

UNIVERSIDADE DO PLANALTO CATARINENSE – UNIPLAC  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGE  
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

PALOMA BORGES PIETRO

**CONTRIBUIÇÕES DAS OBRAS DE BUKOWSKI (2002) E CAIO FERNANDO  
ABREU (2015) À PREVENÇÃO DO SUICÍDIO ENTRE JOVENS**

Lages

2022

PALOMA BORGES PIETRO

**CONTRIBUIÇÕES DAS OBRAS DE BUKOWSKI (2002) E CAIO FERNANDO  
ABREU (2015) À PREVENÇÃO DO SUICÍDIO ENTRE JOVENS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Planalto Catarinense para a Defesa de Dissertação do Mestrado em Educação. Linha de Pesquisa: Políticas e Processos Formativos em Educação.

**Orientador(a):** Profa. Dra. Lilia Aparecida Kanan.

Lages (SC)

2022

### Ficha Catalográfica

P626c Pietro, Paloma Borges.  
Contribuições das obras de Bukowski (2002) e Caio Fernando Abreu (2015) à prevenção do suicídio entre jovens / Paloma Borges Pietro – Lages, SC, 2022.  
127 p.

Dissertação (Mestrado) - Universidade do Planalto Catarinense.  
Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Planalto Catarinense.  
Orientadora: Lilia Aparecida Kanan

1. Suicídio. 2. Jovens. 3. Literatura. 4. Empatia. 5. Educação. I. Kanan, Lilia Aparecida. II. Título.

CDD 616.858445

**Catálogo na Fonte: Biblioteca Central**

PALOMA BORGES PIETRO

**CONTRIBUIÇÕES DAS OBRAS DE BUKOWSKI (2002) E CAIO FERNANDO  
ABREU (2015) À PREVENÇÃO DO SUICÍDIO ENTRE JOVENS UNIVERSITÁRIOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Planalto Catarinense para a Defesa de Dissertação do Mestrado em Educação. Linha de Pesquisa: Políticas e Processos Formativos em Educação

Lages, 29 de março de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

---

**Profa. Dra. Lilia Aparecida Kanan**

Orientadora e Presidente da Banca – PPGE/UNIPLAC

---

**Profa. Dra. Rosani Úrsula Ketzer Umbach**

Examinadora Titular Externa – PPGL/UFMS

---

**Profa. Dra. Mareli Eliane Graupe**

Examinadora Titular Interna – PPGE/UNIPLAC

Aos proletários que não dispõem do privilégio de se dedicar integralmente ao estudo,  
em virtude do tempo gasto no setor laboral.

À Profa. Ma. Maria Janete Vanoni (*In memoriam*) pelo estímulo ao Mestrado.  
“*E a minha voz nascerá de novo, talvez noutro tempo sem dores, e nas alturas arderá  
de novo o meu coração ardente e estrelado*”.

Pablo Neruda

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Zulmira Ribeiro Borges (minha mãe) que em razão de seu empenho diário permitiu a minha inserção no ambiente acadêmico;

Agradeço à orientadora deste estudo, Profa. Dra. Lilia Aparecida Kanan, pela atenção e interesse demonstrado pelo tema desta dissertação;

Agradeço à Profa. Dra. Mareli Eliane Graupe por orientar, inicialmente, este trabalho;

Agradeço a todos os professores que passaram pelo curso de Mestrado em Educação e, logo, contribuíram para a ampliação do meu conhecimento.

## **DECLARAÇÃO DE ORIGINALIDADE**

Declaro que os dados apresentados nesta versão da Dissertação para a Defesa de Dissertação são decorrentes de pesquisa própria e de revisão bibliográfica referenciada segundo normas científicas.

Lages, 29 de março de 2022.

---

[Paloma Borges Pietro]

Pra mim, e isso pode ser muito pessoal, escrever é enfiar um dedo na garganta. Depois, claro, você peneira essa gosma, amolda-a, transforma. Pode sair até uma flor. Mas o momento decisivo é o dedo na garganta. (...) Como é que é? Vai ficar com essa náusea seca a vida toda? E não fique esperando que alguém faça isso por você. Oê sabe, na hora do porre brabo, não há nenhum dedo alheio disposto a entrar na garganta da gente (ABREU, 2010, p. 122).

## RESUMO

Sabe-se que o suicídio entre jovens é um fenômeno recorrente na contemporaneidade segundo a OMS (2019). Diante desta problemática constatou-se a necessidade de propor um caminho à prevenção da morte autoinfligida. Empenhou-se para isso, contudo, em explorar um campo pouco reconhecido no que se refere à sua função social: a literatura. Este estudo, portanto, concentra-se na investigação da potencialidade de o discurso literário contribuir à prevenção da autodestruição, isto é, destacar a necessidade da arte no tocante ao resguardo da vida. Obviamente, esta dissertação não se dedicou ao estudo de diversos textos literários e, por conseguinte, analisou especialmente o romance *Ham on Rye* de Charles Bukowski (2002) e a antologia *Além do Ponto e Outros Contos* de Caio Fernando Abreu (2015). A escolha por esses dois escritores deu-se pela escrita de cunho melancólico e, sobretudo, autobiográfica de ambos, na qual a manifestação do pensamento suicida fica explícita. Dito isso, infere-se que se objetivou discutir as semelhanças discursivas e os contrastes entre o romance e os contos, no que se refere à temática do suicídio; examinar os aspectos presentes no livro *Ham on Rye* (BUKOWSKI, 2002) e na obra *Além do Ponto e Outros Contos* (ABREU, 2010), que podem auxiliar à compreensão do jovem com tendência suicida; e relacionar o conceito de empatia, desenvolvido por Carl Jung (1991), com as obras de ambos os autores. Ressalta-se que em decorrência das especificidades desses objetivos, a abordagem metodológica mais adequada a se seguir seria a bibliográfica, por isso, estruturou-se este estudo em etapas relacionadas à seleção, interpretação, análise e discussão acerca das informações encontradas. Esse processo, no entanto, só pôde ser finalizado com o auxílio da Análise do Discurso, proposta por Maingueneau (2013, 2010, 2009, 2001), pois as obras literárias também tinham de ser investigadas profundamente. Além disso, em virtude de se caracterizar como pesquisa bibliográfica, compôs principalmente a fundamentação teórica Durkheim (2011) e Jung (1991), porém, ao longo do texto, estudiosos como Fischer (2002), Alvarez (1999), Hillman (1993) e Starobinski (2016) contribuem ao entendimento do suicídio e/ou da função da arte no que diz respeito à prevenção do suicídio. Dessa forma, a partir da análise discursiva das obras foi possível detectar que Bukowski (2002) e Abreu (2015) mostravam o ethos de suicida melancólico e suicida angustiado respectivamente. Em complementaridade, pode-se dizer ainda que o texto deles abordava a temática da morte voluntária, da solidão e da desesperança enquanto resultados das circunstâncias sociais perante o indivíduo. À vista desses resultados, constatou-se, ao se aprofundar na perspectiva junguiana do suicídio e da arte, que a literatura pode prevenir o suicídio, pois permite que o leitor-suicida desenvolva a empatia e, logo, se adapte melhor ao ambiente social e se proteja de ações impulsivas como a morte autoinfligida. Destaca-se, todavia, que a autoficção não somente revelou sua potencialidade preventiva no que se refere à formação do sujeito empatizante, mas no tocante ao enfrentamento da dor. Trata-se de iniciar uma nova vida confrontando seu sofrimento por meio da literatura.

**Palavras-chave:** Suicídio. Jovens. Literatura. Empatia. Educação.

## ABSTRACT

It is known that suicide among young people is a recurrent phenomenon in nowadays according to WHO (2019). Because of this problem, there was a need to propose a way to prevent self-inflicted death. However, this research used the literature to prevent this problem and it wished to investigate the contribution of the discourse literary regarding to protect the life. Therefore, used the novel *Ham on Rye* by Charles Bukowski (2002) and the anthology *Além do Ponto e Outros Contos* by Caio Fernando Abreu (2015). This dissertation selected these writers because they were suicidal and they wrote about it. For that reason, it aimed to discuss the similarities and the differences between the novel and the tales; to analyze the elements present at *Ham on Rye* and at *Além do Ponto e Outros Contos* that can help to understand the suicidal young; and to relation the literature with the empathy by Jung (1991). The medological approach was bibliographic because the aims of this study. This process envolved selecting information about the subject, reading, understanding, and analyzing them. To do that, used the Discourse Analysis by Maingueneau (2013, 2010, 2009, 2001). It also used this type of the analyze to investigate the literary pieces. The theoretical framework has mainly Durkheim (2011) and Jung (1991), but Fischer (2002), Alvarez (1999), Hillman (1993) and Starobinski (2016) also contribute to this research. The analyze of the literary discourse showed Bukowski's ethos like melancholic suicidal and Abreu's ethos like distressed suicidal. The subject of their texts was about melancholic, loneliness and suicidal ideation, but these aspects were represented by the writers like social consequences. With these results, it found the literature can prevent suicide because it makes to emerge empathy at the reader. According to Jung (1991), the empathy is essential to human-being because it helps him to protect against himself. Moreover, the autofiction contribute to prevent the self-inflicted death since can help the individual to face his sorrow and suffering. Anyway, the reader can face your suffering through the literature and like this to change his life.

**Keywords:** Suicide. Youngs. Literature. Empathy. Education.

## **LISTA DE FIGURAS**

Quadro 1 – Pesquisas correlatas revisadas

30

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Distribuição do percentual de suicídios por fatores psicológicos e sociais	42
Tabela 2 – Distribuição do percentual de suicídios por transtornos mentais	43

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

AD – Análise do Discurso

OMS – Organização Mundial da Saúde

UNIPLAC – Universidade do Planalto Catarinense

WHO – World Health Organization

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>2</b>	<b>PERCURSO METODOLÓGICO .....</b>	<b>22</b>
2.1	ANÁLISE DO DISCURSO: PERSPECTIVA MAINGUENEANA.....	24
2.2	QUESTÕES ÉTICAS.....	28
2.3	PESQUISAS CORRELATAS.....	28
<b>3</b>	<b>ASPECTOS TEÓRICOS.....</b>	<b>39</b>
3.1	EDUCAÇÃO E SUICÍDIO: DISCUSSÃO INDISPENSÁVEL .....	39
3.2	O SUICÍDIO COMO FENÔMENO SOCIAL.....	41
3.3	O SUICÍDIO POÉTICO .....	48
3.4	EMPATIA: QUESTÕES SOBRE O EU E O OUTRO .....	55
3.5	A MELANCOLIA ENQUANTO ESTÍMULO À ESCRITA.....	61
3.6	ARTE: PARA ALÉM DO PRAZER ESTÉTICO .....	66
<b>4</b>	<b>ANÁLISE DAS OBRAS .....</b>	<b>73</b>
4.1	CONTEXTUALIZAÇÃO BIOGRÁFICA.....	74
4.2	ETHOS: IMAGEM DISCURSIVA DOS AUCTORES .....	76
<b>4.2.1</b>	<b>O melancólico suicida.....</b>	<b>76</b>
<b>4.2.2</b>	<b>Tough: entre o sentimento de inferioridade e a necessidade de parecer durão .</b>	<b>80</b>
<b>4.2.3</b>	<b>O suicida angustiado .....</b>	<b>82</b>
4.3	CONSTRUÇÕES METAFÓRICAS: DANÇA, CAVALOS E QUADROS.....	87
4.4	VAN HIMMLEN E UMA FUGA EM BACH: A FUNÇÃO SOCIAL DA ARTE.....	94
4.5	MENÇÕES DIRETAS E INDIRETAS À MORTE VOLUNTÁRIA.....	98
<b>5</b>	<b>CARÁTER PREVENTIVO DOS TEXTOS LITERÁRIOS.....</b>	<b>102</b>
5.1	MANIFESTAÇÃO PARATÓPICA: SOLIDÃO E PROCESSO CRIATIVO .....	102
5.2	TRANSFERÊNCIA: BUK E CAIO F COMO INTÉRPRETES DO SUICIDA .....	104
<b>5.2.1</b>	<b>Autoridade enunciativa e mundo da obra.....</b>	<b>107</b>
5.3	A LITERATURA A PARTIR DA CONCEPÇÃO JUNGUINA DA ARTE.....	109
<b>5.3.1</b>	<b>Prevenção ou estímulo?.....</b>	<b>112</b>
5.4	ENFRENTAMENTO DA DOR .....	113
<b>5.4.1</b>	<b>A abordagem literária do suicídio .....</b>	<b>115</b>
5.5	TRANSFORMAÇÃO E EXPERIÊNCIA DA MORTE.....	118
<b>5.5.1</b>	<b>Um caminho para o autoconhecimento .....</b>	<b>120</b>
<b>5.5.2</b>	<b>Afinal, qual a potencialidade da literatura? .....</b>	<b>121</b>

<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>123</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>127</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Antes de o leitor conhecer alguns aspectos introdutórios deste estudo, faz-se importante discorrer brevemente sobre a pesquisadora, isto é, a autora dele. Ora, enquanto investigação social, entende-se que esta dissertação está ligada a um sujeito histórico e socialmente situado e, portanto, é resultado de sua trajetória de vida, inclua-se sobretudo a acadêmica. Dessa maneira, a princípio ressalta-se que após a conclusão do curso de Letras-Português/Inglês (2017), a pesquisadora se deparou com dois livros interessantíssimos na biblioteca pública da cidade de Lages (Santa Catarina): *Misto-quente* e *Além do Ponto e Outros Contos*. A imersão nesse novo universo literário trouxe algumas suposições acerca dos autores dessas obras: ambos detinham pensamento suicida; e o leitor é capaz de se introjetar no texto. Posteriormente a formulação dessas suposições, deu-se o ingresso ao Programa de Pós-graduação em Educação, Mestrado em Educação da Universidade do Planalto Catarinense – UNIPLAC. Diante da problemática do suicídio, portanto, tratou-se de propor um estudo que objetivasse a prevenção desse fenômeno, assim como contemplasse as considerações sobre os escritores (ainda em esboço). Desse acaso acarretado pela leitura descompromissada da autora, surgiu este trabalho; por isso, caro leitor, acompanhe a seguir os delineamentos e considerações iniciais referentes à estrutura, proposta e pertinência desta dissertação.

Esta pesquisa possui como temática as “contribuições das obras de Bukowski (2002) e Caio Fernando Abreu (2015) à prevenção do suicídio entre jovens”. Dessa forma, optou-se pela análise específica de determinados textos: o romance *Ham on Rye* (2002) e a antologia de contos *Além do Ponto e Outros Contos* (2015). Houve, portanto, delimitação no que se refere ao objeto de estudo. Para tanto, a execução desta dissertação, cuja ênfase está no enfrentamento da morte autoinfligida, objetivou principalmente analisar tais narrativas quanto à sua contribuição à prevenção dela. Além disso, para atender a essa finalidade, teve de a) discutir as semelhanças discursivas e os contrastes entre o romance e os contos, no que se refere à temática do suicídio; b) Examinar os aspectos presentes no livro *Ham on Rye* (BUKOWSKI, 2002) e na obra *Além do Ponto e Outros Contos* (ABREU, 2010), que podem auxiliar à compreensão do jovem com tendência suicida; e c) Relacionar o conceito de empatia, desenvolvido por Carl Jung (1991), com as obras de ambos os autores. Sendo assim, o leitor deparar-se-á com uma pesquisa multidisciplinar, na qual a Literatura, a Psicologia e a Sociologia estão relacionadas a fim de investigar a potencialidade do discurso literário, no tocante ao combate desse problema social. Inicialmente, no entanto, é pertinente destacar a necessidade de estudar o suicídio

enquanto um fenômeno social e a literatura como um instrumento para a prevenção desse problema. A partir dessa premissa, são detalhadas a seguir as razões para a efetivação deste estudo científico.

Os índices de suicídio entre jovens, como exposto adiante, têm aumentado rápida e consideravelmente nas últimas décadas. A morte autoinfligida, embora os discursos sociais tentem ignorá-la de alguma maneira, está presente na realidade e, portanto, é um problema de saúde pública. A natureza do problema não se restringe, contudo, à esfera da saúde, visto que a educação desempenha uma função importante à prevenção dele. Ora, a área educacional – desde a educação básica até o ensino superior – abriga sujeitos, cuja faixa etária corresponde aos jovens que mais frequentemente atentam contra a própria vida (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE – OMS, 2019<sup>1</sup>). Sinteticamente, dir-se-ia que a concentração destes indivíduos se encontra em algum espaço educacional – formal ou não-formal. De qualquer forma, os jovens com tendência – ou que cometeram suicídio – frequentam ou frequentavam um ambiente em comum: uma instituição educacional. Entre diversos indivíduos que, muitas vezes, contam apenas como estatísticas, há vidas, cujo resguardo deve ser prioridade. A universidade, sendo um espaço comunitário e científico, também necessita (re)conhecer e, além do mais, auxiliar os sujeitos que adentram nesse centro – questionar-se quem são essas pessoas? Há sujeitos com ideação suicida? Como é possível identificá-las precocemente? O suicídio, em resumo, mesmo que silenciado no ambiente educacional, insere-se nele e, conseqüentemente, precisa ser prevenido e esta pesquisa tem de ser empreendida.

O autoextermínio no espaço educacional, em contrapartida, não comporta ser estudado apenas em razão de concentrar jovens da faixa etária mais propensa ao suicídio (OMS, 2019); a necessidade dessa investigação também se dá em virtude de esse fenômeno ser responsabilidade de todo o corpo social. Ainda que a sociedade tente se abster do problema ou atribuir a causa da questão a um fenômeno individual, ele não se desvincula dela, pelo contrário, é algo que adentra em todo o campo social. Sendo assim, entende-se que é encargo do campo científico – enquanto parte da sociedade – investigar tal problemática. Se a questão se insere no contexto histórico-social, conseqüentemente, a busca pela compreensão e prevenção do problema, também devem partir da própria sociedade. O suicídio entre jovens, sendo uma questão social e recorrente, precisa ser analisado e, acima de tudo, prevenido – esta pesquisa motiva-se em decorrência disso, isto é, da necessidade de contribuir com a prevenção do problema e o resguardo da vida dos jovens. Dissertar sobre a morte autoinfligida justifica-se

---

<sup>1</sup> World Health Organization – WHO.

pelo fato de a pesquisadora sentir-se incluída no escopo social e, por conseguinte, responsável, não direta, mas indiretamente, pelo problema. O investigador, sujeito social, é responsável pelo problema.

Menciona-se, outrossim, com relação à motivação, o fato de uma parcela considerável das investigações científicas sobre a temática do suicídio tratarem o problema a partir de uma perspectiva medicamentosa ou, simplesmente, enquanto uma estatística. O suicídio, em geral, é analisado na sua superficialidade, pois os autores preocupam-se em evidenciar o número de suicidas, o contexto em que ocorreram etc., todavia, não se debruçam na compreensão do suicida em si, ou seja, como ele pensa, age – de que maneira manifesta a própria melancolia. Inclusive, essa última palavra aparece relacionada ao fato em poucos momentos, substitui-se o estado de melancolia, na qual o pensamento suicida – diga-se de passagem o criativo também – associa-se ao termo, usual na linguagem dos profissionais da saúde, “depressão”. Diante disso, infere-se que uma das razões desencadeadoras da escolha por esta temática é o próprio campo científico, ou melhor, o modo como certos estudos têm tratado a questão, atribuindo-lhe o estereótipo de que a resolução do problema dar-se-ia, unicamente, por meio de antidepressivos. É como se o discurso científico sobre o suicídio não se aprofundasse nas discussões acerca desse fenômeno e, logo, se detivesse a repetir estatísticas, apenas. Um próprio nicho da ciência parece observá-lo como um *tabu*.

Dessarte, considera-se que o emprego da literatura, como um contraponto ao estudo mecanicista do suicídio, fomentou a pesquisa de tal assunto. Em oposição ao rigor do discurso técnico-científico, a arte literária apresenta o suicídio de forma diferente e, sendo assim, manifesta-se a necessidade de investigar o vínculo entre o literário e o suicidógeno. Ao passo que a sociedade tenta reprimir o “feio”, o “ruim”, o “triste”, a narrativa ficcional incorpora esses tópicos e os ressignifica. Dito isso, vale também justificar a escolha dos autores, cujas obras serão analisadas. Dentre tantos literatos melancólicos, optou-se por estudar os textos de Charles Bukowski e Caio Fernando Abreu, pois ambos escreveram relatos autobiográficos sobre a ideação ou o suicídio em si. O discurso desses dois autores, portanto, apresenta certa semelhança no que se refere à temática do suicídio e todos os aspectos relacionados à melancolia. O contexto histórico-social no qual publicaram seus livros, a vida pregressa, a solidão e o sentimento de exclusão parecem acompanhar a trajetória deles. São autores que escreveram sobre o *eu* e o *outro* e o pensamento suicida. Sendo assim, por que não os usar de exemplo para falar sobre o suicídio?

