmentos sociais

permaneçam constantes, modificando-se, significativamente, apenas quando a conjuntura social sofre abalos. Assim, para Durkheim (2000), as correntes suicidogêneas são determinadas pelo tipo da relação entre o indivíduo e a sociedade. O nível de integração do sujeito em seu meio pode sinalizar a aparição, o grau e o tipo de suicídio em determinadas épocas ou em alguns grupos sociais. Tendo em vista, a intensidade da relação indivíduo - sociedade, Durkheim (2000) classifica a morte voluntária em três tendências básicas: o suicídio **anômico**, o **altruísta** e o **egoísta**.

Resumidamente, o suicídio anômico decorre de momentos de instabilidades sociais, impulsionadas por crises econômicas e políticas que desestruturam as condições sociais sob as quais se sustentavam os indivíduos. Já o suicídio altruísta acontece em sociedades onde há total absorção do indivíduo pela coletividade, de modo que o sujeito se dispõe a morrer pela causa comum. Os kamikazes, homens-bomba são alguns exemplos dessa morte voluntária em função de uma razão coletiva. Mesmo o suicídio, nos termos de Platão, conservava essa prevalência da coletividade. Contudo, é a definição de suicídio egoísta que elucida em parte a morte voluntária de André. Tal ação ocorre quando os elos entre indivíduo e sociedade estão bastante fragilizados:

Quanto mais se enfraqueçam os grupos sociais a que ele (indivíduo) pertence, menos ele dependerá deles, e cada vez mais, por conseguinte, dependerá apenas de si mesmo para reconhecer como regras de conduta tão-somente as que se calquem nos seus interesses particulares. Se, pois, concordarmos em chamar de egoísmo essa situação em que o eu individual se afirma com excesso diante do eu social e em detrimento deste último, podemos designar de egoísta o tipo particular de suicídio que resulta de uma individuação descomedida. (DURKHEIM, 2000, p.208).

Esse tipo de suicídio encontra na modernidade as condições necessárias ao seu desenvolvimento, seu oásis. É a ideologia individualista, nos termos de Dumont (1986) associada ao ideal do *homo psychologicus* (SALEM, 1992, p. 62) que confere inteligibilidade à possibilidade de um indivíduo ser tão desprendido dos valores do grupo a que pertence a ponto de prescindir da própria existência. Esse ser moderno é portador de direitos originários e inalienáveis "anterior ao fato social e juridicamente senhor de si mesmo [...] também sujeito de sua vontade, cultivador de uma personalidade, possuidor de si e que se autodetermina de dentro para fora" (SALEM, 1992, p. 63).

A morte de André corporifica de forma representativa esse enfraquecimento dos elos sociais definidos por Durkheim (2000): um indivíduo solitário, errante, com poucos amigos, desintegrado socialmente. O desamparo de André é tal que até para se internar em clínicas psiquiátricas ele o faz voluntariamente e as deixava da mesma forma. Não se sabe absolutamente nada sobre sua origem, família, namorada, além de ter sido colega de Ricardo na faculdade de História, na Unicamp e de ter se enforcado em um pequeno apartamento. Sofria de solidão e problemas psíquicos. Solicitou ajuda, mas talvez não soubesse expressá-la com clareza e exatidão. Não foi entendido nem atendido. Decidiu que abreviaria o seu caminho, não se sabe a razão exata. André metaforiza a exacerbação do individualismo na contemporaneidade, a ausência de intersubjetividade que compromete seriamente a saúde mental do indivíduo.

Ricardo, a despeito de André, possui laços familiares expressivos que o alinhavam ao tecido social, a um grupo. Mãe, avó, tia, primos fazem parte do quadro social que enreda e protege o colecionador. Mesmo morando sozinho é perceptível o alto grau de interação com os familiares. As ligações da mãe preocupada, o contato com os irmãos. Ele, inclusive, possui uma árvore genealógica pesquisada por uma prima. Esse mapa metaforiza um lugar em um mundo particular, a rede de proteção formada pela família.

André e Ricardo ocupam lugares opostos nessa conjuntura. Enquanto o primeiro perambula pelos espaços limítrofes, pelos entre-lugares, pelos meios de exclusão, o outro, a princípio, tem sua vida ordenada como uma coleção. Segundo DaMatta (1997), é possível compreender a sociedade brasileira pela perspectiva de três "esferas de sentido" que estão sempre em tensão e são normalizadoras de comportamentos: a casa, a rua, e o "outro" lugar. A casa é o lugar da calma, tranquilidade, lar e abrigo. Constituída de pessoas iguais, pela família, espaço de tolerância, onde se é pessoa e não indivíduo. Aversa às mudanças, onde impera a tradição. A rua, por sua vez, é lugar de movimento, luta, competição, anonimato, individualidade. Em casa se é gente, nossa gente. Na rua se é povo, massa. Rua e Casa são esferas padronizadoras de comportamentos e atitudes, as expressões "já é de casa" e "olho da rua" expressam o imaginário que envolve esses espaços. Ricardo, num primeiro momento, ocupa o lugar da Casa, onde se está seguro e bem guardado, abrigado da tempestade. André vem da Rua, do indefinido, do perigoso, solitário e incerto.