Dessa forma, a partir da leitura de pesquisas sobre o suicídio juvenil, serão destacados a seguir, alguns resultados relevantes para elaboração, ao final do texto, do problema de

pesquisa. De acordo com estudo empreendido pela OMS (2019), o suicídio é a segunda causa de morte no mundo e a terceira para jovens entre quinze e vinte e quatro anos. Cerca de oitocentas mil pessoas perdem suas vidas todos os anos em razão dele – aliás, um indivíduo morre a cada quarenta segundos vítimas disso. Na América do Sul, por exemplo, a média é de 14.5 por cem mil habitantes. Além disso, conforme pesquisa publicada pela Diretoria de Vigilância Epidemiológica de Santa Catarina (2019), o terceiro estado no ranking nacional de mortalidade por suicídio – a média, entre jovens de dez a dezenove anos, é de 3,5 para cada cem mil habitantes, a serra catarinense apresenta índice de 10,4 considerado elevado. Diante disso, são evidentes os destaques que colocam o suicídio como problema que acomete em grau elevado os jovens do estado de Santa Catarina como de resto, a população jovem no mundo.

Consoante a Cash e Bridge (2009), as pesquisas sugerem que o pensamento suicida, no período adolescente, aumenta a chance de desenvolver problemas psiquiátricos na vida adulta e, dessa maneira, tentativas contra a própria vida. Os autores destacam que possibilitar a diminuição da ideação suicida, na juventude, pode auxiliar no combate ao possível suicídio futuro. Nota-se, pois, que os teóricos, assim como a OMS (2019), também observam o fato de o suicídio ser um problema frequente no período da adolescência. Por outro lado, é necessário destacar que o tratamento para pacientes que apresentam pensamento suicida ou já tentaram tal ato, sobretudo, no que se refere à população brasileira, está associado ao uso de medicamentos. De acordo com Bernardes, Turini e Matsuo (2010), o uso de remédios antidepressivos e tranquilizantes – indicados para tratar a própria ideação suicida – foram uma das causas de morte por intoxicação e, em decorrência, de suicídio.

Vale mencionar também que segundo resultados de uma pesquisa, empreendida por Lacerda (2019), quanto à ideação suicida, cujo foco foi pré-adolescentes no Ensino Fundamental, alguns fatores são concomitantes. Embora o autor demonstre que as relações familiares ou o ambiente social no qual o indivíduo está inserido influenciem este comportamento, ele ressalta que características da personalidade podem também favorecer tal ato. Solidão, timidez e introspecção são, portanto, uns dos aspectos mais citados por jovens com tendência suicida Lacerda (2019), todavia, realça que os próprios sujeitos, em meio as crises de ansiedade ou episódios depressivos, formulam “possibilidades de superação”, dessa forma, encontram, por exemplo, na leitura uma maneira de desviar-se da melancolia. Essas fugas desempenham, por um lado, um papel positivo, por outro negativo, já que, conforme o autor, uma dessas possibilidades de superação é a automutilação. Em função disso, sobressai a importância de o sujeito depressivo concentrar-se, ou até mesmo conhecer, meios saudáveis, ou

nos termos de Lacerda (2019), “possibilidades de superação”, como a literatura à prevenção do suicídio.

Além dos dados aspectos anteriormente, pode-se ressaltar as contribuições de Santos (2018) para a ideia do suicídio como um problema social. A partir de um referencial teórico prévio, a autora enfatiza a necessidade da integralidade. Segundo a perspectiva adotada por ela, é essencial, pois, que diversas áreas da sociedade, além da saúde, dediquem-se a formular medidas de prevenção do suicídio. Obviamente, trata-se de propor pesquisas contra o suicídio, nos quais a saúde, a mídia, a educação etc. estejam contextualizados. A prevenção da prática suicida, como reflete Santos (2018), não tem de restringir-se a um campo específico, mas ser efetivada em um nível integral, tendo como fim último o resguardo e a valorização da vida. Observe-se o posicionamento da autora:

Deve-se romper a grande distância entre a teoria e práticas que ainda reforçam um modelo hospitalocêntrico, biologista e verticalizado, em prol de uma rede de cuidado em que todos os sujeitos sejam valorizados com um trabalho articulado e dialógico entre gestão e atenção, em busca de vida dignas. (SANTOS, 2018, p. 64)

Além do mais, segundo os achados de Silva Filho (2019), a partir de pesquisa realizada com médicos pediatras residentes do Rio de Janeiro, os profissionais da saúde compreendem a morte autoinfligida (quando se trata de crianças ou adolescentes) sob uma perspectiva preconceituosa ou rodeada de *tabu*. Dentre os resultados obtidos pelo estudo de Silva Filho (2019), dois deles são relevantes para o presente trabalho. O primeiro se refere à dificuldade de os médicos aceitarem que uma criança esteja profundamente triste e que tenha ideias suicidas. O pesquisador destaca que isso se deve ao fato de a criança estar relacionada linguisticamente e culturalmente à noção de alegria e que não existem, pois, crianças melancólicas. O segundo aspecto importante trata de o campo da saúde, como no caso dos médicos residentes, observarem o suicídio infanto-juvenil com indiferença. Conforme refere Silva Filho (2019), os profissionais apresentam-se apáticos frente a este problema, porque estão habituados a lidar com o seguinte padrão: diagnóstico/medicação/melhora – este que não é suficiente para o suicídio. A questão da ideação suicida ultrapassa o nível de tratamento costumeiro para patologias e, por isso, os profissionais ainda se encontram despreparados para atuar com tal questão.

É preciso afirmar, entretanto, que embora os estudos mencionados tenham intuítos e motivações diferentes, as considerações acerca do problema são as mesmas: é preciso focar na prevenção do suicídio, sem relegar isso apenas a área da saúde. É função, portanto, das

instituições (família, Estado, escola etc.) e da comunidade em geral se empenharem nisso, uma vez que se trata de um problema de saúde pública. Sendo assim, em função dos argumentos, é possível estabelecer seis pontos focais diante do fenômeno: a) é um problema entre jovens na serra catarinense e no mundo; b) a prevenção na adolescência pode evitar o suicídio posteriormente; c) o uso de medicamentos antidepressivos isoladamente e o tratamento hospitalocêntrico<sup>2</sup>, são limitados e, por conseguinte, não ensejam um programa de prevenção, d) o suicídio ainda é tratado, pelos profissionais da saúde, como *tabu*, e) existem possibilidades de superação, como a *leitura*, para prevenir uma morte autoinfligida e f) são necessárias pesquisas interdisciplinares e interinstitucionais que ajudem a evitar o suicídio. Em função disso, instaura-se a seguinte questão: **quais são as contribuições das obras de Bukowski (2002) e Caio Fernando Abreu (2015) à prevenção do suicídio entre jovens?**

Para tentar responder à essa questão, dividiu-se esta dissertação em quatro seções: “Percurso metodológico”, “Aspectos teóricos”, “Análise das obras” e “Caráter preventivo dos textos literários”. Na primeira, serão explicitados os aspectos metodológicos e, logo, será evidenciada o tipo da pesquisa (bibliográfica) segundo a ótica de Gil (2008), assim como o instrumento de análise e coleta dos dados: a Análise do Discurso de Maingueneau (2013, 2010, 2009, 2001). Por outro lado, na segunda seção, o leitor conhecerá conceitos fundamentais, no que se refere ao embasamento teórico deste estudo. Diferenciar-se-ão, desse modo, o suicídio enquanto fenômeno social, a partir da perspectiva de Durkheim (2016), e o suicídio poético/literário com base nas contribuições de Alvarez (1999). Além disso, contemplar-se-á a ideia de Starobinski (2016) em relação à melancolia no contexto narrativo, bem como a análise de Santos W. *et al.* (2019) acerca da recorrência da morte voluntária no espaço acadêmico. Por fim, como finalização da seção, observará a necessidade da arte de acordo com Ernst Fischer (2002) e, sobretudo, a empatia conforme a abordagem de Carl Jung (1991). Trata-se, em síntese, de uma parte mais densa da pesquisa, na qual se pretende analisar os conceitos estruturantes da dissertação, isto é, que dão base para a última seção.

Dessa maneira, ao encaminhar-se para a duas seções finais, perceberá um breve relato sobre a biografia de Charles Bukowski, elaborada por Sounes (2016) e Caio Fernando Abreu, publicada por Dipp (2009), seguida da análise de trechos dos livros de ambos os literatos. Posteriormente, constatará a relação entre a literatura e a empatia junguiana com vistas à prevenção e a capacidade preventiva da leitura conforme a ótica junguina de Hillman (1993)

---

<sup>2</sup> Termo empregado por Santos (2018) que se refere ao tratamento para ideação suicida e/ou tentativa de suicídio, somente com base em medicamentos antidepressivos e internação psiquiátrica.

no tocante ao suicídio. Afinal, seguirá para a conclusão, na qual serão apresentadas as possibilidades e limitações do presente estudo.

## 2 PERCURSO METODOLÓGICO

A pesquisa em Educação pode assumir várias formas conforme os objetivos dela. Sendo assim, este estudo em função de priorizar a análise de duas obras literárias, optou pela abordagem bibliográfica. Conforme Gil (2008), nesse tipo metodológico, o investigador desenvolve o estudo a partir de fontes preestabelecidas, oriundas tanto do meio físico quanto do digital. A opção pelo tipo de material, portanto, muda de acordo com a necessidade do trabalho e, ainda, com a evolução dele. Pode-se consultar diferentes textos como, por exemplo, resenhas, resumos, artigos, dissertações, livros teóricos etc. desde que eles fundamentem o problema de pesquisa. Nesse sentido, ela objetiva analisar aspectos já explorados dentro do campo acadêmico e, dessa forma, empregar determinada linha teórica para sustentar o posicionamento do pesquisador. Não se trata de simples revisão ou recapitulação de aspectos já discutidos, por meio da consulta em fontes, porém implica analisar e discutir os pressupostos teóricos que orientam determinada produção. A abordagem bibliográfica envolve, logo, a seleção de informações, a aplicação e, por fim, o confronto delas em relação a questão a ser investigada.

É preciso, entretanto, demonstrar que assim como qualquer elemento metodológico, a pesquisa de cunho bibliográfica possui limitações e vantagens. Sobre o primeiro, tem-se o risco de usar material, no qual houve a deturpação das ideias originais do texto e, por isso, deve-se analisar minuciosamente as informações selecionadas (GIL, 2008). Caso isso não seja levado em consideração, o resultado da análise bibliográfica poderá conter desvios quanto ao contexto e significado original das fontes. O comprometimento do pesquisador, pois, recai tanto na organização do material quanto na investigação dele. Por outro lado, no que tange ao aspecto vantajoso dela, encontra-se a possibilidade de se investigar determinado fenômeno a partir da leitura e análise, sem precisar recorrer à investigação de campo, quando o objeto de estudo está fora do alcance espacial ou temporal do pesquisador (GIL, 2008). Dessa forma, ela opera no sentido de facilitar o acesso ao conhecimento e aos dados disponíveis em diversas plataformas. Diante dessa dualidade da pesquisa bibliográfica, infere-se que é responsabilidade do pesquisador checar as fontes e, em função da facilidade no que se refere a adquirir material, desenvolver sua pesquisa não somente com recortes de outros textos, mas com análise, diálogo e concepção de nova ideia à esfera científica.

Além do mais, esta pesquisa bibliográfica foi estruturada segundo os parâmetros necessários à efetivação dessa tipologia. Sendo assim, seguiram-se as orientações de Sousa, Oliveira e Alves (2021) acerca das etapas de elaboração de tal investigação: seleção das fontes;

localização delas; fichamento; análise e interpretação; e escrita. Quando da seleção, foram separadas tanto as obras que serviram de referencial teórico, ou seja, os autores cuja contribuição se baseia na produção do conhecimento científico, mas também dos literatos dos quais os textos artísticos são peças fundamentais desta dissertação. Em seguida, detectou-se se o material estava disponível em meio impresso ou virtual a fim de obtê-los em tempo hábil para a realização da próxima etapa: o fichamento. Nessa fase, trechos pertinentes dos principais conceitos teóricos, bem como das narrativas *Ham on Rye* e *Além do Ponto e Outros Contos* foram separados em fichas organizadoras. Após isso, partiu-se para a análise das informações encontradas e, por conseguinte, foi possível prever as seções subsequentes do trabalho: referencial teórico e análise das obras. Afinal, o diálogo entre o aparato teórico e a literatura efetivou-se por meio da escrita dos textos. Ao corresponder ao contexto bibliográfico, almejou-se organizar o processo de leitura, análise e escrita dessa maneira, porque de forma semelhante à pesquisa de campo ou a pesquisa-ação, o presente tipo tem de prezar pelo rigor metodológico. Mesmo que não se trate de atuação direta em um contexto social específico, fez-se necessário proceder segundo essa lógica científica.

Ademais, elenca-se que se trata de pesquisa relacionada ao campo social, consequentemente, é pertinente evidenciar a importância dos estudos bibliográficos nessa área. De acordo com Lima e Miotto (2007), o aspecto principal desse tipo de procedimento consiste no fato de ele estimular o desenvolvimento de assuntos estudados minimamente. Trata-se de formular hipóteses, bem como teorizações para ampliar a discussão acerca de determinado campo científico. O pesquisador volta-se à contextualização, análise e compreensão do objeto de pesquisa, logo, fornece uma perspectiva diferente sobre certa questão social. Nesse sentido, não se deve entender tal percurso enquanto sinônimo de revisão bibliográfica, visto que como procedimento, essa metodologia objetiva se aprofundar teoricamente na compreensão da temática (LIMA; MIOTTO, 2007). Seria limitar a potencialidade dessa classe de pesquisa, no que respeita à ampliação do conhecimento, bem como à autonomia e independência dessa área. Afirma-se, contudo, que obviamente a revisão envolve o processo bibliográfico, porém o aspecto crucial reside na capacidade de teorização do procedimento, cujo resultado se apresenta na forma de nova contribuição à ciência. Sabe-se que a produção acadêmica relacionada à área das Ciências Humanas sofre certa desvalorização dentro do campo científico. Há quem argumente que não se tem rigor e/ou qualidade em pesquisas dessa área e, ao se pensar sobre isso, o empreendimento desta dissertação situada justamente nesse contexto, tentou seguir essa ideia. Esta pesquisa propõe-se a analisar e dialogar com os autores quanto ao tema, por

consequente, não apenas sistematizar as informações, mas discuti-las, isto é, reforçar a importância dessa metodologia.

Isto posto, encaminha-se à seguinte reflexão: a proposta do estudo bibliográfico também se relaciona com o estímulo à produção de novas investigações sobre a problemática analisada. A relação entre suicídio e literatura com vistas à prevenção desse fenômeno precisa ser mais explorada e, para tanto, optou-se pela investigação bibliográfica. Garantindo a análise dos textos a partir de referencial teórico prévio, esse tipo de metodologia torna possível a ampliação do conhecimento nessa esfera pouco explorada academicamente. Constatou-se, inclusive, que esse tipo metodológico em decorrência de propor seleção, análise e reflexão crítica sobre o objeto de estudo, pode encontrar novas possibilidades e desafios frente ao problema. A pesquisa bibliográfica, pois, acarreta tanto a reflexão crítica, quanto serve de estímulo a outros estudos, cuja ênfase se dê em temáticas necessárias, porém ainda em construção. Dito isso, observe-se a pertinência dessa metodologia ao presente estudo: as obras de Charles Bukowski e Caio Fernando Abreu não haviam sido estudadas na sua capacidade preventiva da morte voluntária. Entende-se, assim, que antes de ir a campo, sobressai a necessidade de analisar teoricamente as contribuições das obras desses autores, por conseguinte, privilegiar a abordagem bibliográfica. Conforme Lima e Mioto (2007), aos problemas ainda pouco explorados, dedicam-se os estudos bibliográficos. Mas, cabe também outro questionamento: muito se falou do fato dessa metodologia contemplar a análise das fontes, das obras principais ao estudo, porém qual instrumento será empregado para isso?

## 2.1 ANÁLISE DO DISCURSO: PERSPECTIVA MAINGUENEANA

Dentre os meios de coletar informações pertinentes à pesquisa de cunho bibliográfico, escolheu-se a Análise de Discurso, já que se objetiva analisar as obras de Charles Bukowski e Caio Fernando Abreu. Para tanto, a contextualização, ou melhor, a especificação do que consiste esse ramo de investigação tem de ser realizada.

Mesmo que a área dos estudos discursivos possua diversas vertentes, considerou-se adequada à proposta deste trabalho, a perspectiva de Dominique Maingueneau (2009, 2001). Para esse teórico, a Análise do Discurso dedica-se ao exame detalhado de diferentes discursos; aliás, este último termo possui uma conotação específica aos estudos nesse campo acadêmico. A palavra “discurso” contempla não somente questões relacionadas ao texto em si, no entanto, se refere a aspectos sociais, ideológicos e históricos. Trata-se de um fenômeno que simultaneamente acompanha e determina a realidade social, bem como o pensamento e ação

dos sujeitos. Sendo assim, segundo Maingueneau (2009, 2001), a fim de compreender essa noção, deve-se entender os núcleos, ou seja, as partes constituintes dele. Em primeiro lugar, diz-se que o discurso além de se situar em determinado universo, não se limita a descrever o que se passa nele, pois impacta/atua na organização/constituição desse mesmo universo. Ele envolve, impreterivelmente, a interação entre emissor e receptor – estando o último presente ou ausente como, por exemplo, durante a leitura. Ocorre, nesse caso, processo enunciativo, no qual os participantes do ato comunicativo interagem e, portanto, produzem sentidos e significados. À vista disso, infere-se que o discurso é direcionado segundo os critérios ou objetivos do enunciador; na elaboração de obra literária, percebe-se a submissão dela ao produtor, dado que num romance ou num conto o texto é orientado pelo autor. Em segundo lugar, ainda conforme Maingueneau (2009, 2001), o discurso volta-se ao contexto histórico e social, pois provém de um sujeito, cuja realidade influencia/ou em seu comportamento, bem como pensamento ideológico. Sem situá-lo, é impossível que o texto manifesta seu caráter discursivo. O aspecto social, contudo, é apenas um dos elementos essenciais ao discurso, porque o próprio aspecto textual também apresenta sua relevância. Ele é regido também pelo gênero a que pertence e, sobretudo, só possui sentido caso esteja em relação com outros discursos.

Dessa forma, a Análise do Discurso contempla o exame de diferentes discursos, nos quais o contexto, a sociedade e o indivíduo em si devem ser considerados. Observe-se, portanto, a definição de Maingueneau a respeito dessa área do conhecimento: “[...] a análise do discurso explora as múltiplas dimensões da discursividade, buscando precisamente explicar a um só tempo a unidade e a irredutível diversidade das manifestações do discurso.” (MAINGUENEAU, 2009, p. 38). Isto posto, depreende-se que nesse tipo de análise, o pesquisador está diante de uma área autônoma, cujo foco reside no discurso e, por consequência, não se busca simplesmente usar a literatura como forma de análise sociológica. O eixo da Análise do Discurso é o discurso em si. Quando esse campo assume o posicionamento de que o discurso – leia-se o literário – participa do mundo, assume também a ideia de que há um universo próprio a ser compreendido. Para tanto, o tipo de estudo a ser empreendido nas seções seguintes observa a literatura sob tal ótica, ou seja, entende-a na forma de discurso que reflete, mas, acima de tudo, opera no contexto social. Analisar o discurso literário, de acordo com Maingueneau (2009), envolve se a certos conceitos (porque se trata de uma área independente) e, dessa maneira, não buscar a verdade absoluta sobre o “sentido” da obra, mas interpretar o discurso. Tem-se, logo, de compreender as condições de escrita do texto, bem como a relação entre autor e sociedade. Seguir esse percurso metodológico significa compreender desde a tipologia textual até a biografia dos autores.