O encontro dos amigos uma semana antes do suicídio de André é o indicativo de que, conforme Da Matta (1997), não se pode violar as regras da Casa impunemente. Ricardo permite

que André adentre o seu apartamento, mas logo percebe que este é um perigo iminente ao seu universo. O amigo traz a inquietude: "Mas ele não tinha como parar quieto [...] André fez barulho a noite inteira" (LÍSIAS, 2012, p.90). André não dormia por causa da quantidade enorme de remédios e passou toda a primeira noite trocando os móveis de lugar, quebrando, sem querer, objetos da Casa. Apesar de cozinhar muito bem, e ser simpático, André estava transtornado e a situação ficou insustentável. Mas Ricardo só expulsa André do seu lugar quando a ameaça da morte também começa a circular no seu espaço:

Quando voltei na hora do almoço, encontrei a sala do mesmo jeito: toda bagunçada. O André estava no quarto, sentado no colchão, cortando a pele com um canivete. Lembro-me perfeitamente da lâmina acinzentada entrando na pele da mão esquerda dele. Fiquei perplexo por alguns segundos e depois gritei que ele não faria aquilo **na minha casa**. (LÍSIAS, 2012, p. 96. *Grifo nosso*).

O espaço da Casa não poderia ser profanado com práticas autodestrutivas, com atos irracionais. Ricardo expulsa André porque ele lhe trouxe a confusão da Rua, a desestabilização do seu universo de colecionador. Afrontou a sua racionalidade, desordenou o seu espaço de tranquilidade, seu *imago mundi* estava seriamente ameaçado. Então ele reagiu: jogou o problema "no olho da rua". Contudo "não se pode misturar o espaço da rua com o da casa se criar alguma forma grave de confusão e até mesmo de conflito" (DAMATTA, 1997, p.50). Ricardo teve sua Casa e sua vida invadida por um problema que não conseguia entender, o comportamento do amigo lhe era uma incógnita. Quando André se enforcou, uma semana depois de ter sido expulso de sua casa, o problema se desdobrou: tinha agora que lidar com a culpa de não ter feito nada para impedir, por ter ignorado a gravidade da situação.

Com a lógica confrontada e o universo desestabilizado, agora é Ricardo que se lança à Rua em busca de redenção. Palmilhando os passos de André, antes do suicídio, o narrador percebe a força do anonimato que a Rua concede aos seus passantes: "Tenho feito descobertas: quando a gente grita na rua ninguém repara" (LÍSIAS, 2012, p. 45). Quanto mais tentava buscar as respostas que justificavam a morte do amigo, mais instável se tornava. Não conseguia fixar-se a espaço nenhum, andava pelas ruas buscando fugir de si mesmo. Sua racionalidade se partira ao meio, era agora somente angústia. Em relação ao suicídio só conseguia concluir: "Os suicidas sofrem. Deus desgraçado" (LÍSIAS, 2012, p. 68).

Por que a dor psíquica é tão invisível? Por que se evita tanto falar sobre o suicídio? Essas perguntas direcionam o narrador para as clínicas, em que André estivera internado, e para os diversos espaços religiosos. Nos “hospícios chiques”, Ricardo verifica o abandono e a solidão dos segregados:

As pessoas que não conseguem parar de puxar os cabelos, aqueles que ferem os próprios braços com um canivete, essa gente que um dia ninguém suporta mais, os que se isolaram, os doidos que não param de falar sozinhos, que deixaram de compreender, aqueles que não sabem mais nada estavam como eu: ali naquela capela feia, olhando a garota que tinha acabado de perder a avó e acha que essa dor tão profunda nunca vai passar. Como todos nós um dia e eles a vida inteira. (LÍSIAS, 2012, p.154)

Negligenciados pela ciência, execrados pela religião, ignorados pela sociedade. Essa é a condição social do suicida: o não lugar, o tabu, o interdito. O suicídio é um desafio que ninguém parece querer enfrentar, mesmo sendo responsável por uma significativa quantidade de mortes no mundo todo. Talvez porque se encontre entrincheirado numa zona limítrofe entre a loucura e a morte: dois temas doloridos do nosso tempo.