Dito isso, constata-se que a Análise do Discurso se preocupa em “[...] apreender a estrutura dos enunciados através da atividade social que os carrega. Ela relaciona palavras a lugares. Através da multiplicidade das situações de comunicação, o discurso eclode numa multiplicidade de gêneros [...]” (MAINGUENEAU, 2001, p. 17). O discurso implica na sua contextualização social, histórica e comunicativa, assim, estudos nessa área dedicam-se na investigação do instrumento usado nesse processo de comunicação. No caso deste estudo, a concentração analítica consiste no gênero textual conto e romance. Na abordagem da AD, embora a escolha de um ou outro, por parte do autor, seja desconsiderada ao leitor, ao analista ela determina grande parte da estrutura do discurso e, logo, da mensagem textual (MAINGUENEAU, 2001). Uma narrativa em forma de contos implica num texto curto, no qual não se explora a dimensão psicológica das personagens, nem a espacial e temporal da história. Na trajetória contista de Caio Fernando Abreu, em pleno auge do período ditatorial do Brasil, o gênero o situou dentro do campo discursivo, uma vez que é mais reconhecido pelos seus trabalhos nessa área; de forma semelhante ocorreu com Bukowski, já que a escrita de seus romances demonstrou a profunda capacidade dele em falar sobre si mesmo. Revelaram-se, por meio desses gêneros, escritores, cuja credibilidade ainda atrai diversos leitores. Dessa maneira, a Análise do Discurso ocupa-se do exame crítico dos enunciados produzidos socialmente e, além disso, do instrumento empregado à transmissão da mensagem: o gênero.

Em complementaridade com as considerações acima, pode-se dizer que a AD, quando empregada no percurso metodológico, possui outro compromisso: compreender o que significa ser “autor”. Só é possível empreender esse tipo de análise, se na metodologia, for inserida o caminho de análise, no que se refere a revelar o que significa ser autor sob a perspectiva desse tipo de análise. A palavra esteve atrelada em diversos momentos ao indivíduo que produz alguma coisa, especialmente textos. Para a AD, entretanto, o conceito é bem mais abrangente e, assim, para que se considere alguém como autor, ele precisa corresponder a determinados critérios. Segundo Maingueneau (2010), esse termo liga-se a três dimensões distintas, mas interdependentes: autor-responsável, autor-ator e autor-*auctor*. O primeiro refere-se aquele no qual determinado texto será sua responsabilidade. Já o segundo diz respeito ao indivíduo cuja formação acadêmica e ocupação laboral não são literárias, porém ele mantém a constância na escrita e publicação de livros. Pode-se dizer, em outras palavras, que ao passo que está inserido em uma rotina “comum”, escreve textos literários. Por fim, tem-se a última categoria, na qual o escritor é conhecido em função de sua(s) obra(s) mais respeitadas social e historicamente. Daí surge o termo “*auctor*”, ou seja, além de simples produtor, é conhecido pela(s) sua(s) publicação(es) relevante e/ou impactantes.

Assim sendo, depreende-se que para a formulação desta pesquisa, cujo foco está no estudo de duas obras literárias, a última dimensão de autor será mais explorada. O caminho do metodológico exige, inicialmente, contextualizar em qual categoria da AD Charles Bukowski e Caio Fernando Abreu se inserem. Fundamentando-se na concepção de Maingueneau (2010), evidencia-se que tanto um quanto outro pertencem à dimensão de *auctor*, porque atendem a critérios específicos propostos pela AD. A inserção deles nessa categoria se dá em decorrência de escreverem textos formais e informais, que fazem parte do processo comunicativo rotineiro, mas também de se aproveitarem de vários gêneros textuais. No caso de Bukowski, o seu estatuto de *auctor* está relacionado a publicação de muitos romances e, acima de tudo, do clássico *Ham on Rye*. Em Caio Fernando Abreu, em contrapartida, encontra-se no fato da popularidade de seus contos, bem como a inserção deles em antologias como em *Além do Ponto e Outros Contos*. Nesse sentido, pode-se dizer também que a publicação de seus escritos, manifestações do discurso literário, conferem a eles certa imagem discursiva, denominada de *ethos* – esse conceito será explorado no momento da análise das obras. Aliado a todas essas características, há de se destacar que o reconhecimento é parte fundamental a fim de alcançar o grau de *auctor*. Essa valorização dos textos e, portanto, dos autores provém da edição de livros originais, porém também de terceiros<sup>3</sup>. Afinal, a diferença para a Análise de Discurso entre autor e *auctor* ocorre pelo fato de sua carreira ser tão relevante ao ponto de a correspondência, bem como bilhetes e pequenas notas serem utilizadas na tentativa de reconstruir a biografia dos literatos. Sinteticamente, vale observar que a análise a ser empreendida na seção “Análise das obras” se iniciará embasada na ideia de Bukowski e Caio Fernando Abreu serem *auctores*.

Tendo a pesquisa bibliográfica enquanto metodologia, a AD mostra-se como aliada na presente empreitada investigativa. Por meio dessa área de investigação científica, pode-se efetivar o elemento básico desse tipo metodológico: interpretação, discussão e síntese das informações coletadas em virtude do referencial teórico e literário. Ao reconhecer a importância da literatura, por conseguinte, do discurso escrito, esse ramo permite ao presente estudo identificar as contribuições do campo artístico e literário à prevenção do suicídio. Dessa forma, tal disciplina referente à esfera da linguagem possibilita a execução desta dissertação que almeja destacar a importância da leitura quanto à compreensão da morte autoinfligida. Ressalta-se, para finalizar este tópico, que essa linha específica da Análise do Discurso, isto é, a partir dos estudos de Maingueneau (2013, 2010, 2009, 2001) relacionam-se mais adequadamente com o

---

<sup>3</sup> De acordo com Sounes (2016), Charles Bukowski, após ser reconhecido na comunidade literária, publicou alguns escritos de John Fante, cujas obras o escritor alemão apreciava. Desse modo, esse feito contribuiu para a seu estatuto de *auctor*, pois as obras de Fante reforçavam a perspectiva melancólica dele em relação ao mundo.

presente estudo. Isso ocorre, pois o discurso literário sob essa ótica é tido enquanto fenômeno que não só espelha a realidade, no entanto determina/influencia na sua constituição. Pesquisa bibliográfica, cujo objetivo é demonstrar a função social também da arte, precisa se aliar a uma área que reconheça a potencialidade de interferência do discurso literário, não somente de espelhamento.

## 2.2 QUESTÕES ÉTICAS

Conforme Mynayo (2016), Deslandes (2016) e Fourez (1995), um dos elementos fundamentais para a pesquisa social é o rompimento com a noção de “neutralidade”. Não é possível, quando se trata de sujeitos pertencentes a um determinado contexto histórico-social, influenciados pelo meio no qual estão inseridos, permanecer na posição de “neutro”. O próprio referencial teórico e a opção pelo tema, como ressalta Deslandes (2016), são condicionados pela perspectiva (do investigador) acerca da realidade social. A maneira, por conseguinte, como o cientista observa/percebe o mundo é, sobretudo, ideológica. Dessa forma, a “neutralidade” científica, acima de tudo no que concerne à área das Ciências Humanas, apresenta seus limites. Não se trata, contudo, de diminuir a credibilidade do cientista da área social, mas compreender como o pesquisador se encontra relacionado à própria realidade, que pretende estudar. Também não significa compreender o sujeito, isto é, o cientista, como se suas crenças individuais mais profundas guiassem o seu trabalho, porém de entender que o homem faz parte de um mundo linguístico e cultural (FOUREZ, 1995).

## 2.3 PESQUISAS CORRELATAS

A presente pesquisa bibliográfica apresenta o tema “contribuições das obras de Bukowski (2002) e Caio Fernando Abreu (2015)” à prevenção do suicídio entre jovens. Embora a prevenção do suicídio represente um ponto fundamental para esta investigação, a literatura, isto é, a narrativa ficcional, também possui papel de destaque. Sendo assim, optou-se por realizar a busca sistemática, no “Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES”, com as seguintes palavras-chave: *literatura – suicídio – ficção*<sup>4</sup>. Os termos estavam em letras minúsculas e foram separados por “AND” em maiúsculas. A ideia, portanto, fora revisar as pesquisas correlatas com esta proposta de trabalho e, dessa forma, o sistema apresentou um

---

<sup>4</sup> Notou-se que o emprego das palavras-chave sem aspas não alterou os resultados gerados pelo banco de teses e dissertações da Capes.

total de 21 resultados. Os documentos, contudo, foram reduzidos para 18 quando se refinou a busca para apenas “Mestrado (dissertação)”, apresentando, ainda, uma pesquisa duplicada. Observou-se, além disso, que os resultados são provenientes, sobretudo, da área de Letras e Linguística.

Sendo assim, dentre as respostas obtidas, oito são de pesquisas anteriores à “Plataforma Sucupira”. Para acessá-las, portanto, fora necessária a busca das dissertações nos sites das universidades. Destaca-se, contudo, que duas das dissertações, uma cujo título é ‘Corpo em Sedução - O olhar e a cidade - uma leitura de A Confissão de Lúcio, de Mário de Sá-Carneiro’, de autoria de Ana Guerra (1999), e a outra ‘As memórias que falam em crônica da casa assassinada’, de Francisco Araújo (2005), não constavam, respectivamente, nos repositórios de teses e dissertações da Universidade do Rio Grande do Norte e nem da Universidade Federal do Ceará, informadas no site da Capes. Além disso, a pesquisa intitulada “Interdiscursividade e ironia em São Bernardo de Graciliano Ramos”, de Gustavo Gonçalves (2010) não continha aspectos referentes à palavra-chave suicídio e, por isso, foi descartada da revisão. Diante disso, o número das pesquisas revisadas se restringiu a 14.

Destas 14 dissertações, três não tinham divulgação autorizada pelos autores. Sendo assim, duas foram encontradas nos repositórios de universidades – a primeira no arquivo da Universidade Federal de Ouro Preto e, a segunda, da Universidade Federal de São João Del-rei. Por fim, a última das três não autorizadas, foi disponibilizada pelo acervo *on-line* do Centro Universitário Campos de Andrade, porém, em virtude de não apresentar correlação com o presente estudo, foi eliminada. Diante disso, restaram treze dissertações, entretanto, sete foram descartadas por não estarem de acordo com o tema desta pesquisa. Ainda que contivessem as palavras-chave como suicídio, as dissertações investigavam a morte autoinfligida de determinada personagem literária, mas não refletiam sobre a relação entre autor-leitor, que é um dos aspectos principais da presente pesquisa. Com efeito, dentre os quatorze estudos encontrados, apenas sete dissertações integram parte desta discussão.

É preciso ressaltar, no entanto, que houve a tentativa de empregar outras palavras-chave para a revisão sistemática da literatura. Como, por exemplo, o seguinte conjunto: *suicídio – prevenção – jovem*, que apresentara 23 resultados, mas com o refinamento para Mestrado (dissertações), restaram somente dez pesquisas. Mesmo que bastante pertinentes, elas não contemplavam o campo da literatura, essencial para esta pesquisa e, por conseguinte, dedicavam-se apenas à área da saúde. Em razão disso, os documentos gerados por meio desta busca foram eliminados. Além do mais, também se empregaram estes conjuntos de termos-chave: “*bukowski – caio fernando abreu*” que não obteve nenhum registro e “*literatura –*

*empatia – suicídio*” que gerou 2 resultados, sendo uma tese de doutorado, descartada em função do refinamento. A única dissertação restante, todavia, já havia sido exibida no primeiro conjunto de palavras-chave.

Em decorrência de estas buscas desencadearem poucos resultados ou não estarem correlacionadas com a perspectiva deste trabalho, manteve-se o grupo de termos-chave destacado no início do texto. A seguir o Quadro 1 apresenta as informações essenciais relativas as sete pesquisas encontradas e correlacionadas com esta investigação.

Quadro 1 – Pesquisas correlatas revisadas

Nº	Autor, título da dissertação e ano de publicação do texto	Instituição Mestrado	Palavras-chave	Endereço de referência e data de acesso
1	SANTOS, Roberson Rosa dos. <b>A influência no outro:</b> das escritas do eu ao suicídio de Werther. 2011.	UFSM Mestrado em Letras	Werther; romance epistolar; Suicídio; Psicanálise.	<a href="https://repositorio.ufsm.br/handle/1/9854">https://repositorio.ufsm.br/handle/1/9854</a> Acesso em 06 jun. 2020.
2	CAMPOS, Simone Silva. <b>O Jogo e os jogos.</b> O jogo da leitura, o jogo do xadrez e a sanidade mental em A defesa Lujin, de Vladimir Nabokov. 2014	UERJ Mestrado em Letras	Xadrez.; A defesa Lujin; Duplo vínculo; Ficção; Jogo; Esquizofrenia. Loucura. Suicídio. Relacionamento	<a href="https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&amp;id_trabalho=176017">https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&amp;id_trabalho=176017</a> Acesso em 06 jun. 2020.
3	SILVA, Ivan Moura da. <b>O enigma existencial em Nove Noites, de Bernardo Carvalho.</b> 2017.	PUCSP Mestrado em Literatura e Crítica Literária	Bernardo Carvalho; Nove Noites; Existência; Identidade; Metaficção historiográfica	<a href="https://tede.pucsp.br/handle/handle/20307?mode=full">https://tede.pucsp.br/handle/handle/20307?mode=full</a> Acesso em 06 jun. 2020.
4	SILVA, Josebede Angelica Guilherme da. <b>O astro baço:</b> Mário de Sá-Carneiro sob o signo de saturno. 2012	UFPE Mestrado em Teoria da Literatura	Sá- Carneiro; Melancolia; Autoficção; Grotresco; Suicídio.	<a href="https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11615">https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11615</a> Acesso em 06 jun. 2020.
5	GONÇALVES, Eliana de Oliveira. <b>A intertextualidade e a compreensão do discurso literário:</b> Arraia de fogo e Nove noites. 2011.	UFG Mestrado em Estudos Literários	Intertextualidade de Teoria Bakhtiniana; Discurso literário; Recepção; Arraia de fogo; Nove noites;	<a href="https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/5231">https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/5231</a> Acesso em 06 jun. 2020.

			Pós-modernismo.	
6	BENEVENUTTO, Luiz Fernando Etelvino. <b>Adoráveis cadafalsos:</b> memória e narrativa em nove noites de Bernardo Carvalho. 2017.	UFOP  Mestrado em Letras: estudos da linguagem	Teoria Literária; Memória; Narrativa; Ficção contemporânea; Nove Noites.	<a href="https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/8476">https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/8476</a>  Acesso em 06 jun. 2020
7	BERGO, Hellen Sueli. <b>In Memórias:</b> Vida e morte na “moderna literatura do eu” de Nelson Rodrigues. 2017.	UFSJ  Mestrado Teoria Literária e Crítica da Cultura	Nelson Rodrigues; memória; Experiência; Narrador; Morte; crônicas; tradição.	<a href="https://ufs.edu.br/mestletras/2017.php">https://ufs.edu.br/mestletras/2017.php</a>  Acesso em 06 jun. 2020

Fonte: dados primários.

Em razão das pesquisas correlatas, citadas anteriormente, é necessário evidenciar as perspectivas teóricas adotadas por elas e os achados relevantes provenientes destes estudos. Desse modo, a princípio destaca-se uma pesquisa que recorreu à psicanálise e a psicologia, para compreender a relação entre literatura e suicídio e, sobretudo, autor-leitor, isto é, eu-outro. Na sequência, evidenciam-se os trabalhos nos quais os autores optaram pela linguística e a filosofia da linguagem, para explicar o processo de interação entre locutor e interlocutor literário. Ressalta-se, ainda, que não se trata apenas de uma descrição dos trabalhos encontrados, mas de uma discussão acerca deles.

Sendo assim, inicia-se a reflexão a partir das contribuições de Santos (2011) no que se refere ao estudo deste pesquisador sobre a obra *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe. A pesquisa deste autor objetivou entender o suicídio e, portanto, a relação imbricada entre o produtor e o leitor do texto, para a compreensão desse fenômeno. Para tanto, Santos (2011) optou por uma análise freudiana e laciana da personagem Werther, assim, evidenciou como o outro e o eu são interdependentes e, logo, como a literatura é um meio, pelo qual isso se manifesta. Dessa forma, duas considerações oriundas dessa pesquisa são importantes para o presente trabalho. A primeira se refere ao fato de que o leitor ocupa um papel além de mero receptor da obra e, por conseguinte, está envolvido em um processo de identificação ou estranhamento com relação ao autor e, logo, com o texto literário. O vínculo, por consequência, entre os dois, é mediado, ora pela empatia, ora pelo ódio sentido pelo leitor com relação ao desenrolar da narrativa. Pode-se, diante do exposto, inferir-se que o eu se comunica com o outro, por meio da literatura, como se narrasse não apenas relatos autobiográficos, mas anseios, medos, experiências coletivas etc. como o suicídio.

A segunda consideração pertinente de Santos (2011), por outro lado, enfatiza, com base na teoria lacaniana do espelho, a ideia de que a relação entre autor-leitor é narcisista. Não se deve, contudo, associar, nesse caso, o termo narcisista com alguém que cultua a si mesmo, mas com a noção de que o eu precisa do outro para constituir-se, entender-se e, acima de tudo, reconhecer-se. Locutor e interlocutor elaboram, por conseguinte, uma rede afetiva, na qual um é espelho do outro. Tem-se, assim, o sujeito e o objeto, o primeiro busca refletir-se no segundo. Em razão disso, é possível depreender qual é a pertinência destas duas afirmações de Santos (2011), no que diz respeito ao presente trabalho. Ora, os resultados confirmam que a literatura não se resume ao prazer estético, visto que o estudo demonstra que existe uma relação tanto de reconhecimento quanto de identificação entre autor-leitor. Ao evidenciar como o leitor, da obra de Goethe, coloca-se na posição do personagem, Santos (2011) demonstra ser possível compreender a ideação, bem como o suicídio de fato, sob uma perspectiva especular.

Em conformidade com a ideia de estranhamento na literatura, apresentada por Santos (2011), Silva (2012) explora a noção de “grotesco” presente na arte, sobretudo, na literária. Estuda, conseqüentemente, como a “melancolia” se manifesta na escrita ficcional e, assim, como funciona enquanto instrumento de conexão entre autor-leitor. Dessa maneira, ao analisar os poemas de Mário de Sá-Carneiro, isto é, identificar como a ideação suicida do autor se encontra na poesia dele, Silva (2012) compreende que a ficção, para poetas e prosaístas, é uma fonte de catarse, ou seja, é um meio de libertar-se de determinadas angústias. É como se, ao escrever sobre a melancolia, a solidão e o desejo da morte autoinfligida, os escritores se tornassem representantes, também, da ideia e do sofrimento do *outro*, ou seja, do leitor. A questão, não obstante, que se coloca diante de Silva (2012), consiste em explorar o conceito de “grotesco”, que é fundamental para o entendimento de que a literatura aborda, não somente o “bom” e o “belo”. Segundo, portanto, a análise da autora, essa palavra estaria relacionada ao “feio” e ao “anormal”. A literatura como manifestação do “grotesco” é, pois, a possibilidade de tratar de questões consideradas, social e historicamente, “desagradáveis”. O suicídio, por conseguinte, é um exemplo da expressão do “grotesco” na literatura.

Ainda sobre os achados de Silva (2012), pode-se destacar que ao investigar a escrita de Mário de Sá-Carneiro, a pesquisadora elencou uma espécie de fenômeno que ocorre com melancólicos, nesta linha tênue entre a ficção e a realidade. Ao deparar-se com a análise da narrativa e, logo, com a descrição do comportamento de um melancólico, com ideação suicida, Silva (2012) constatou que este tipo de sujeito se afasta dos seus semelhantes e do mundo, em geral. Ao encontrar, porém, alguém similar no que se refere à concepção de mundo, simpatiza com ele e, conseqüentemente, identifica-se com o *outro*. A reflexão, pois, que se instaura diante

dos achados da autora, e que serve de apoio a esta pesquisa, encontra-se no fato de, outra vez, destacar-se a capacidade da literatura como instrumento para que o leitor se reconheça, identifique-se e compreenda a si mesmo, por meio da interação com o escritor e com a própria obra. A literatura, portanto, é um mecanismo que desperta no leitor, a depender do tipo de narrativa, uma possibilidade de o sujeito encontrar um personagem que represente a si mesmo. A identificação com o escrito, por conseguinte, é fundamental.

Além dos trabalhos de Santos (2011) e Silva (2012), Campos (2014) propõe a investigação da obra “Defesa de Lujin”, de Nabokov, sob a perspectiva iseriana e batesoniana<sup>5</sup>. Em decorrência disso, pode-se dizer que a contribuição desta pesquisa se encontra na ideia de duplo vínculo na literatura. De acordo com os achados da autora, a literatura tem a capacidade de alterar a realidade, uma vez que pode fazer com que o leitor reconsidere o modo de pensar e de agir em determinadas situações, a partir da sua experiência com o escrito ficcional. Entende-se, portanto, a leitura enquanto um “jogo”, no qual o autor e o leitor estão em um embate para alcançar o objetivo último, isto é, finalizar a leitura. Neste jogo entre locutor e interlocutor, a personagem, o enredo e todos os elementos que compõem a narrativa, desempenham um papel essencial para a experiência do interlocutor. Desse modo, a literatura, segundo Campos (2014), é um jogo, no qual o “fingir”, entendido neste caso como “formar”, é a base da arte literária. Ler é, conseguintemente, um ato de moldar uma realidade que existe em razão, sobretudo, do leitor.

É importante, no entanto, notar que a autora adotou o pensamento batesoniano como abordagem teórica e, assim, compreendeu a ficção como um ato comunicacional no qual o indivíduo, desde o período infantil, percebe que ela não se trata do “real”. Aqueles indivíduos, contudo, que conseguem manipular uma situação comunicacional artisticamente, podem tornar-se literatos. Eis a ideia de duplo-vínculo. Campos (2014), ao estudar a relação do leitor com a personagem, neste processo de duplo-vínculo, reporta que o receptor da obra “adota” a perspectiva da personagem e, logo, apreende, de um ponto de vista único, a ideia suicida. Neste “jogo” metaficcional, o interlocutor é condicionado, por meio das armadilhas narrativas, a entender o suicídio e, portanto, a morte. Em razão disso, pode-se inferir que o leitor, mesmo que não perceba, é impactado pela obra literária, no que diz respeito ao modo de pensar. Se, por conseguinte, antes observava preconceituosamente doenças mentais como, por exemplo, a depressão, começa após este processo de transformação, a compreendê-la sob outra perspectiva; simpatizando, muitas vezes, com o sofrimento da personagem. Em resumo, Campos (2014),

---

<sup>5</sup> Trata-se da teoria estética da recepção do teórico alemão Wolfgang Iser e da teoria comunicacional do teórico inglês Gregory Bateson.

ênfatiza como a literatura é um instrumento que fornece um discurso diferente no que concerne aos fenômenos tratados como *tabus* pela sociedade.

Nesta mesma linha de pensamento, sobressai a contribuição de Silva (2017), ao investigar o suicídio do antropólogo Bell Quain, na obra de Bernardo Carvalho. Esse pesquisador, também influenciado pela teoria iseriana, registra que a ficção garante que aspectos da realidade sejam, frequentemente, observados a partir de outra perspectiva, já que a característica da literatura é situar o leitor em um mundo do *como se*, ou melhor, da verossimilhança. Ao adentrar neste campo, isto é, em qual tudo é verossímil, o estudioso nota que o leitor apreende elementos da realidade que não são adquiridos pela objetividade. É, pois, a subjetividade que exerce a função principal na leitura e, conseqüentemente, possui caráter transformador, no que diz respeito ao comportamento do interlocutor durante o ato de ler. Tem-se, assim, segundo Silva (2017), um acordo entre autor e leitor que garante uma espécie de contrato, em que ambos estão cientes de que se trata de uma narrativa. Esse acordo, no entanto, é importante, pois por meio da encenação, o leitor tem a possibilidade de afastar-se e, ainda assim, especular a si próprio. Desse modo, o fingir literário, conforme Silva (2017), não tem a função de diminuir o interlocutor, mas, ao contrário, de propiciar uma superação. O leitor, portanto, almeja compreender a si mesmo.

Além do mais, Silva (2017) acrescenta que a estética é o elemento capaz de fazer com que o sujeito encontre o “ser”. Dá-se, pois, na literatura, um encontro com o si-mesmo – proporcionado pela relação entre leitor-personagem/emissor-receptor; aspecto que na perspectiva ricoueriana<sup>6</sup>, também adotada por Silva (2017), denomina-se ipseidade<sup>7</sup>. Em virtude disso, pode-se depreender que o caráter subjetivo da arte literária, deve ser levado em consideração. Para compreender, de acordo com o estudo de Silva (2017), o suicídio, sua motivação e todo o aparato existencial envolvido nele, é essencial valorizar a subjetividade. Trata-se do sujeito como elemento principal, no que respeita ao entendimento do autoextermínio. Está-se, por conseguinte, diante da valorização do sujeito e não do objeto. Dessa forma, esse resultado da pesquisa de Silva (2017), é relevante para o presente estudo, pois assinala que para o entendimento de algo que parece inexplicável, como o suicídio, implica analisar esse fenômeno pelo viés da subjetividade, sem, com isso, menosprezar o rigor objetivo

---

<sup>6</sup> Trata-se da ética argumentativa do filósofo francês Paul Ricoeur.

<sup>7</sup> Conceito da ética argumentativa de Ricoeur que “é a referência básica da hermenêutica do si ao qual sempre retorna. Ela estabelece a constante mediação reflexiva em oposição à pretensa posição imediata do sujeito. A mesmidade do si tem como contrapartida o outro e para o outro em instituições justas” (HOMEM, 2004, p. 1).

e científico. A literatura, enfim, e seus componentes ficcionais fornecem uma gama de possibilidades quando se trata de compreender este tipo de enigma existencial e filosófico.

É importante, no entanto, ressaltar que, embora Silva (2017) demonstre a importância da literatura e destaque que por meio dela é possível se distanciar de si mesmo e, simultaneamente, compreender a si mesmo ele não a entende como um processo mais amplo. Pelo contrário, o pesquisador observa que a experiência estética acabaria ao final da leitura; subentende-se, assim, que a capacidade da literatura estaria “limitada” ao momento que o leitor dedica ao texto.

Em comum, contudo, com a concepção de Silva (2017) e seu estudo sobre *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho, no que diz respeito à compreensão do suicídio, encontra-se Benevenuto (2017). Segundo este último, a literatura pode tratar da questão sobre esse fenômeno de uma forma única, uma vez que representa a verdade de maneira diferente da ciência, ou seja, desviando-se da objetividade. Trata-se, logo, da ficção como um discurso que, assim como o científico, aspira à intelecção da verdade. O ficcional, de acordo com a perspectiva adotada pelo pesquisador, não se restringe apenas ao entendimento ou análise do mundo e dos seus fenômenos, mas, acima de tudo, à capacidade de formular (re)significações à realidade histórica e social. A literatura, pois, não apenas representa, porém compreende e, especialmente, altera eventos. Em síntese, a ficção permite ao interlocutor observar como os discursos tidos como “verdadeiros” são construções narrativas. Ora, assim como a medicina e a psicologia, a literatura busca a compreensão do suicídio, mas observa-o sob uma perspectiva existencial e, por conseguinte, filosófica. Está-se, assim, diante da reflexão do indivíduo, ou melhor, do *ser* segundo o discurso narrativo.

É necessário apontar, entretanto, que Benevenuto (2017), ao analisar a referida obra de Bernardo Carvalho, obtém outra consideração, com base na teoria lukacsiana<sup>8</sup>, relevante para a presente pesquisa. O romance, por meio da formulação da personagem principal, apresenta um indivíduo em busca do sentido da existência, a partir do autoconhecimento. A compreensão de si mesmo e, conseqüentemente, do mundo são fatores que estruturam a narrativa. Em razão disso, a personagem passa por um processo de cisão com a realidade ou com a comunidade na qual está inserida. É retratado, desse modo, um indivíduo desajustado com relação aos aspectos culturais e sociais. A abstração a si mesmo é a maneira pela qual a personagem reflete sobre questões identitárias e, logo, impõe-se enquanto sujeito no mundo. Sendo assim, pode-se depreender que a identidade é um fator de destaque no que diz respeito à busca pela essência

---

<sup>8</sup> Trata-se da teoria marxista e literária sobre o gênero romance proposta pelo filósofo Georg Lukács.

do ser. Isso se dá em virtude de o indivíduo – enquanto personagem – afirmar sua identidade por meio do contato e da identificação com o outro. Dessa maneira, esse movimento de alteridade no qual estão imbricados o *eu* e o *outro* e, por conseguinte, sua relação de interdependência, é despertado pelo romance enquanto narrativa.

Além do mais, os resultados e, portanto, as discussões de Benevenuto (2017), demonstram que a literatura é um contraponto a uma realidade social efêmera, dinâmica e conflituosa. Conforme a abordagem do pesquisador citado, a ficção possui a memória como aspecto elementar. Ora, os romances e, logo, a autoficção tendem a resgatar, justamente isto: memórias. É, conseqüentemente, o retorno ao passado que possibilita a análise do presente. Sendo assim, na literatura, o leitor insere-se no passado de determinada personagem – que, muitas vezes, é o *alter ego*<sup>9</sup> do autor – e adentra no seu próprio presente. O marco temporal altera-se no discurso ficcional, ampliando, assim, as possibilidades de compreender eventos. A ressignificação da memória do outro é, portanto, um instrumento de autoconhecimento. Desse modo, pode-se considerar que os relatos evidenciados pela ficção, por meio do resgate da memória, com relação ao suicídio, refletem, simultaneamente, a vontade contraditória de fugir e encontrar a si mesmo. Ora, para que o *ser* compreenda a si mesmo, precisa distanciar-se de si próprio e, logo, observar a si mesmo em um processo de projeção no outro.

Ressalta-se, ainda, que Gonçalves (2011), outra pesquisadora, da área da linguagem, dedicou-se ao estudo da obra de Bernardo Carvalho. Essa dissertação, no entanto, observa a relação entre autor-leitor e, portanto, a temática do suicídio na ficção, sob uma perspectiva intertextual. Dessa forma, evidencia-se a ideia bakhtiniana de polifonia e, logo, a diferença e interdependência, no que concerne ao discurso e ao texto. A noção, pois, de que o escritor e o interlocutor estabelecem um diálogo, no qual as diferentes vozes do texto se manifestam e, assim, a produção de sentido, ou seja, a enunciação é demonstrada, faz-se presente. À vista disso, Gonçalves (2011) reforça – também em virtude da concepção dialógica de língua adotada por ela – a importância do *outro* para o processo de escrita e leitura literária. Em conformidade com a argumentação da referida pesquisadora, pode-se ressaltar que o indivíduo conhece a si mesmo com base no discurso do outro. Trata-se, destarte, do texto ficcional enquanto a manifestação, por excelência, da alteridade ou, simplesmente, heterogeneidade. Embora Gonçalves (2011), não explore o suicídio retratado na literatura ante à concepção de alteridade, é possível destacar a importância desse achado, para a presente pesquisa. Tem-se, uma vez mais, o texto literário como o palco do (re)conhecimento do indivíduo.

---

<sup>9</sup> De acordo com o dicionário Michaelis essa expressão significa “outro eu” (2008, p. 43). No caso da literatura, ocorre quando o autor inventa um personagem que incorpora a personalidade dele.

Embora a contribuição de Gonçalves (2011), citada anteriormente seja relevante, a autora oferece, a partir da sua pesquisa, outro pensamento interessante para o presente estudo. Influenciada pela abordagem teórica iseriana – mencionada também pelos trabalhos revisados anteriormente –, a pesquisadora observa que o processo de ler não implica apenas a ideia de que o indivíduo está inserido no texto, mas que ele é afetado pelo campo literário, isto é, pela leitura. Dessa forma, evidencia-se que o discurso ficcional transcende a ideia de “simples passatempo” e, portanto, exerce uma força sobre o leitor. Em concordância com a reflexão de Gonçalves (2011), o escritor adentra na consciência do receptor, de forma a lhe influenciar e, além disso, a evidenciar a sua própria experiência. Observe-se, logo, que esse achado se mostra relevante para esta investigação, visto que o texto, nesse caso, é observado como se detentor da capacidade de afetar o sujeito; a obra literária tem, pois, a escrita enquanto uma forma peculiar de conexão com o ser humano. Dessa maneira, considerada a temática deste estudo, é possível depreender que o discurso não está alheio ao leitor, mas, pelo contrário, encontra-se como o instrumento para o conhecimento de mundo e, mais especificamente, de si mesmo.

Ainda resta, contudo, um estudo a ser revisado nesta seção, cuja autoria é de Bergo (2017). Assim como os demais pesquisadores, essa autora se dedica à investigação do suicídio na literatura. Para tanto, analisa as crônicas rodrigueanas<sup>10</sup> com o intuito de demonstrar como a morte voluntária é tratada nesta narrativa – obviamente, a questão do *eu* e do *outro* está vinculada a tal análise. A partir de uma abordagem antropológica, a pesquisadora examina as alusões e as referências explícitas e implícitas de Nelson Rodrigues, com relação, especialmente, à morte autoinfligida. Em uma recapitulação histórica, ela aponta como o suicídio é significado e ressignificado de acordo com o contexto social. Quer apontado como pecado e, assim, condenação eterna, quer como libertação e ato de coragem, o suicídio se faz notar em qualquer época. Conforme Bergo (2017), na sociedade pós-moderna, é, pois, ainda um tabu. De um ponto de vista literário, entretanto, a morte é abordada na sua desnudez, ou seja, aquém de preconceitos e censura moral. Dessa maneira, reforça-se o caráter reflexivo e único da arte literária enquanto instrumento que trata sobre questões existenciais. Não há, enfim, *tabus* para a ficção.

Bergo (2017) ao analisar o discurso rodrigueano, depara-se com o fato de o narrador observar o sujeito melancólico e suicida à luz da noção de empatia. Desse modo, é como se o escritor fosse um intérprete do pensamento do indivíduo acometido de tristeza e solidão. O fato evidenciado pela pesquisadora é que, em razão de ser um discurso narrativo, trata-se do suicídio

---

<sup>10</sup> Refere-se às crônicas do escritor brasileiro Nelson Rodrigues, cujo autor abordava o suicídio – embora seus escritos não versassem somente sobre isso.

literário e/ou poético. Esse ato, por conseguinte, é investigado, segundo Bergo (2017), de modo conotativo na literatura – o autor flerta com o autoextermínio. À vista disso, no caso de Nelson Rodrigues, a obra desse literato mescla ficção e autobiografia e, conseqüentemente, retrata a sua *própria* ideiação suicida. Ao passo que escreve sobre si mesmo, estimula o leitor a refletir sobre o fenômeno do suicídio, enfim, instiga-o a considerar a morte do *eu* e do *outro* filosófica e literariamente. Os resultados de Bergo (2017), registra que afinal a literatura, em oposição à cultura da sociedade contemporânea, considera a morte um episódio natural e, logo, condiciona o leitor a compreendê-la como um fenômeno iminente e intrínseco ao indivíduo. Em síntese, o estudo, empreendido por Bergo (2017), enfatiza como o suicídio e a literatura possuem uma estreita relação.

Em decorrência dos estudos anteriormente analisados, foi possível observar como as pesquisas, no que se refere à compreensão do suicídio retratado na literatura, apresentaram achados pertinentes à temática da presente investigação. A relação de interdependência e o diálogo entre o *eu* e o *outro*, assim como o fato de a literatura produzir um discurso diferente sobre a ideiação ou o suicídio em si, são elementos fundamentais para a análise que empreender-se-á, na próxima seção. É importante, todavia, acentuar que estas pesquisas são da área da linguagem, conseqüentemente, destinam-se a identificar aspectos linguísticos e literários de determinadas obras acerca do suicídio. Com efeito, parece ser essencial estabelecer, a seguir, um diálogo entre o campo educacional – foco desta dissertação – para compreender como o suicídio é um problema a ser estudado também pela área educacional e, dessa forma, como se deve entender este fenômeno a partir da literatura. Será evidenciado a partir da perspectiva de Santos, W. *et al.* (2019), de que modo o suicídio pode adentrar na educação por meio da abordagem literária.

### 3 ASPECTOS TEÓRICOS

Após a revisão sistemática da literatura e o delineamento metodológico, tem-se de evidenciar alguns conceitos pertinentes a esta dissertação. Nesta seção, portanto, a problemática do suicídio será explorada a partir da perspectiva sociológica e literária; a empatia e a necessidade da arte, bem como a relação entre contexto educacional e autodestruição serão trazidos à tona também.

#### 3.1 EDUCAÇÃO E SUICÍDIO: DISCUSSÃO INDISPENSÁVEL

Ainda que as pesquisas anteriores tratassem da ideação e do suicídio em si, o campo educacional não foi contemplado, pois tais estudos pertenciam à esfera da linguagem. Dessa maneira, será discutido (primeiramente) as contribuições de Santos *et al.* (2019) cujos autores abordam como a educação se associa com o suicídio.

Em função dos dados apontados na parte introdutória deste estudo, pôde-se observar que o índice de suicídios entre jovens é alto, logo, a ênfase da prevenção desse problema recai sobre essa parcela da população. Os jovens estão suscetíveis a atentar contra a própria vida; mas, onde eles estão? O ambiente universitário é uma das instituições que concentra tais sujeitos – muitos cursos, por exemplo, possuem indivíduos com tendência ao ato e cuja idade corresponde aos casos de morte voluntária: 17 a 24 anos. Sendo assim, devem-se empreender políticas e projetos na universidade, nos quais o objetivo seja o resguardo da vida dos estudantes/suicidas. Conforme dados de Santos W. *et al.* (2019), ainda são poucas as instituições que efetivaram trabalhos de prevenção ou reservaram algum setor universitário para tratar da saúde mental dos alunos. O problema, no entanto, é que embora estes sujeitos estejam sendo invisibilizados, indiretamente, pelo espaço acadêmico, o suicídio é real entre os jovens que lá se encontram. Não se pode negar como o ensino superior (um dos núcleos da educação formal) faz parte disso e, sendo assim, tem de pensar em políticas e pesquisas para combater esta questão. A prática integral, o trabalho multidisciplinar dentro da comunidade científica, torna-se recurso viável à prevenção do suicídio. No ambiente educacional e acadêmico encontram-se sujeitos que não podem mais ser silenciados; o suicídio é um problema social e, portanto, educacional.

De acordo com o estudo de Santos, W. *et al.* (2019) sobre a relação entre universitários e suicídio, é possível dizer que o próprio ambiente acadêmico favorece o comportamento melancólico e suicida. Isso se dá porque os transtornos psicológicos e a pré-disposição do

indivíduo a ele se intensificam com a interação social comum nas instituições educacionais. Neste caso, os sujeitos estão em contato direto com manifestações discriminatórias, pressão pelo rendimento acadêmico, exclusão etc., por conseguinte, a ideação suicida pode se apresentar como consequência da convivência social. O primeiro aspecto destacado no estudo de Santos, W. *et al.* (2019), é a temática da normatividade, pois há a exclusão/rejeição de jovens, na universidade, decorrente de fatores étnicos, religiosos, de orientação sexual, entre outros. Note-se que o suicídio se origina de um estado social, já que a educação é espaço conflituoso e, conseqüentemente, manifesta problemas inerentes ao corpo social como o padrão de normalidade – diga-se de passagem estabelecido arbitrariamente. Isto posto, a afirmação da identidade e o (re)conhecimento dela entram em um conflito com o *eu* e o *outro*: alguns cursos (como Medicina) estimulam a homofobia e a heteronormatividade. Trata-se de um discurso social e discriminatório reproduzido na universidade; ora, isso faz dela um campo propício para a ideação suicida (SANTOS, W. *et al.*, 2019).

Em complementaridade às informações anteriores, diz-se que a universidade possui um discurso específico sobre os acadêmicos que não corresponde à realidade de todos eles. Geralmente, refere-se ao estudante de modo estereotipado, ou seja, instiga-se nele o ideal competitivo, tratando-o mecanicamente. Não se está diante de um sujeito que experencia a dor e o sofrimento, mas somente de um indivíduo cuja função principal seria a de alcançar o melhor desempenho. Essa pressão desencadeada pelo ambiente universitário demonstra a forma como a saúde psicológica do sujeito é suprimida e, sendo assim, cogita-se o suicídio – na verdade, ele transforma-se em realidade no cenário científico. Segundo os dados coletados de Santos, W. *et al.* (2019), o relacionamento interpessoal entre educandos e os próprios docentes intensifica isso, uma vez que o discurso dominante em diversos cursos de graduação é o da obtenção de notas altas a qualquer custo. Além de estar inserido em um contexto, no qual há a manifestação de diferentes conflitos identitários e sociais, o indivíduo tem de atender às expectativas alheias, no que se refere ao rendimento acadêmico. As pressões sociais e as expectativas somam-se aos problemas de cunho coletivo – a universidade enquanto parte da sociedade reproduz, por conseguinte, a lógica dominante nela (SANTOS, W. *et al.*, 2019).