4. O RECALCAMENTO DA MORTE NA CONTEMPORANEIDADE

Quando Ricardo sai à Rua em busca das suas respostas, descobre um universo latente cercado de invisibilidade. Refazendo os passos do amigo suicida, ele parece adentrar numa outra esfera, em um submundo que sempre estava ali, mas que nunca havia se dado conta de existir. É como se uma paisagem nunca antes vista se descortinasse perante seus olhos. Isso se explica, segundo Ariès (1992), porque na atualidade verifica-se um fenômeno que se denomina “desaparecimento da morte”. A sociedade contemporânea banuiu a morte por a considerar suja. Os moribundos foram transferidos da casa para o hospital, as exigências da assepsia se tornaram rigorosas:

Já não se tolera deixar entrar qualquer um no quarto com cheiro de urina, suor, gangrena ou com lençóis sujos. É preciso impedir o acesso, exceto a alguns íntimos, capazes de vencer o nojo, e aos que prestam serviços. Uma nova imagem da morte está se formando: a morte feia e escondida, por ser feia e suja (ARIÈS, 2003 p.622).

Hospitais, centros cirúrgicos moderníssimos, funerárias de luxo que até perfumam e maqueiam os cadáveres, a sociedade produziu formas eficientes para se resguardar das tragédias da morte, de modo a ficar livre para prosseguir em suas tarefas. Na contemporaneidade, a morte parece inominável. “Tudo se passa como se nem eu nem os que me são caros não fôssemos mais mortais. Tecnicamente, admitimos que podemos morrer, fazemos seguros de vida para preservar os nossos da miséria. Mas, realmente, no fundo de nós mesmos, sentimo-nos não-mortais” (ARIÈS, 2003, p.102).

Com toda a biotecnologia empregada a serviço do prolongamento da vida, técnicas incumbidas de deter o avanço do tempo sobre as pessoas, a morte, nesse contexto, é no mínimo um contrassenso, o suicídio: uma perversão. Se a morte se tornou assunto proibido, o suicídio; goza do status de tabu. A mesma condição que a sexualidade manteve no passado:

[...] à medida que a interdição em torno do sexo foi se relaxando, a morte foi se tornando um tema proibido, uma coisa inominável. A obscenidade não reside mais nas alusões às coisas referentes ao início da vida, mas sim aos fatos relacionados com o seu fim [...] (MARANHÃO, 1987, p.10).

Há inclusive uma grande preocupação em iniciar as crianças de modo correto no universo sexual, as formas de contracepção, contudo se esconde sistematicamente das crianças a morte e os mortos.

Antigamente, se dizia às crianças que elas tinham sido trazidas pela cegonha, ou mesmo que elas haviam nascido num pé de couve, mas elas assistiam, ao pé da cama dos moribundos, às solenes cenas de despedida. [...] quando se surpreendem com o desaparecimento do avô, alguém lhes diz: “Vovô foi fazer uma longa viagem”, ou: “Está descansando num bonito jardim” (MARANHÃO, 1987, p.10).

Por todas essas razões que a morte e, principalmente, o suicídio sempre constroem os viventes. Talvez por isso que Ricardo não acreditou na possibilidade de o amigo morrer. Quem ousa buscar a própria morte nessa época de vida prolongada, saúde e tantas técnicas de reprodução artificial? Quem sofre na era do hedonismo? O jeito é forjar-lhes um céu. O céu dos suicidas.

REFÊRENCIAS

- ALVAREZ, A. **O deus selvagem: um estudo sobre o suicídio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARIÈS, Philippe. **O Homem Diante da Morte**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2003.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CRHISTANTE, Luciana. Com ~~Sem~~ Saída. **Revista Unesp Ciência**, São Paulo, ano 2, n.13, p. 30-35, outubro 2010.
- DA MATTA, Roberto. **A casa e a rua**. São Paulo: Rocco, 1997.
- DANTE, Alighieri. **A divina comédia**. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- DUARTE, Luiz Fernando. A pulsão romântica e as ciências humanas no Ocidente. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, n.19, v.55, p. 6-18, junho de 2004.
- DUMONT, Louis. **O individualismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- DURKHEIM, Émile. **O suicídio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- LÍSIAS, Ricardo. **O céu dos suicidas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2012.
- MARANHÃO, José Luiz de Souza. **O que é Morte?** São Paulo: Brasiliense, 1987.
- MONTAIGNE, Michel. **Os ensaios**. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- SALEM, Tania. A Despossessão Subjetiva: dos paradoxos do individualismo. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, n.18, ano7, p. 41-48, setembro de 1992.
- SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Porto Alegre: LPM, 1986.
- VENEU, Marcos Guedes. **Ou não ser: uma introdução a história do suicídio no Ocidente**. Brasília: UNB, 1994.
- VINCENT, Gerard. Uma história do segredo. In: **História da vida privada: Da primeira guerra aos nossos dias**. v. 5. São Paulo: Companhia das Letras, São Paulo, 1992.