À vista disso, observa-se que a educação, sobretudo a esfera acadêmica, contempla os suicidas, ou melhor, os jovens cujas vidas estão em risco e que fazem parte deste ambiente. De acordo com Santos, W. *et al.* (2019), todavia, se o espaço acadêmico é um vetor para o suicídio (em decorrência da interação social), ele também pode ser um instrumento de resistência – onde a repressão, a exclusão e a normatividade dominam, discursar sobre o suicídio torna-se meio de resistência. O suicídio insere-se na realidade de certos acadêmicos, logo, abordar o problema,

discursando sobre ele, contribui para a prevenção do mesmo. Uma resposta à invisibilidade desses jovens, portanto, é a discussão sobre a morte autoinfligida – resiste-se ao suicídio por meio da produção de discursos que tratem sobre ele. Além do mais, diante do exposto, isto é, do entendimento sobre a associação entre o suicídio e a educação universitária, Santos, W. *et al.* (2019) ressalta que os cursos de graduação devem contribuir para a prevenção do problema e, logo, atentar para os aspectos psíquicos e subjetivos dos acadêmicos. Viu-se que a interação social (propiciada pela vida universitária) facilita o desenvolvimento da tendência e, portanto, do próprio suicídio. Dessa constatação, ressurge o fato de que os jovens suicidas, realmente, estão na universidade, por conseguinte, é preciso ouvi-los (SANTOS, W. *et al.*, 2019).

### 3.2 O SUICÍDIO COMO FENÔMENO SOCIAL

A morte autoinfligida suscitou questões filosóficas e sociológicas ao longo do tempo e, assim, desencadeou uma série de estudos que visavam compreendê-la. Dentre as inúmeras pesquisas acerca dessa temática, pode-se destacar a perspectiva sociológica de Durkheim (2011) que investigou esse fenômeno enquanto um resultado da ação social e da relação que o sujeito estabelece com o meio. Em razão disso, pretende-se, com base na abordagem durkheimniana, compreender os aspectos constituintes do suicídio, desde os enunciados comuns referentes a esse assunto até as tipologias que o caracterizam – segundo o autor. Observe-se, pois, a seguir, quais as contribuições pertinentes a este trabalho relacionadas ao estudo sociológico do suicídio.

Em primeiro lugar, é preciso desmistificar alguns discursos que aludem ao autocídio. No imaginário comum, tende-se a compreendê-lo enquanto um “ato de loucura”, grosso modo, uma “insensatez”. Ora, conforme a lógica comum, o sujeito só pode estar acometido de certa doença mental para cometer um ato tão displicente ou insensato. De enunciados como esse, surge um discurso capaz de reduzir toda a circunstância, que leva um indivíduo a atentar contra a própria vida, à loucura, à anormalidade ou a um problema *individual*. Se a causa provém da loucura, logo, a sociedade abstém-se da responsabilidade sobre ele. Trata-se do louco, do alienado e não de um sujeito que atua e pertence à coletividade. Como contraponto a essa perspectiva simplista sobre a morte voluntária, Durkheim (2011) aponta que nem todo suicídio é efeito da demência – embora em alguns casos ela exerça uma função potencializadora. O indivíduo acometido de uma enfermidade psicológica, está sujeito ao suicídio assim como um

indivíduo isento dela. Muitos casos de suicídio vesânico<sup>11</sup> ocorreram em virtude da relação conturbada entre o indivíduo e a sociedade. Sendo assim, o fator preponderante para o autoextermínio consiste na influência que o meio social opera no sujeito; não correspondendo à doença, propriamente dita, como causadora do problema.

Dessa forma, a loucura e o suicídio não, necessariamente, estão interligados. O ambiente social, por outro lado, fomenta o desenvolvimento da ideia suicida. O alienado ao interagir socialmente sofre a interferência, em alguns casos danosa, do contexto ao qual é integrante – a própria sociedade, assim, pode predispor o sujeito demente ao suicídio. Poder-se-ia resumir isso a esta máxima: um depressivo pode ser um suicida, mas nem todo suicida é um depressivo. Os achados durkheimianos (2011) ainda mostram que é possível comparar os registros de morte autoinflingida por patologias com os de suicídio de sujeitos sãos e, logo, verificar como a proporção de mortes é mais alta na população não acometida por doenças mentais. Convém discutir essa ideia com base nos dados disponíveis tanto de suicídios quanto de doenças mentais no Brasil. Para tanto, observe-se a figura abaixo.

Tabela 1 – Distribuição do percentual de suicídios por fatores psicológicos e sociais

<b>Fatores</b>	<b>Percentual de suicídios</b>
<b>Psicológicos</b>	
Transtorno de humor	36%
Esquizofrenia	11%
Ansiedade	6%
<b>Sociais</b>	
Sem escolaridade	0,5%
Qualificação profissional	6,7%

Fonte: elaborada pela própria autora com base nos dados do Ministério da Saúde (2021) e Barbosa e Teixeira (2021).<sup>12</sup>

Conforme essa pesquisa de Barbosa e Teixeira (2021), a taxa de suicídio estabelece uma relação com as doenças mentais, porém os achados do mesmo estudo mostraram que o autoextermínio está diretamente ligado aos fatores sociais. O que determinou, portanto, as mortes fora o fato de os sujeitos da pesquisa se encontrarem em situação de risco, de abandono e de exclusão social (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2021). O atentado contra a própria vida

<sup>11</sup> Refere-se ao suicídio em virtude de doença mental; nesse caso, a loucura.

<sup>12</sup> Os dados relacionados aos fatores psicológicos são oriundos do Ministério da Saúde (2021); já os sociais, provêm de Barbosa e Teixeira (2021).

resultou do isolamento e da privação de liberdade – obviamente, os aspectos psicológicos facilitaram a execução desse ato. Ao analisar os dados, nota-se que boa percentagem dos indivíduos são não escolarizados e, também, que não se inseriram no mercado de trabalho. Ora, essas são circunstâncias sociais que, aliadas à doença mental, instigaram ao suicídio, segundo a conclusão dos pesquisadores. Mesmo que a doença seja fato, o meio social ainda representa um dos determinantes para o sujeito manifestar tendências ao suicídio. Nesses casos investigados, referentes ao cenário brasileiro, a perspectiva durkheimniana se confirma, pois a causa da autoagressão está em fatores correspondentes, acima de tudo, ao social. A ideia de que o suicídio não se relaciona apenas ao adoecimento mental pode ser confirmada também por outra pesquisa, observe-se os dados a seguir.

Tabela 2 – Distribuição do percentual de suicídios por transtornos mentais

<b>Transtornos mentais</b>	<b>Percentual de suicídios</b>
Transtorno de ajustamento	4%
Ansiedade	37,5%

Fonte: elaborada pela própria autora com base nos dados de Barbosa e Teixeira. (2021).

Em virtude dos dados expostos anteriormente, pode-se depreender que a taxa de suicídio, novamente, associa-se aos transtornos mentais, porém os aspectos sociodemográficos também são citados, na referida pesquisa, como causas do problema. Consoante Barbosa e Teixeira (2021), o desemprego e o ensino básico incompleto são fatores acrescidos ao aumento da morte voluntária. Embora a literatura científica acerca do suicídio sugira a associação entre ele e doenças mentais, os elementos causadores ainda pertencem também ao *campo social*. Observa-se, logo, como a desigualdade socioeconômica/educacional e a exclusão social de determinados grupos mostraram-se como aspectos contribuintes para a elevação da taxa de mortes autoinflingidas. Depreende-se que em ambientes nos quais os indivíduos apresentam-se em estado de vulnerabilidade social, as taxas do fenômeno tendem a aumentar. A interferência do meio, aliada ao desenvolvimento de transtornos psicológicos, é um elemento importante para o indivíduo sujeitar-se à morte autoinflingida. Dessa forma, ao se comparar os dados das Tabelas 1 e 2, nota-se que as doenças mentais aparecem relacionadas ao suicídio, – como havia detectado Durkheim (2011) – todavia, pesquisas também indicam como a exclusão, a privação de liberdade, o analfabetismo etc. (problemas sociais) acompanham a trajetória de um sujeito suicida. Reduzir, pois, o suicídio a um “ato de loucura” é assingelar as causas do fenômeno.

Ainda que se tenha discutido brevemente o enfoque durkheimiano em relação à loucura e ao suicídio, considera-se conveniente lembrar que o significado do primeiro no século XIX, contrasta pelo que se entende, na contemporaneidade, pelo conceito de loucura. Isso implica no desenvolvimento e nos achados da pesquisa de Durkheim (2011) – o que o teórico compreende por “loucura”, não se refere à concepção recorrente na comunidade científica, do século XXI, em que consiste essa aceção. Isto posto, é importante comparar a ideia de loucura, do ponto de vista de Durkheim, com as recentes reformulações do termo. Em concordância com a pesquisa de Millani e Valente (2008), diz-se que no período de 1800, compreendia-se a loucura enquanto um desvio do sujeito diante do padrão moral adotado pela sociedade. A gestualidade, e os aspectos comportamentais eram requisitos classificatórios para a dita “loucura”. A doença mental – a palavra denominada e considerada na qualidade de patologia – não havia se estabelecido em tal período histórico. Aquilo que a OMS (2020) define como transtornos psicológicos e que, *grosso modo*, denomina-se “loucura”, não estava consolidado no pensamento da época.

A própria redução ao termo loucura – usual no presente contexto sócio-histórico – desconsiderando as diversas categorizações de “transtorno mental”, e, sobretudo, a força social perante ao indivíduo descaracterizam o problema do suicídio. Confere à morte voluntária e à tendência suicida, portanto, o estereótipo de “ato de loucura”, esse último como se fosse proveniente da mais comum insensatez. Ora, os próprios doentes mentais, cujos transtornos variam segundo a classificação da OMS (2020), sofrem com problemas de adaptação e, assim, ficam à margem da sociedade – fator que *pode* facilitar a tendência ao suicídio. Mas observe-se que não se trata da doença em si, mas da força que a sociedade exerce sobre o sujeito. Eles estão à margem da sociedade não porque são doentes, mas porque são excluídos socialmente. A causa do índice alto de suicídio entre esse grupo não é a loucura, isto é, o distúrbio mental, mas, sim, do resultado do meio social (DURKHEIM, 2011).

Outro aspecto que Durkheim (2011) desmistificou, no que tange ao suicídio, é a ideia de que esse problema e o alcoolismo possuem um vínculo e, conseqüentemente, este último seria a causa do primeiro. Embora uma parcela dos suicidas apresente uma tendência à doença<sup>13</sup>, a causa do ato consiste, mais uma vez, em algum elemento social. Sendo assim, as altas taxas de pessoas viciadas em álcool podem acompanhar os índices exorbitantes de suicídios sem um estabelecer relação com o outro. Um alcóolatra, portanto, tem a possibilidade de cometer autocídio, assim como um sujeito livre da patologia também, pois a motivação ao ato provém

---

<sup>13</sup> O alcoolismo é mencionado como doença pela OMS no Manual da Classificação Estatística Internacional de óbitos (1980).

da organização e do comportamento social; não da doença em si. Ser alcólatra não implica ser suicida e vice-versa. Dir-se-ia que tanto o alcoolismo quanto a loucura (mencionada anteriormente) são causas aquém ao suicídio, logo, não estão imbricadas nele. Acompanham-no, em certos episódios, mas não o constituem. À vista disso, nota-se que diversas falácias se associam ao suicídio e não contribuem para que o problema seja analisado objetiva e coerentemente pela sociedade. Ora, o assunto é reduzido a problemas com álcool, ora a fatores psicológicos. Há uma certa vontade coletiva e urgente em procurar uma causa para os casos de suicídio, independentemente se ela for uma verdade infundada ou não – o importante é dizer o motivo de alguém se matar (ALVAREZ, 1999).

O clima se soma à loucura e ao alcoolismo como outra ideia equivocada sobre a morte voluntária. Em diversos contextos comunicativos é comum haver afirmações acerca da relação causal entre baixa temperatura e casos de morte autoinfligida – tem-se a crença de que o frio deixa as pessoas melancólicas, solitárias e, conseqüentemente, tendentes a cometer tal ato. Durkheim (2011), todavia, debate esta ideia pré-concebida, concluindo que, ao contrário do que se imagina, a temperatura mais amena não é um aspecto determinante para o sujeito tirar a própria vida. Os dados revelam que, no inverno, os sujeitos não se matam mais em comparação a outras estações do ano, pelo contrário, isso ocorre no *verão*. As causas desse fenômeno consistem no fato de que esta última estação predispõe os sujeitos a saírem de seus lares e, dessa maneira, a vida em coletividade aflora; aproveita-se mais o dia (tanto que a maioria dos suicídios são diurnos). Torna-se mais difícil de o sujeito evitar o contato com o outro e, para abordagem durkheimiana, a tendência suicidógena implica justamente isto: enquanto mais envolvido socialmente, maior se tornará o desejo de o indivíduo se suicidar. Vê-se que as causas são sociais e não climáticas, pois não é o verão ou o inverno, é o estilo de vida diurna, em que as relações sociais estão em pleno esplendor. A intensidade da vida social combina com o suicídio.

Além das questões destacadas acima, Durkheim (2011) evidencia que o suicídio pode ser um ato coletivo, cuja causa é associada inadequadamente à imitação. Empregou-se este termo para designar certo momento em que diversos sujeitos se suicidam em um mesmo período histórico – como se imitassem o comportamento de um indivíduo isolado. Deve-se, conforme o sociólogo, atentar para o uso desta palavra, pois ela indica a reprodução de determinado ato individual por parte dos demais, ou seja, seria uma ação que partiria do individual e “contagiaria” toda a esfera social. Viu-se, contudo, como o autocídio é um fenômeno substancialmente social, não particularizado e, sendo assim, classificá-lo enquanto “imitação” tornar-se-ia contraditório. Neste caso, o questionamento durkheimiano se concentra na

hipótese de que uma ação individual não detém recursos, influência e persuasão suficientes para condicionar uma série suicidógena. O fato, logo, é que o estado moral e social pode ser definido como a causa do problema, visto que a morte voluntária “sequencial” sugere a fragilidade dos laços e aspectos sociais. Não se refere a um ato imitado, mas ao resultado de uma tendência ao assassinio, em virtude da apatia social. O suicídio isolado, isto é, o ato de uma única pessoa, seria ineficaz como exemplo de ato a ser reproduzido socialmente.

Dito isso, volta-se para outra questão norteadora dos estudos durkheimnianos e, deste ponto em diante, demonstra-se a classificação dos tipos de suicídio apresentada por tal teórico. Durkheim (2011) intitulou de “suicídio egoísta” aquele no qual há a afirmação do eu individual sobre o social, ou seja, uma individuação exacerbada capaz de levar alguém a desvincular-se da sociedade. O autor sustenta que quando essa última está organizada e, assim, os sujeitos dependem dela, o indivíduo está sujeito às regras e às demandas sociais – elemento dificultador da independência, no que diz respeito à escolha (diga-se de passagem, de tirar a própria vida). Por outro lado, se a sociedade possui certa flexibilidade e, portanto, o indivíduo tem a possibilidade de se livrar das obrigações sociais, o suicídio torna-se viável e, conseqüentemente, não resta nada se fazer quanto a isso. As análises de Durkheim (2011), também mencionam isto: à medida que a esfera social inclui os sujeitos e, portanto, forma uma atmosfera de solidariedade e cooperação, o sujeito não se entrega a uma individuação excessiva, porque insere-se na coletividade. Os achados do autor ainda explicam que se afastar da sociedade implica se afastar da existência – há sentido em uma vida alheia ao coletivo?

Grande parte dos indivíduos, sustenta Durkheim (2011), participa de algum grupo ou uma instituição social capaz de fornecer paz ao espírito inquieto ou angustiado; a religião, por exemplo, pode prover respostas aos questionamentos existenciais. Sinteticamente, qualquer ligação com algum setor social, restringe as chances de uma reflexão aprofundada da existência, pois os sujeitos ainda estão inclusos socialmente. Conforme o autor, todavia, o afrouxamento dos vínculos sociais desencadeia o estranhamento de si mesmo e, por conseguinte, a finalidade da vida é posta em julgamento. Vale elencar que a abordagem durkheimniana reconhece que o indivíduo é, nos termos do sociólogo, “duplo”: físico e social. O enfraquecimento desse último aspecto estimula a angústia existencial, visto que o homem social é aquele que atribui sentido à vida (DURKHEIM, 2011). Isto posto, nota-se que o próprio processo de individuação está imbricado ao social; o *outro*, a coletividade influencia no comportamento do *eu*. O autor afirma que assim como o indivíduo apresenta certa tendência a um sentimento em particular, a sociedade também possui essa característica. A crise societária afeta as suas partes constituintes, isto é, os indivíduos.

A situação na qual a sociedade está reflete a maneira como o indivíduo percebe-se a si mesmo. Segundo Durkheim (2011), desse sentimento coletivo, que pode estar relacionado à tristeza ou à felicidade, criam-se modos de pensar que naturalizam a prática do suicídio. O fenômeno é entendido, com efeito, com um recurso a um modo de vida vazio e superficial, em que o indivíduo não compreende a si mesmo e torna-se indiferente a si e aos outros. A natureza social do homem é suprimida, em razão da individuação extrema. Durkheim (2011), chama este processo de afastamento social do indivíduo, causado pela própria sociedade, de “desamparo moral”, visto que não há mais nada para partilhar, exceto o estado melancólico. Além disso, é preciso observar, de acordo com o sociólogo, que o “suicídio egoísta” recebe tal nome, pois como causa o próprio egoísmo – caso seja rompida o elo entre o indivíduo e a sociedade, a ligação dele com a vida também será desfeita (DURKHEIM, 2011). Sendo assim, para aqueles que passam por essa experiência, é quase inevitável não sucumbir aos menores desafios apresentados pela vida. Independentemente das circunstâncias acentuadoras da morte autoinflingida, o contexto social está envolvido e, mais ainda, é determinante.

O “suicídio altruísta”, mesmo que apresente pontos de divergência com o anterior, também é uma manifestação social. Em sua constituição, ao contrário do primeiro, tem-se uma forte inserção na sociedade ao ponto de o indivíduo perder as suas principais características e, acima de tudo, sua capacidade de decisão. Nesse caso, há uma extrema dependência do sujeito, no que se refere ao meio social, pois reprime-se o comportamento individual, em benefício da coletividade. Fica-se tão sujeito à maioria que se renega todo o valor existencial do indivíduo. Isto posto, depreende-se que a morte autoinflingida adquire uma característica de obrigatoriedade, dever ou sacrifício. O valor, pois, que a sociedade atribui a esse tipo de morte, difere do anterior, uma vez que se tem a ideia de glorificação e/ou heroísmo – o homem é levado a abdicar da própria vida, em virtude de crenças religiosas, compromissos políticos e patriotas etc. O fator divergente entre o “suicídio egoísta” e o “altruísta”, encontra-se na motivação, nos fins que os determinaram. De qualquer maneira, segundo Durkheim (2011), a sociedade, em certos casos de “suicídio altruísta”, nem o considera como um atentado à própria vida, porque a motivação é justa ou sacrificial. A questão é que todo suicídio é motivado e, logo, a classificação entre motivação valorosa e desvaliosa é, apenas, uma arbitrariedade (DURKHEIM, 2011).

É certo, entretanto, que as análises de Durkheim (2011) não se limitam a esses dois suicídios, resta ainda o do tipo “anômico”. Parecido na causa com o egoísta, mas diferente em seu aspecto central, esta tipologia relaciona-se ao fato de a sociedade não estabelecer uma relação controlada com os indivíduos, isto é, as paixões – usando o termo empregado pelo

sociólogo – individuais sobressaem, no que se refere à coletividade. Nesse caso, a economia e as instituições mantêm um papel central e, logo, se ambos estiverem em crise, o nível de suicídio aumentará em demasia. Muitas mortes voluntárias, indicam os textos durkheimianos, possuem ligação com o divórcio e a dificuldade financeira. Novamente, infere-se que o estado da sociedade impacta no comportamento do indivíduo – as mortes voluntárias são motivadas pelo desamparo e/ou por problemas sociais. Inclusive, o suicídio anômico é comum entre pessoas que pertencem aos ramos voltados à esfera laboral como, por exemplo, o comércio ou, no mundo contemporâneo, ao corporativismo (DURKHEIM, 2011). Em resumo, há uma espécie de desorganização social, em que o indivíduo se encontra em uma situação de desconhecimento das regulamentações que deveriam organizar a vida em coletividade.

Mesmo que as considerações anteriores sejam importantes, este estudo também analisa o suicídio a partir de uma perspectiva literária. Essa questão não permeara apenas o campo teórico da Sociologia, mas da área da Linguagem, pois muitos literatos abordaram tal ato de forma única em seus escritos. Sendo assim, acompanhe-se no próximo texto o que os teóricos literários investigaram sobre esse assunto.

### 3.3 O SUICÍDIO POÉTICO

Desde os primeiros escritos literários, os poetas e prosaístas tem narrado autobiograficamente questões relacionadas à melancolia, ao suicídio ou a ideação dele. O eu literário se revelara como um instrumento de resistência quanto às adversidades existenciais, pois por meio da escrita ficcional os autores – diga-se de passagem os leitores também – não sucumbiram aos seus profundos medos. O receio da morte ou a vontade de se suicidar na “vida real” deram lugar às obras clássicas que discorriam sobre batalhas, romances, ausência paterna, empregos fracassados e, acima de tudo, a morte autoinfligida. Seja ao empregar uma linguagem conotativa ou denotativa, o suicídio poético, isto é, esse fenômeno representado pela literatura, pôde descrever o comportamento do indivíduo com tendência suicida em primeira ou terceira pessoa. Independentemente do tipo de narração, contudo, o fato é que o problema sempre esteve em discussão – o autor e o leitor mantiveram um diálogo literário acerca da morte de si e do outro. O retrato que faz o escritor das próprias angústias dele, é o retrato de tantos outros sujeitos vítimas das mesmas questões existenciais; vale destacar, entretanto, que esse nem sempre é um processo proposital: muitas vezes, o autor escreve sobre si sem o compromisso de servir como um espelho para o leitor. Em razão disso, é que se destacarão a seguir as contribuições de Alavarez no que tange ao suicídio poético.

Ao estudar as análises durkheimnianas, Alvarez (1999) argumenta que o estudo clássico do suicídio feito pelo sociólogo, permitiu que o fenômeno fosse observado como condição social, porém ainda o investigava como forma de diagnóstico social. Em outras palavras: o problema era uma forma de o autor analisar o comportamento social e as motivações do ato, mas não de se aprofundar na compreensão da questão em si. Preocupado com os motivos que levaram à morte de um indivíduo, Durkheim (2011) analisara o suicídio para entender o ambiente social – na sua abordagem, a morte voluntária revela a “saúde da sociedade”. Além do mais, o sociólogo desmistificou diversos aforismos relacionados à problemática, porém seus estudos também engessaram certos conceitos acerca do problema, ou seja, criaram-se falácias dele embasadas na teoria de Durkheim. Isso, todavia, ocorreu também, conforme Alvarez, com a abordagem psicológica freudiana, visto que a melancolia e o luto foram incorporados como justificativa ao suicídio. Em resumo, tanto uma quanto a outra teoria explicam os motivos para o ato e, conseqüentemente, afastam-se do entendimento da questão propriamente dita. É preciso, entretanto, com base no exposto acima, destacar que ambas as teorias são essenciais, mas não dão conta de compreender o problema na sua amplitude.

A partir dessas observações, Alvarez (1999) contextualiza a relação entre o suicídio e a literatura ao demonstrar como os escritores abordaram tal fato. A primeira menção literária do autor, portanto, se refere ao Inferno de Dante, no qual, dentre todos os condenados, os suicidas experenciam as piores torturas. Neste ponto, o narrador parece envolver-se com a história, revelando-se ao leitor como alguém que reconhece a angústia das personagens. Ao contrário do restante da narrativa, a subjetividade do autor transparece. Trata-se, provavelmente, do seu próprio medo e tendência suicida projetados na obra. Essa reflexão presente no poema de Dante se dá em virtude de que ele passava por uma crise existencial, em que refletia sobre a aproximação de sua própria morte. A transição da juventude para a velhice deixava, para ele, explícita a característica principal da vida: fugacidade. Alvarez (1999) sublinha, por outro lado, que os suicidas são condenados justamente pelo pecado de abdicar da vida, embora o escritor deixasse indícios de um texto autobiográfico sobre a ideação do ato. No caso desse autor especificamente, isso se deve a forte tradição cristã que imperava em seu contexto histórico-social – recorde-se: o suicídio é um pecado mortal. Essa peculiaridade histórica pode também ter sobressaído o lado artístico de Dante; impedindo-o de abordar o fenômeno sem condená-lo.

Alvarez (1999) também destaca que o suicídio se apresenta também na literatura do período renascentista. Envolvido com a questão da morte, John Donne, literato inglês e representante do movimento renascentista, contemplou-a até o seu último dia de vida, por meio

de sua arte. Obcecado pelo suicídio, o autor deixava transparecer em sua poesia o individualismo que marcara tal época e, assim, o questionamento existencial e filosófico constituíram sua obra. É justamente desta ênfase no comportamento individual que surge uma maior abertura à escolha e à liberdade; a vida apresenta diversas possibilidades ao indivíduo, cabendo a ele optar por uma delas. Dessa característica renascentista estimula-se a criação artística, pois há maior liberdade criativa e a própria angústia aflora, já que o sujeito está diante de inúmeras possibilidades, isto é, escolhas. Donne, todavia, apresentava um comportamento peculiar com relação à época, ou seja, possuía certa disposição ao isolamento e, portanto, à melancolia – não se trata apenas de um individualismo para destacar o indivíduo em si, porém o afastamento social. Em virtude de não desfrutar de uma vida social, o autor buscou a essência de sua obra em um processo introspectivo, no qual o sujeito volta-se ao *eu* e o desespero assim como a ideação suicida preenchem o pensamento do autor. A literatura dele é uma linha tênue entre a rejeição e a busca pela própria identidade.

Neste ponto, a obra de Donne, ou seja, a descrição que o autor faz de si mesmo para retratar o suicídio por meio da literatura pode ser considerado um marco histórico, já que com seus escritos, o suicida começa a ser entendido a partir de uma perspectiva mais humanizada. Antes da renascença, o suicida estava destinado à condenação, ao desespero e à mais profunda danação e, em virtude dos poemas donninanos, o julgamento da época se alterou, com relação a ele. Este fato se deve ao autor, cujo questionamento existencial permitiu uma abertura para discorrer sobre a morte autoinfligida; a condenação eterna que aparecia, por exemplo, na narrativa de Dante, cedeu lugar à reflexão filosófica e literária do fenômeno. A melancolia, assim, assume a posição de explicar a tendência suicida como uma peculiaridade do indivíduo tido quer como louco quer como gênio. Se antes o discurso consistia em associar o suicida com alguém cujo destino seria a condenação eterna, a partir de então inicia-se o processo de humanização dele. A morte autoinfligida desperta, com Donne, um pensamento de que esse processo talvez seria aceitável ou até mesmo tolerável (ALVAREZ, 1999).

Conforme Alvarez (1999), esta flexibilização não foi efêmera, já que no período racionalista, o ato embora ainda fosse condenado de modo a parecer algo irracional e consequência de um comportamento insensato, os filósofos da época recriminavam as leis e os decretos que proibiam e incitavam o ódio ao ato. Havia justificativa racional ao fenômeno, isto é, parte da corrente filosófica da época considerava bárbara qualquer manifestação contrária ao suicídio, ainda que alguns conservadores dissessem o oposto. A literatura da época, por outro lado, embasada nos ideais cristãos desviava-se desse pensamento e, logo, não havia mais espaço para que se abordasse a ideação suicida e a melancolia. A morte voluntária não estava mais em

discussão; rejeitava-se o ato ao ponto de também se rejeitar a poesia sobre ele. Havia, contudo, dois escritores cuja temática de escrita não obedecia a este padrão e que, portanto, suas obras exprimiam suas experiências e sentimento quanto a morte voluntária: William Cowper e Thomas Chatterton. Sobre a poesia do primeiro, nota-se que o sofrimento individual dele, em função de uma extrema introversão aliada ao medo da solidão fundamentaram sua poesia. A partir de diversas tentativas falhas de suicídio estimuladas por acessos de loucura, o poeta relata sua angústia /ansiedade social poeticamente. Chatterton, por outro lado, era um literato prodígio, cujo recurso financeiro e pouco prestígio social o impediu de despontar artisticamente – eis a causa de seu suicídio. Diferentemente de Cowper, Chatterton não escrevera diretamente sobre a morte, mas seu suicídio se associa a literatura porque é consequência do seu insucesso como poeta (ALVAREZ, 1999).

Em virtude desses escritores desobedecerem ao padrão de escrita da época e serem vítimas do “destino do artista”, fadado ao desemprego e à solidão, refém de sua própria arte, tornaram-se referência para o romantismo – movimento que iniciara posteriormente a morte de ambos. O suicídio, sobretudo, de Chatterton inspirara a ideia de que a morte precoce acompanharia o poeta romântico; a escrita literária, as habilidades artísticas e os sentimentos aflorados eram fardos dos grandes autores. As mortes precoces de vários escritores da época também contribuíram para a criação e afirmação desse discurso. Inclusive, a palavra “gênio” tornou-se um vocábulo usado para descrever o sujeito, cuja arrogância, poesia e melancolia caracterizavam-no. Obviamente, a morte parecia acompanhá-lo como se fosse uma “sina” a qual estava submetido. O suicídio, pois, como solução para todo o sofrimento desencadeado pelo ideal burguês transformou-se em ato natural e conveniente capaz de dar fim a dor do poeta. No caso do período romântico, o suicídio foi visto como uma maneira de experimentar a ficção, já que o clássico “Os sofrimentos do jovem Werther”, de Goethe, instigou diversos suicídios inspirados no personagem que dá nome a obra. O retrato do suicídio e do gênio feito pela literatura romântica tornou o ato algo almejavável e fez com que a arte não se restringisse apenas aos detentores de títulos e grandes fortunas, mas se estendesse a outros grupos sociais. Lembre-se que Chatterton, renegado em função de sua situação financeira, era o grande herói da época romântica (ALVAREZ, 1999).

Um aspecto interessante do romantismo é o fato de que a morte na qual o sentido consiste em levar um prodígio da arte muito cedo e deixar os leitores órfãos de sua poesia, poderia ser apenas figurada. Cloridge é um bom exemplo disso, pois este autor abdicou da literatura em razão das leituras filosóficas e acadêmicas (além de ter se viciado em ópio, fator que comprometeu muito seu desenvolvimento cognitivo). No caso desse autor, o suicídio não

aconteceu realmente, visto que se trata da recusa em se entregar ao destino do romântico, isto é, aprofundar-se na mais ferrenha melancolia e solidão. Refere-se, logo, ao suicídio do artista que existia nele, uma compensação ao fato de sua vida não ter sido tirada na juventude (como se contrariasse o destino que esperava a todos os poetas). O gênio e a morte pertenciam ao imaginário coletivo da época e faziam do artista um ser quase mitológico e surreal, conseqüentemente, o suicídio “artístico” deveria ser empreendido no lugar do suicídio real. O homem é a arte, se esta é sacrificada em prol de uma vida comum ou de um vício qualquer, sua essência padece; comete-se, assim, um suicídio da criatividade. Note-se que há um vínculo também entre o artista e sua obra, pois os personagens eram suicidas, assim como seus criadores. O diálogo acerca do suicídio (tentativas fracassadas, medo da morte, renúncia do lado artístico etc.) era comum entre os escritores românticos (ALVAREZ, 1999).

Uma vez que o romantismo tenha sido a causa da popularização do suicídio, ele tirou o fenômeno da esfera do *tabu* e, logo, o tema perdeu sua força para estimular que outros escrevessem sobre ele. O impacto da morte autoinfligida no leitor já não era o mesmo. Mas, isso não quer dizer que o assunto deixou de ser pauta, ao contrário, ele permaneceu como tema de contos, romances etc., porém a reflexão que os autores e leitores faziam sobre ele se alterou. No século XX, houve um certo questionamento da morte como um fim da vida, isto é, o homem estava cético quanto a existência de Deus, do Céu e do Inferno e, assim, a morte nada mais era do que a conclusão do ciclo da vida. A ressurreição, a eternidade, pois, não correspondiam mais à realidade dessa fase histórica. Fato este que desencadeou uma série de escritos, nos quais o suicídio poria fim ao vazio existencial, uma vez que o homem – livre da existência divina – seria senhor de suas próprias escolhas. Inclui-se, nesse caso, a escolha de suicidar-se. O sujeito aparece como uma figura, cuja principal característica reside na escolha e, conseqüentemente, o suicídio ocupa a cena literária novamente. A vida junto da morte é posta para indagação – Dostoiévski, Camus e Tolstói representam este pensamento comum da época. A arte discute o propósito existencial, assim como a própria literatura, pois se nada faz sentido, se tudo está sujeito ao esquecimento, a própria arte literária não passaria de uma vaidade. Atente-se, todavia, para o fato de que os cristãos Dostoiévski e Tolstói cogitaram a morte voluntária, visto que enquanto artistas a vida tinha de ser questionada (ALVAREZ, 1999).

Nesta mesma linha de vida e morte postas em questionamento, o movimento dadaísta, apesar de só surgir algumas décadas depois, despontava. Tendo a rejeição dos padrões tradicionalistas impostos pela sociedade como aspecto primordial, os artistas desse período usavam a arte como um instrumento de rebelião. Esta rebeldia, no entanto, manifestava-se contra a própria arte e os representantes dela; o fato é que absolutamente nada fazia sentido, por

isso, a produção artística desse movimento não possui um sentido em si, pois é dele que se duvida. Não há valor em nada, tudo pode, e deve, ser rejeitado. A morte do artista, a rejeição dele para com a sociedade e os próprios companheiros de trajetória artística resumem a abordagem dadaísta. O homem em si é a arte, portanto, suicidar-se pode ser visto como a obra-prima do artista. As produções, por conseguinte, são reduzidas porque a verdadeira arte era o artista. Confundem-se em um protesto a arte e o artista, no qual a existência e o valor de tudo e todos esvai-se rapidamente. Sendo assim, depreende-se que o suicídio parece um fim viável para tal perspectiva, uma vez que o artista era a própria arte e se esta última não é dotada de sentido, a vida do artista igualmente não o é. Mais uma vez a morte ocupa o imaginário da arte mesmo que fundamentada em outra abordagem – o objetivo dadaísta consistia na negação do valor da própria vida, na inutilidade dela (ALVAREZ, 1999).

Após o dadaísmo e com o fim da Primeira Guerra Mundial, a arte sofre um deslocamento. Se antes o foco estava na literatura como um trabalho acerca do que se passava no imaginário coletivo, agora a ênfase se dá no indivíduo, isto é, no autor, pois é da sua experiência individual que surgem grandes obras literárias. Em função dessa mudança de perspectiva, o modo de escrita também se alterou; em contrariedade a um padrão rígido de escrita, a formalidades e regras relacionadas à métrica e à gramática, os literatos privilegiavam o estilo individual, no qual assim como a vida, a escrita se sujeitava à flexibilidade e simplicidade. A temática da morte também mudou – embora ainda contivesse elementos niilistas herdados do dadaísmo – era abordada de maneira a tratar da experiência do autor e, logo, aproximar o leitor do texto dele. A objetividade ao escrever sobre a morte voluntária caracterizou essa fase. Cenários de violência e de silêncio quanto as atrocidades naturalizadas da guerra, inspiraram os sujeitos a escrever sobre isso – é daí que o suicídio e a morte sacrificial em nome de uma vivência específica permeiam a mente do autor. A morte violenta que preenchia as capas de jornais precisava ser descrita, o horror da guerra e os soldados que nela perdiam suas vidas, deveria ser evidenciado. Para tanto, a arte literária não se limitava a narrar os acontecimentos superficialmente como a imprensa, já que o autor experienciava a situação com o intuito de descrever realmente o que se passava (ALVAREZ, 1999).

Dessa ideia que se instaurou no século XX, surge a primeira ramificação de escritores: os totalitários. Alguns silenciados pelo Estado, outros exilados, outros ainda reféns da ideologia governamental esses literatos se fizeram notar em um contexto histórico marcado pela apatia e repressão social. Os escritores totalitários se dedicaram não apenas a narrar a guerra, mas, sobretudo, a contar as suas experiências enquanto sujeitos participantes dela. Era necessário, pois, encontrar uma linguagem capaz de falar sobre o quão a morte, em função de um regime

totalitário, era naturalizada. Para tanto, não se tratava apenas da arte como denúncia, mas como entrega, pois estar diante da morte, isto é, inserido em um campo de batalha, possibilitava que os autores discorressem sobre aquilo, mas também se compadecessem da situação. Isso significa dizer que guerrilhar era uma forma de se unir aos demais e, assim, cometer uma espécie de suicídio altruísta (nos termos de Durkheim). Owen, por exemplo, após escrever uma carta para a mãe argumentando da necessidade de retornar à batalha, pois não sabia como descrever a morte na guerra, esse poeta obrigou-se a viver como os outros e, não apenas escrever, acerca da violência desencadeada pelo governo. Faz-se, contudo, uma ressalva ao fato de que nem todos os literatos se sentiam incomodados com o regime totalitário e, portanto, não o consideravam um instrumento de opressão ou de cerceamento da liberdade dos artistas. Ao contrário, eles o tinham como um dever para com o Estado e a nação e, conseqüentemente, suas obras continham um certo teor ideológico (ALVAREZ, 1999).

Poder-se-ia afirmar que o caos, a destruição era o recurso principal da criação artística-literária; os escritores totalitários, desse modo, usavam o cenário caótico da guerra para escrever. O caos não era rejeitado. Poder-se-ia afirmar que o caos, a destruição era o recurso principal da criação artística-literária; os escritores totalitários, desse modo, usavam o cenário caótico da guerra para escrever. Desde o século XX, o caos tem sido uma ferramenta de inspiração, no que se refere à produção de obras literárias. Os totalitários iniciaram esse processo, mas eles não foram os únicos a fazer isso, pois uma outra ramificação, a dos escritores extremistas, também usava o caos como instrumento para a expressão literária. Há, no entanto, uma mudança de perspectiva: os totalitários aproveitavam a vida em coletividade, ou melhor, o caos social para a poesia e a prosa, os extremistas, por outro lado, enfatizavam o caos individual. O objetivo da arte extremista, pois, era a exteriorização dos sentimentos, pensamentos e aspectos individuais como fonte inspiracional da escrita. O sentimento de destruição, o caos se relacionaria aos elementos autobiográficos do escritor – a subjetividade, a crise existencial e os episódios trágicos apresentam-se nas obras em detrimento da crítica e da reflexão política. Ora, com o advento da democracia, a repressão direta do artista é substituída por uma política de massa, na qual o *eu* e a arte estão sujeitos aos ditames do mercado. O escritor oprimido, silenciado (que é uma espécie de suicídio/morte social) se altera para isto: padronização do *eu*, perda da individualidade e sujeição às convenções sociais. É a ideologia massificadora que está em primeiro plano, pondo-se no lugar da repressão direta do artista (ALVAREZ, 1999).

Em virtude da afirmação da democracia, a literatura tornou-se a vida do escritor, suas memórias, seus anseios, enfim, toda a sua essência interna. Isso implica dizer que o artista

recorre aos seus momentos mais sombrios, ao seu caos interior para escrever não somente sobre a sua própria vida, mas da do leitor também. Significa, portanto, que a poesia e a prosa têm se reservado a apresentar os sofrimentos e a própria ideação suicida do escritor na literatura. É um tipo de conflito interno exteriorizado para o público, no qual se tem a necessidade de inserir o interlocutor no universo particular do autor; porém este caos desencadeado pelo processo de leitura, envolve este risco: despertar experiências e trazer à tona sentimentos ruins. O autor tem de sondar a vulnerabilidade dele, com o objetivo de expressar a obscuridade que há dentro de si – isso não é uma tarefa qualquer. Trata-se de um movimento expressivo semelhante ao luto, no qual para se recuperar de uma ausência, de uma perda, o indivíduo enfrenta a realidade e, conseqüentemente, não evita a dor. Uma característica deste tipo de arte é que em virtude de o escritor usar a própria melancolia e experiência para elaborar sua narrativa, a literatura torna-se livre, não padronizada e, portanto, o estilo e as temáticas variam de acordo com o escrevente. Sabe-se, entretanto, que muitos autores possuem tendência ou já tentaram suicídio – isso fica evidente nas obras, mas o modo de abordar esse mesmo fato é diferente e particular. O suicídio, pois, é um caos interno, logo, é uma manifestação literária recorrente – experimenta-se a morte na ficção para evitá-la na realidade. A morte do *eu*-autor e do *eu*-leitor. Trata-se de um suicídio imaginativo, literário. Disso resulta uma beleza no caos, valoriza-se a vida, matando-se conotativamente. É belo porque é uma tragédia pela vida (ALVAREZ, 1999).

#### 3.4 EMPATIA: QUESTÕES SOBRE O EU E O OUTRO

Em razão deste estudo apresentar a empatia como um conceito-chave, optou-se por conceituá-la, teoricamente, sob a ótica de Carl Jung (1991). Destaca-se, no entanto, que, a princípio, distinguir-se-ão os tipos psicológicos propostos pelo autor, pois esta contextualização permitirá ao leitor compreender o conceito em tela. Sendo assim, primeiro far-se-á uma contextualização da ideia de extroversão e introversão e, posteriormente, abordar-se-á a empatia. Desse modo, perguntas como “Quais são os tipos psicológicos?”, “Como este trabalho entende a relação entre o *eu* e o *outro*?” e “O que é empatia?” serão respondidas ao longo desta subdivisão.

Sendo assim, pode-se afirmar que, segundo a perspectiva junguiana, existem diferentes funções referentes aos tipos psicológicos “extroversão” e “introversão”, sendo elas: pensamento, sentimento, sensação e intuição. Estes elementos, portanto, se manifestarão de maneiras específicas e em maior ou menor grau, a depender da classificação psicológica a que o sujeito pertence. O aspecto pertinente, por conseguinte, à essas categorizações de Jung (1991),

diz respeito ao fato de que existe uma função principal e uma inferior, isto é, predominará uma das funções no sujeito e, logo, ela determinará a qual tipo psicológico ele pertence. Isso, por outro lado, também significa que uma das funções será suprimida em virtude da principal, porém ainda permanecerá, conforme as constatações junguianas, no consciente, mas reprimida ou não entendida em toda a sua relevância. O contexto histórico e o ambiente social ao qual o sujeito está inserido, segundo Jung (1991) determinarão qual será a função principal e a inferior. Ora, a realidade, as demandas do cotidiano e os aspectos sociais influenciam o comportamento e, logo, a cognição do indivíduo. A manifestação, pois, dessas funções se dá no plano social, histórico e consciente.

Com relação às citadas funções, vale refletir, sucintamente, sobre cada uma delas – evidenciando as suas peculiaridades segundo o tipo psicológico em questão. Sobre a função pensamento, fala-se daquela em que o indivíduo se volta para a objetividade e a intelectualidade – todas as suas ações, conseqüentemente, são determinadas pelo ato de pensar (JUNG, 1991). No que se refere ao extrovertido, manifesta-se rigorosamente em sua capacidade de julgamento e discernimento ético, moral e estético. Característica esta que pode desencadear conflitos entre o *eu* e o *outro*, pois este senso de “certo e errado”, proveniente do tipo pensamento extrovertido, deve ser, segundo a lógica dele, estendido a todo o campo social. Desse modo, entram em embate concepções de mundo diferentes com a da sua maneira imperativa de pensar. Acentua-se, contudo, o fato de existir também o tipo pensamento introvertido, cuja particularidade consiste na ênfase da subjetividade – o sujeito encontra-se cada vez mais voltado a si mesmo. A relação entre ele e o objeto é restrita e complexa. Em decorrência disso, surgem indivíduos inflexíveis, taciturnos, solitários e melancólicos, cujo pensamento, ou melhor, ideias serão dificilmente influenciadas pelo consenso da maioria (JUNG, 1991).

Por outro lado, no que tange ao tipo sentimento, os comportamentos se alterarão (se antes o foco residia no pensar, agora ele se direciona ao sentir). Conforme a análise de Jung (1991), o tipo sentimento extrovertido estabelece uma intensa relação entre o sentir e o objeto. Dessa maneira, os valores são fundamentados pelo denominado tradicional, ou seja, comum – daí decorrem contribuições artísticas na qual a criatividade floresce e é explorada pelo indivíduo e compartilhada no ambiente social. A abordagem junguiana, entretanto, especifica algumas ressalvas a esta função, pois se dela o objeto, nos termos junguianos, “assimilar” o sujeito, ele será conduzido à histeria. Quando, todavia, se trata do tipo sentimento introvertido, o foco reside nos aspectos subjetivos e, por conseguinte, ao contrário do sentimento extrovertido, o objeto é lateralizado. Está-se, pois, diante de um sujeito que visa controlá-lo. Sendo assim, pode-se depreender, como destaca Jung (1991), que a inabilidade de socialização/relação com

o outro – característica do introvertido – dificulta a partilha de seus sentimentos. Isso, portanto, desencadeia um “sentir egocêntrico” e, mais cedo ou mais tarde, afasta o sujeito do tradicional (JUNG, 1991).

Ao avançar na análise de Jung (1991), observa-se também o tipo sensação. Obviamente, como a denominação já sugere, trata-se dos sentidos e da percepção. Sendo assim, pode-se inferir que para o tipo sensação extrovertido, as experiências e a busca pelo prazer ordenarão sua relação com o objeto. Esses fatores, conquanto, desencadeariam, em casos avançados, um comportamento neurótico, obsessivo, compulsivo e, acima de tudo, direcionado somente ao puro deleite (JUNG, 1991). Palavras-chave, por conseguinte, que se repetem no estudo junguiano sobre este tipo, como “real” e “concreto”, sintetizam esta categoria. Em contrapartida, o tipo sensação introvertido, caracteriza-se pela percepção dos sentidos no que se refere àquilo que o objeto suscita no indivíduo. Consoante Jung (1991), ocorre, neste caso, um processo de espelhamento para com o conteúdo objetivo – não se está diante da reflexão do objeto, mas, sim, da própria subjetividade. Essas características, por outro lado, podem acarretar a dificuldade de se autoconhecer e o distanciamento da esfera do real (JUNG, 1991). Enquanto, logo, no extrovertido a sensação se volta para fora, no introvertido ela permanece interiorizada – no primeiro tem-se a exaltação do prazer no e pelo objeto, no último a sensação subjetiva (JUNG, 1991).

É necessário, por fim, discorrer sobre a última função elencada por Jung (1991): a intuição. No tipo intuição extrovertido, existe, novamente, o foco no objeto – desta vez, em demasia – o indivíduo pertencente a esta classificação, portanto, possui forte tendência às mudanças. A ideia de intuição provém, justamente, da necessidade constante de novas descobertas e caminhos. Torna-se, pois, um sujeito apto a assumir cargos de liderança, empreendedorismo etc. Intui, enfim, perspectivas, possibilidades para o futuro. Em razão de não ser condicionado pelo sentimento e nem pelo pensamento, abdica de, por exemplo, uma vida estável para e pela intuição. Já no que se refere ao tipo intuição introvertido, o caráter intuitivo se detém nas imagens do inconsciente; impõe-se em tal caso a questão estética, por isso, desse tipo surge a valorização da fantasia, do sonho, da visão única do futuro. À vista disso, sobressai o aspecto artístico do indivíduo. Em concordância com a perspectiva psicológica, se o sujeito não desenvolver essa característica, torna-se um “gênio incompreendido, um estróina (sic), uma espécie de sábio meio louco, personagem típico de romances ‘psicológicos’” (JUNG, 1991, p. 378).

Ao passo que as funções “pensamento” e “sentimento” pertencem ao âmbito do racional, a sensação e a intuição, segundo Jung (1991), se referem à esfera do irracional. Esta distinção

provém da ideia de que as duas primeiras podem ser consideradas racionais, já que obedecem ao plano da razão e, logo, ocorrem mediante um processo de reflexão. As duas últimas, todavia, estão sujeitas às possibilidades, ao acaso e à percepção; não necessariamente, se limitam ao ato racional (JUNG, 1991). É importante destacar isso, uma vez que os tipos psicológicos e suas funções determinarão a relação entre o *sujeito* e o *objeto*, ou melhor, a relação do indivíduo com a empatia. A estética, o belo e o feio, a maneira singular de perceber manifestações artísticas comporão um quadro diferente para o extrovertido e o introvertido, mas, ainda assim, a empatia fará parte da realidade do sujeito. Em sua tradução original, no alemão, *Einfühlung*, a *empatia* foi definida, conforme a análise de Jung (1991) da psicologia de Worringer, por uma espécie de transferência do conteúdo subjetivo para o objeto. Como numa projeção ou em um processo de espelhamento, o sujeito deposita os próprios sentimentos, pensamentos e experiências ao objeto (JUNG, 1991).

A empatia, dessa maneira, pressupõe uma relação de extroversão – o que não significa que o introvertido seja incapaz de desenvolvê-la. A possibilidade de se projetar, de se sentir, no objeto, propriamente dito, é um fenômeno recorrente a todos os sujeitos, mas, como mencionado anteriormente, em níveis diferentes a depender dos tipos psicológicos. O prazer estético, a contemplação da arte, manifestar-se-á na e por meio da empatia no tipo extrovertido ou introvertido. Assim, se ao considerar a literatura como uma expressão artística, poder-se-ia afirmar que ela é um instrumento desencadeador do processo empático. No momento em que o indivíduo se depara com uma obra artística e literária, cujo conteúdo se revela como um reflexo do próprio leitor, isto é, de si mesmo, a projeção no objeto, a identificação com a personagem ficcional tornar-se-á possível. Transferir-se-ia, conseqüentemente, uma substância subjetiva para o objeto (JUNG, 1991). Consoante à abordagem junguiana, o fenômeno empático, quando é uma função dirigida, se mostra enquanto uma proteção para o sujeito – diga-se de passagem um refúgio aos próprios impulsos – ou, ainda, um mecanismo de adaptação individual no que diz respeito ao meio social, à coletividade (JUNG, 1991).

A empatia também implica uma transferência vital para o objeto, visto que o sujeito deposita um certo valor ao objeto em que ele se projeta. Ela é um recurso que dá sentido para os elementos externos e, conseqüentemente, deposita valor ao objeto em questão; trata-se de um movimento no qual a subjetividade projetada garante vitalidade e força ao objeto representado. Afirmando-se-ia que o prazer estético, que acompanha a relação empática, manifesta-se na forma de uma autoidentificação – no caso da literatura, o leitor empatiza com a obra lida, porque deposita nela a sua própria força vital. Jung (1991) afirma que se trata de um prazer estético decorrente do prazer do eu projetado; isso significa que a beleza do objeto

consiste na própria estética dele, pois a transferência psíquica é responsável por despertar o prazer estético. Nesta linha entre estética e empatia, pode-se perceber que ambos são responsáveis forças motoras do sujeito, empatizar não implica apenas se projetar no objeto, mas se fortalecer por meio desse processo. Se há uma projeção de vitalidade, então há um mecanismo de extroversão, pois o objeto estimula o sujeito a projetar-se nele. Sendo o leitor o sujeito empatizante, o objeto é a obra lida, o efeito da construção textual (JUNG, 1991).

Vale mencionar que Jung (1991) também tece algumas considerações acerca da função do poeta e, portanto, da estética e da empatia. Na abordagem desse teórico, em decorrência da percepção do artista, ele poderia exteriorizar um conteúdo relativo ao inconsciente coletivo e, dessa maneira, se aproximar de um educador. O encargo dele seria transmitir o que a sociedade já conhece, mas não aceitou ou ainda não conseguiu entender por meio de sua análise particular. Trata-se de uma habilidade expressiva, na qual o literato aprofunda-se na sua individualidade e criatividade para comunicar aspectos do inconsciente – muitas vezes elementos que estão na superficialidade e na obviedade, porém a sociedade os desconhece. É dessa atitude expressiva que o escritor se apresenta solitário, incompreendido; a massa o renega, transformando-o em uma párea social. A consequência desse aspecto é um distanciamento social, os valores do autor não condizem com o da sociedade, logo, é uma contradição ao pensamento da massa – embora esta última experencie o inconsciente. À medida que o poeta apenas explicita o conteúdo inconsciente, a sociedade pratica o inconsciente coletivo sem notar tal feito (JUNG, 1991).

Além de discutir questões relacionadas à empatia, o autor também reflete sobre a imaginação e a relação dela com a escrita narrativa. Sendo assim, Jung enfatiza que a poesia é uma espécie de “brincadeira séria”, na qual a imaginação, ou melhor, a fantasia exerce um papel fundamental, ou seja, ela expressa os elementos que compõem o indivíduo. É uma manifestação da fantasia do inconsciente que, em certos momentos, é rejeitada pelo consciente, pois a arte e a criação literária são entendidas pela sociedade (consciente) como um passatempo. Nesse caso, o autor, mesmo sendo incompreendido em sua tarefa de criação artística, é impulsionado pela sua necessidade interior para elaborar obras literárias. A ludicidade, consequência da imaginação, expressa-se enquanto uma força criadora que impõe ao sujeito-autor a obrigação de produzir. A criação, portanto, é um ato instintivo e, segundo a abordagem junguiana, ela não provém do intelecto; trata-se do instinto lúdico agindo sobre o sujeito, isto é, seus anseios, medos etc. Em decorrência desse fato, o criador parece alheio aos outros, uma vez que sua criatividade se manifesta a partir de algum tipo de identificação e/ou sentimento. A fantasia criadora, resumindo, é uma brincadeira séria, porque o artista se expressa ludicamente e cria

obras, cujo significado perpetua-se com o passar dos anos e revela o conteúdo do inconsciente (JUNG, 1991).

Este movimento lúdico da fantasia criadora se assemelha ao caos – mencionado por Alvarez (1999) e abordado anteriormente – já que o processo pelo qual o artista tem de passar, demanda que ele exteriorize alguns aspectos reprimidos da personalidade dele. A palavra “caos” é substituída por “demônios” (funções reprimidas, elementos do *eu* que não estão implícitas no interior do indivíduo) em Jung (1991). O sujeito retorna, por exemplo, ao sofrimento mais profundo – acessa o inconsciente – empatiza com o objeto e, conseqüentemente, ultrapassa as fronteiras do consciente. Não é um meio de exteriorizar os componentes da realidade, mas de evidenciar os aspectos presentes no *eu*, no indivíduo. Dessa reflexão, o teórico também observa que a fantasia do inconsciente é transformada em uma obra criadora e, logo, pode-se conhecer o sujeito, o artista em si. O pensamento mais original, a essência do indivíduo provém da sua imaginação, por isso, esta última deve ser valorizada em todos os sentidos. Mesmo que a criatividade seja um componente infantil, é dessa ludicidade que se pode compreender a si mesmo e ao outro, pois ela exprime os principais fundamentos do sujeito artista, bem como do inconsciente coletivo. Destaca-se, contudo, que este processo só é possível por meio do desenvolvimento da empatia (JUNG, 1991).

É certo que essa discussão referente à empatia também suscita uma concisa observação sobre a questão do *eu*. Segundo a perspectiva de Jung (1991), há uma diferença entre o *eu* e o *si mesmo*; o primeiro reporta-se à consciência, já o segundo apresenta-se enquanto o todo psíquico, logo, relativo ao inconsciente. O *si-mesmo* manifesta-se como uma idealização do *eu* em escritos literários, por exemplo, nos quais existe uma figura superior, uma personagem idealizada. Destaca-se, entretanto, que essa expressão inconsciente acarreta o desenvolvimento de uma personalidade oposta ao *si-mesmo*, cuja característica é demonstrar os traços arcaicos do próprio eu não exteriorizados pela consciência (JUNG, 1991). No tocante ao vínculo entre autor e leitor, e à própria empatia, o *eu* na literatura está sujeito ao plano do consciente e do inconsciente, ou seja, a narrativa ficcional aborda todo o núcleo psíquico. O sujeito autor e o sujeito leitor, durante o processo empático, estão em uma relação, na qual o eu e o outro espelham-se de modo a tornar-se difícil distingui-los. Todo o denominado, complexo do eu, conforme definido por Jung (1991), apresenta-se no campo literário – seres imaginários e ficcionais são criados para representar o eu, o si-mesmo e elementos contraditórios a ambos.

Faz-se necessário, no entanto, destacar que a abstração aparece como um elemento oposto à empatia. Nesta última, o sujeito empatizante projeta-se no objeto, já na condição abstrativa, há um fechamento do indivíduo em si mesmo, parecido com um processo

contemplativo. A abstração torna-se uma função introvertida, porque não existe uma projeção subjetiva no objeto, porém um afastamento do indivíduo para com os aspectos subjetivos. Ressalta-se, contudo, que o sujeito empatizante e o abstrativo possuem tendência à arte e ao conhecimento, mas a maneira de manifestá-las é diferente – na introversão abstrativa, adere-se à “força mágica” do objeto (nos termos junguianos) e, portanto, privilegia-se o conteúdo dele; na extroversão empática, ocorre uma identificação entre o conteúdo psíquico e o objeto. Disso resulta que o empático domina esta relação com o objeto, pois o sentido do segundo só se manifesta caso o primeiro lhe transfira energia vital, psíquica. Por outro lado, o indivíduo cuja abstração é a função predominante, sujeita-se às demandas do objeto afastando-se dele: a realidade o amedronta. Observe-se que a empatia é um fenômeno, no qual a confiança em si mesmo se faz notar, ao contrário da abstração (JUNG, 1991).

Se a empatia se difere da abstração por ser uma projeção e não uma contemplação, logo, ela é uma autorreflexão do *eu*, iniciada pelo contato direto com o objeto. É uma fantasia do inconsciente trazida à superfície, em virtude da influência do objeto no indivíduo. No caso da literatura, trata-se de uma projeção na obra lida e, portanto, um processo no qual o leitor pode transferir para a obra (objeto) um conteúdo subjetivo. Nessa relação, como mencionado anteriormente, há uma espécie de círculo de proteção para os impulsos e ações do indivíduo, ou seja, por meio da empatia pode-se adequar melhor às adversidades do cotidiano e ao ambiente social como um todo. Note-se também como a fantasia exerce uma força importante para o desenvolvimento das questões estéticas e empáticas, pois ela é a responsável pela manifestação artística criadora, isto é, criação de obras-primas – aquelas cujo significado e pertinência resistem ao tempo e ao espaço. Para que o sujeito se torne empatizante, o objeto tem de despertar certo interesse ou ser formulado a partir da ludicidade criadora – sem as obras-primas, sem a imaginação fantasiosa, não é possível que haja a manifestação empática. Em oposição a isso, quando a obra-prima é fruto da estética e da empatia, ela se torna um instrumento eficaz para a manifestação da empatia (JUNG, 1991).

### 3.5 A MELANCOLIA ENQUANTO ESTÍMULO À ESCRITA

O suicídio, independentemente de ser um fenômeno social ou poético/literário, relaciona-se à melancolia. Desde que a morte autoinfligida é uma constante na vida diária, o sujeito melancólico aparece ora como a outra face do suicida; ora como o próprio suicida. Diante disso, além de especificar de que forma o autoextermínio foi representado no campo literário (como se fez na seção anterior), será evidenciada, deste ponto em diante, a recorrência

da melancolia no imaginário de diversos literatos. Trata-se, portanto, de demonstrar o motivo pelo qual a tristeza é tema de tantas narrativas e, ainda, qual a relevância disso para a compreensão do suicida na literatura.

Em primeiro plano, destaca-se que a melancolia faz parte do contexto poético desde o surgimento dos clássicos epopeicos, pois ao herói atado impotente ao seu destino, restaria somente o sofrimento melancólico. Aliás, os gregos foram os responsáveis por cunhar esse termo, já que a palavra “melancolia” significa basicamente “bile negra”, cujo excesso causaria a tristeza, solidão, obsessão, enfim, todo o comportamento de um sujeito com transtorno mental. Observa-se que, nesse caso, ela se associaria a uma patologia física – e não psicológica – na qual o indivíduo teria de empreender um tratamento para essa doença. A cura, assim, consistia em plantas opiáceas e laxativas capazes de contribuir, teoricamente, para a expulsão desse elemento do corpo humano. Submetiam-se os suicidas, por exemplo, a um tratamento que os faria alucinar e, muitas vezes, sangrar até que recuperassem o ânimo de viver, bem como pudessem retomar as atividades cotidianas. Nota-se que o tratamento medicinal – obviamente em função da época – também incorporava recursos naturais e, ademais, recorriam-se às superstições. Em razão de o indivíduo entrar em um estado de *dope* devido às plantas, a tristeza era substituída pelo entorpecimento e, por conseguinte, acreditava-se em uma capacidade curativa dos remédios naturais, até mesmo sobrenatural (STAROBINSKI, 2016).

Nesse interim, ou seja, ao longo do tratamento para a bile negra na história, a melancolia continuou como eixo temático de muitos estudos científicos e, sobretudo, poesias e prosas. O fato, contudo, é que a descrição e o significado dela se alterou com o passar dos anos; se antes ela se referia a um comprometimento físico que afetaria o bem-estar psicológico, posteriormente se tornou a inspiração para a produção de obras literárias. Passou, logo, a ser descrita de diferentes maneiras, porém as definições dela não se detiveram apenas a circunstância física, porém ao estado da alma, isto é, um reflexo/espelhamento de si. É certo que essa mudança não ocorreu de forma tão rápida e natural. Ora, foi preciso que os suicidas fossem sujeitados a tratamentos desumanos, cuja principal característica era a cura por meio da dor ou desconforto físico, para que o rumo se alterasse. Empregavam-se meios de intervenção médica referentes às cadeiras giratórias, afogamentos propositais etc. que forçavam o paciente a fingir algum tipo de melhora, dado que, para evitar o constrangimento ou a tortura, ele simulava um certo contentamento para com a vida. Tratava-se da omissão de qualquer ideia suicida, com o intuito de não experienciar outra vez o procedimento psiquiátrico (STAROBINSKI, 2016).

Com essa mudança de foco, no que se refere ao pensamento melancólico e suicida, ou seja, após a superação do tratamento como tortura, se desenvolveu a relação humor e tristeza, bem como a ideia de espelhamento e reflexo na literatura. A sátira passou a compor o texto dramático e narrativo como forma de o autor denunciar problemas sociais, tal qual as mazelas do mundo. A ironia apresentou-se enquanto instrumento sagaz para que o poeta e o palhaço demonstrassem à sociedade, toda a tragédia mundana sob uma perspectiva cômica. Essa aversão do mundo – e de todo o comportamento social –, aparece no melancólico como uma forma de loucura, insanidade (como alguém ousaria rir da tragédia?). O poeta ri, porque denuncia a tragédia do mundo, mas, acima de tudo, pois manifesta o caos interior dele. É o riso dramático – nesse ponto sobressai uma das primeiras manifestações literárias, cuja ênfase recai no emprego da ironia para abordar a solidão e a morte voluntária. Além do mais, a escrita poética também passou a demonstrar certo interesse em uma espécie de teorização acerca da literatura e seu potencial de proporcionar o espelhamento de si mesmo. A partir das ideias schillerianas, formou-se um entrecruzamento da brincadeira e do sério, isto é, do humor e da tragédia em um processo de espelhamento (STAROBINSKI, 2016).

Sendo assim, o apaziguamento da melancolia ocorreria da seguinte maneira: ao vislumbrar o reflexo de si mesmo, por meio do prazer estético desencadeado pela arte, o sujeito se curaria. Tem-se uma espécie de autoconhecimento e/ou entendimento da existência, ou seja, do ser social e individual, por meio do vislumbre, do reflexo de si mesmo. Trata-se de (re)conhecer-se pela leitura da narrativa melancólica. Em outras palavras, a ironia proveniente do riso tragicômico, proporcionaria um alívio à melancolia – quase a controlando. A oposição entre humor (representada pela ironia) e tragédia (representada pela melancolia) se uniriam para contrabalancear o psicológico do indivíduo. Isso, certamente, aconteceria quando ele se projetasse no texto lido. Conforme Starobinski (2016), Burton chegou a ser um exemplo dessa proposta, visto que esse escritor se inspirou em Demócrito (representante do tragicômico), ao elaborar uma obra, cujo objetivo era interpretar o mundo, a si mesmo e, mormente, o leitor solitário. A abordagem desse autor era encontrar uma cura para o próprio sentimento de desamparo e, por conseguinte, escrever para se recuperar, acima de tudo, sanar as dores sentimentais do interlocutor de seus escritos. Isto posto, infere-se que a recuperação se dá pelo enfrentamento da dor, pois o escritor se desnuda literariamente para escrever sobre si e o outro; recorre à sua tragédia individual para revelar a coletiva (STAROBINSKI, 2016).

Observa-se, a partir dessa perspectiva, que há uma concepção pessimista de realidade, na qual a tristeza e a solidão são inerentes, logo, para combatê-las é preciso enfrentá-la, sem se resignar aos infortúnios do dia a dia. Dessa maneira, a literatura, por meio da apresentação de

situações trágicas em cômicas, proporcionaria uma alteração na forma de pensar e sentir do leitor, isto é, proporia um curar-se pela narrativa. Note-se que a ideia de identificação com o objeto está presente, dado que Bourton não almeja apenas escrever sobre si mesmo, entretanto convidar o leitor a se identificar com ele. Além do mais, Starobinski (2016) também menciona Van Gogh, cujo pintor se identificou com seu amigo e médico, o Dr. Gachet, pois este último apresentava a mesma postura de infelicidade que ele. O sofrimento melancólico e o suicídio, na arte em geral, não unicamente na literatura, abrangem com Van Gogh mais uma categoria: a identificação e, ao mesmo tempo, o desamparo. A angústia do pintor e do médico mesclam-se pela busca e impotência diante da melancolia. Ora, “Esse médico atormentado pela ansiedade é a testemunha da ansiedade do pintor: o que se tornar, se aquele de quem se espera o socorro precisa, ele mesmo, de socorro?” (STAROBINSKI, 2016, p. 201).

Em contrapartida, a melancolia e todo o imaginário suicida interligam-se à ideia de “vazio”. Diante da sua dor, o poeta depara-se com um vazio que é ocupado pela melancolia e, conseqüentemente, usa essa falta junto da tristeza com o objetivo de produzir a arte literária. Obviamente, o vazio pode estar relacionado à ausência de algo, porém torna-se uma força motriz para a criação e, acima de tudo, à imaginação. Nesse caso, ela preenche a realidade do escritor, cuja ausência não é mais sentida de forma negativa, mas como uma possibilidade de suportar a dor por meio da escrita. Manifesta-se um lado positivo nessa substituição da melancolia pela atividade criadora. A força imaginativa e criadora exerce uma renovação na forma de produzir artisticamente na e pelo mundo – a imaginação é um meio de intervir na realidade do escritor e do leitor. É um trabalho de produção capaz de substituir aquela espera, o tédio do cotidiano pela imaginação criadora, pela força do ser enquanto entendimento de si mesmo e do outro. A melancolia exerce uma função oposta ao que se observou até esta parte: ela tornou-se uma inspiração pela tristeza, uma força que impulsiona e não o leva para os confins da obscuridade improdutiva e ociosa (STAROBINSKI, 2016).

A noção de melancolia como um espaço de veiculação da criatividade e, ainda, como manifestação do vazio foi retratado de outra maneira. Stael, por exemplo, a observava na forma de uma tendência à solidão e ao refúgio do indivíduo em si mesmo e, com efeito, o vazio melancólico se associava mais aos aspectos existenciais do que à força criadora. Segundo Starobinsk (2016), o suicídio preencheu boa parte das discussões empreendidas pela literatura e, portanto, constituiu análises e definições acerca da relação entre morte, amor, solidão e vazio. As narrativas de Stael, assim, propunham reflexões acerca da entrega do sujeito à paixão, num processo de transferência vital, em que amar o outro implicava depositar todas as suas forças vitais nele. A morte, assim, passaria da condição de estado natural ao laço quebrado da paixão,

a um amor desfeito ou, simplesmente, a abdicação da própria vida em prol do amado. Se toda a vida é dedicada ao outro, a traição é um ato deplorável, cujo recurso seria sucumbir à morte autoinfligida. Ora, não é possível viver sem o amado! Experimenta-se antes do suicídio, uma morte lenta diante da vida. A vida é delegada ao ser amado. E o que daria sossego ao melancólico? Ao vazio deixado pela falta do outro? Obviamente, o suicídio (STAROBINSKI, 2016).

A partir disso, depreende-se que o último recurso para o livramento da dor seria o autoextermínio. A melancolia, contudo, – apesar de ligar-se à tendência suicida – possui certa capacidade preventiva. Conforme Starobinsk (2016), o indivíduo a aproveitaria para evitar sucumbir à tentação do suicídio. O sentimento de tristeza ainda se diferencia da apatia completa, em que há um distanciamento total do indivíduo para com a realidade social, o outro e si próprio. Sentir a dor afastaria o sujeito da indiferença completa, capaz de levá-lo a atentar contra sua vida. Resulta disso, portanto, a melancolia como fonte de desenvolvimento da escrita – a literatura alia-se a ela em um processo de inspiração artística. Ressurge, novamente, a dor criativa e o deslocamento do pensamento suicida para a poesia e a prosa. A criação literária substitui a resignação frente aos desafios diários; a morte do autor ocorre pela sua dedicação à produção escrita e ao legado de seu texto artístico. É certo que a morte, nesse caso, não está alheia à vida, pois esta é o grande ponto de partida para a escrita. Quando o autor delega sua existência à literatura, e entrega-se à melancolia, ele valoriza a existência indiretamente, não a morte. A experiência profunda na consternação e a recusa em se ater a outra coisa senão a obra, tornam o suicídio algo a ser experienciado apenas na poesia. Se a morte voluntária é o ato último da vontade individual, então, a obra literária também o é, com a diferença de que se trata de uma ação voltada ao plano da imaginação e da criatividade (STAROBINSKI, 2016).

Dado isto, infere-se que a análise de Starobinski (2016), para investigar a relação entre a melancolia, o suicídio e a literatura, considera a capacidade de a tristeza intervir como força motriz na criação da arte e no triunfo do escritor – diga-se de passagem da do leitor também. Ao valer-se de sua dor como um refúgio e uma prisão simultaneamente, a escrita torna-se o meio de intervenção dele naquela realidade, na qual poeta abdicou de viver ou, simplesmente, não conseguiu se adaptar. Essa abordagem teórica, contudo, reconhece que há na melancolia um acesso à profundidade e, portanto, de forma metafórica, esse elemento é entendido como uma “tinta negra”. A análise de Starobinski (2016) recorre à expressão conotativa “fundo do poço” para explicar a função da melancolia, no que diz respeito à produção artística e literária. Ora, popularmente essa expressão remete à desesperança, indiferença etc., o escritor, conseqüentemente, se encontraria em um estado assim, no qual lhe restaria apenas o fundo do

poço. É, no entanto, desse estado de profunda tristeza que o artista retira o material e a inspiração para a escrita de seus textos – no breu profundo do poço, há uma água “negra”, “suja” que servirá de tinta para sua caneta. Em outras palavras, desta inserção profunda nos próprios sentimentos, na sua própria infelicidade e tristeza, originam-se os mais belos escritos; é dessa tinta originária do fundo do poço que o artista escreve e rejeita o suicídio. Literatura e melancolia, muitas vezes, são elementos indissociáveis.

Note-se que assim como Alvarez (1999), a obra de Starobinski (2016) também se esforça em destacar o potencial da literatura, no que se refere à compreensão da natureza humana – anseios, medos, decepções. Em oposição ao senso comum, ambos os autores demonstram que a escrita literária, e todos os fundamentos da vida, não se limitam à felicidade. Aliás, a alegria não é o único recurso estimulante da escrita ou a única forma de estímulo à produção individual. O ser melancólico também produz, questiona, cria – a imaginação está alheia a qualquer sujeição de ordem sentimental, ou seja, ela pode se valer da amargura, do exílio, do silêncio, pois desses fatores surgem ideias singulares e reflexões existenciais pertinentes. A incompletude que o sujeito melancólico encontra no mundo é atenuada pela literatura, uma vez que a escrita permite ao sujeito compreender até mesmo aquilo que se passa consigo mesmo. Ao invés de se entregar à tristeza, deixando-a dominar a existência, o indivíduo a usa com o intuito de não sucumbir ao desejo do suicídio e nem de se tornar prisioneiro dos seus próprios sentimentos mais sombrios. Posto isto, pode-se afirmar que a literatura possui uma certa função social, pois ela ultrapassa o limite de um mero passatempo e, conseqüentemente, adentra na esfera daquilo que é necessário à vida do homem. É preciso, entretanto, investigar com mais atenção se a arte realmente manifesta alguma função, além do prazer estético. Dessa forma, observe a seguir a perspectiva de Fischer (2002) acerca da necessidade da arte.

### 3.6 ARTE: PARA ALÉM DO PRAZER ESTÉTICO

Sabe-se que a arte acompanha a humanidade desde que o homem ainda não havia desenvolvido a cognição e nem conhecia ou tinha formulado o conceito de sociedade. Na pré-história, por exemplo, ela já estava presente, pois o senso de coletividade, isto é, a vida grupal, o estimulava à produção artística. Na caça, nas relações sexuais, nos confrontos (aspectos referentes ao instinto) a arte os complementava e, por conseguinte, tornava as primeiras interações sociais mais ritualísticas, ou nos termos de Fischer (2002), mágicas. As pinturas rupestres, assim como as canções preparavam o homem pré-histórico para a vida em

coletividade, para as demandas do cotidiano. Além de um simples registro nas cavernas, as primeiras formas de arte eram estímulos aos sentimentos de orgulho pelo desempenho na caçada ou pela conquista de um parceiro sexual. Nessa época, o homem começava a interferir no mundo por meio do trabalho, ou seja, em função da produção de novas ferramentas e objetos que o acompanhariam na vida em sociedade, ele iniciou o processo de dominação da natureza. Ao fazer as primeiras descobertas da capacidade de gerar o fogo, de utilizar os recursos disponíveis em seu meio para sobreviver, ele acabou interferindo na realidade como uma prévia daquilo que mais tarde se desenvolveria na forma final do trabalho. A arte, portanto, manifestava os sinais iniciais de algo que não possuía apenas um deleite para o homem, mas uma função social, pois o objetivo dela era acompanhar o indivíduo em sua empreitada em descobrir o mundo e desenvolver o seu pensamento (FISCHER, 2002).

É certo que o homem não só descobriu a arte por meio de sua intervenção no mundo objetivo; a linguagem também despontava enquanto necessidade humana de comunicação, mas também de arte. Conforme Fischer (2002), ao nomear os objetos que o rodeavam e, logo, particularizá-los, o indivíduo marcou sua diferença, e até mesmo sua superioridade, em comparação aos outros animais. Ao ultrapassar as barreiras do comportamento instintivo, ele precisava de algo mais, de um instrumento de expressão – a sua relação com as ferramentas de trabalho o compeliu a isso. À medida que o homem conhecia a natureza, a necessidade de nomeá-la a acompanhava e, com efeito, a linguagem se formava para além da simples balbúcia instintiva ou comunicação arcaica. Ela iniciava a sua ascensão no que se refere a um recurso expressivo – a dor, o sofrimento, a alegria deveriam ser compartilhados. A linguagem não somente se encontrava na condição de facilitadora do trabalho do homem pré-histórico, mas de domínio da natureza, pois os objetos nomeados estavam agora sob o comando do indivíduo. Os instrumentos de trabalho e os recursos naturais, ao constituírem o vocabulário humano, não pertenciam mais só a eles, faziam parte do pensamento e palavreado do indivíduo. A primeira grande arte – e sua pertinência social – não surgiu com a publicação dos primeiros clássicos, irrompeu com a criação da linguagem e da particularização dos objetos.

Desse modo, pode-se dizer que no início da civilização humana, a arte estava mais próxima da noção de função social do que de estética; o belo era irrelevante diante da possibilidade de a arte mediar as interações sociais e, como argumenta a abordagem fischeriana, servir de magia. A função dela, portanto, era auxiliar o indivíduo na compreensão do real e, especialmente, garantir que ele atuasse nessa realidade. Quando o sujeito finalmente desenvolveu a arte, não criou apenas um meio de obter prazer, mas de enfrentar aquele mundo que lhe parecia tão inexplorável e assustador à primeira vista. Ao invés de ser apenas um

registro do homem, as primeiras danças, desenhos e palavras eram mecanismos de engrandecimento diante das adversidades. Em decorrência disso, é que ela possuía certa conotação mágica, cujo propósito era conferir poder ao grupo. O coletivo, nessa situação, consistia em um elemento fundamental, dado que o compartilhamento dessas atividades artísticas funcionava como representação do grupo. A arte fazia ecoar a voz de todos os sujeitos, pois mais do que se ligar à vida, ela se tornava a vida devido ao fato de que os homens possuem um interesse em comum. A manifestação artística concedia o poder para o homem ir além da repetição de ações instintivas e, por isso, explorasse algo além daquilo tido como natural.

O problema, todavia, é que isso se refere a um modelo pré-histórico de organização social, no qual a sociedade ainda não havia se repartido em classes. A arte, pois, estava sujeita apenas à coletividade e, portanto, a individualização não existia. Com o advento da burguesia, o foco se tornou o indivíduo e a propriedade privada; a classe dominante passou a se interessar pela arte, visto que ela poderia funcionar enquanto meio de alcançar os objetivos dela. Ora, viu-se anteriormente que o propósito artístico é atuar enquanto elemento do coletivo e o que poderia o pensamento burguês querer dominar mais do que o poder grupal? Deter e controlar a arte serviu como estratégia para orientar a sociedade e, em razão disso, ocorreu a alienação da expressão artística, porque o próprio homem se alienou. O modelo de organização societária já não era o mesmo, o coletivo já não importava e, assim, a conexão do homem com a natureza e, principalmente, com ele mesmo se perdeu. Isso, no entanto, não implica uma generalização: embora a arte não servisse mais coletividade e estivesse individualizada, o artista usava sua interpretação do mundo para de si e do outro. Mesmo que a arte se manifestasse pelo autor individual, o objetivo dela implicitamente era ser comum a todos. Ao usar a arte como propósito individual, a burguesia não conseguiu desvincular dela a função social. O sujeito escrevia de si, do mundo e ao leitor restava a interpretação do que se passava ao seu redor – ainda há uma atenção ao outro, não somente a si (FISCHER, 2002).

É neste ponto que a arte se apresenta ao homem como condição para a sua existência e, além disso, como necessidade. De acordo com Fischer (2002), uma vez que o fundamento dela (mesmo que indiretamente) é se relacionar à coletividade, ela proporciona uma certa adaptação do indivíduo, no que se refere ao ambiente social. Torna-se mais simples suportar os desafios que se impõem ao homem, quando há algum tipo de arte acompanhando a sua existência, bem como permitindo que ele reflita/compreenda/desvele e transforme o real. Em uma sociedade de classes, por exemplo, em que ocorre a incompletude do indivíduo, a arte exerce uma função oposta: transformar o incompleto em totalidade. Tem-se, pois, uma revitalização do ser, uma desfragmentação que o encaminharia ao encontro de si mesmo e à percepção de que a arte é

capaz de humanizar a vida. A perspectiva fischeriana aponta que ela não seria apenas parte do âmbito social, mas uma realidade social; face a uma crise social, a arte também a revela, mas, acima de tudo, propõe a alteração dela. Aborda-se o esfacelamento social, as crises pelas quais os indivíduos passam, almejando mudá-las de alguma forma. Embora o meio social baseado nos ideais do mercado, tenha instigado a competitividade na produção artística, ela nunca cessou – ao contrário, dele resultaram muitas obras pertinentes (FISCHER, 2002).

Além de Fischer (2002) observar como a arte acompanhou o desenvolvimento social e humano e, portanto, atendeu aos critérios de funcionalidade social, o teórico também ressalta a pertinência de distinguir em uma obra artística a forma, o tema e o conteúdo. Segundo ele, esses elementos ajudariam a determinar o potencial dele, no que concerne à sua capacidade de intervir na realidade, bem como transformar a vida do autor e do leitor. Desse modo, com relação à temática, pode-se afirmar que, como sugere o senso comum, ela é um sinônimo da palavra “assunto”, mas se refere, essencialmente, à capacidade de o escritor revelar o estado, o problema e consciência social de determinado momento histórico. Não se deve, contudo, confundir a função da temática em um retrato fiel do mundo natural e da realidade; ao contrário, ela objetiva simplesmente abordar algum aspecto sobre a sociedade – a descrição fiel do real não é o último propósito e tampouco principal da arte. Torna-se complexo e muito difícil que algo socialmente elaborado – semelhante à arte – seja capaz de imprimir a realidade em uma folha de papel ou quadro. Isso, todavia, não significa deixar de refletir sobre o comportamento e organização social, mas, sim, evitar a atividade audaciosa de reprodução fiel (FISCHER, 2002).

Em complementariedade com o tema, o conteúdo manifesta sua relevância, no que tange à obra artística. Convém, primordialmente, mencionar que ele está relacionado ao estilo de escrita; geralmente, determinado texto é entendido a partir da individualidade do escritor e tudo aquilo que remete ao estilo de escrita dele. Nesse tipo de análise ou entendimento literário, o teor social é suprimido em detrimento dos aspectos subjetivos pertencentes ao escritor. A abordagem fischeriana, por outro lado, reformula esse pensamento ao considerar que toda obra é decorrência de uma época e sociedade específicas, ou seja, seu conteúdo se refere, fundamentalmente, ao campo social. Embora certo texto tenha caráter individual e tenha sido elaborado em função da perspectiva/experiência de um indivíduo, ele ainda não se desvirtua da consciência coletiva. Em razão disso, o conteúdo artístico se aproxima mais da esfera social do que do talento incomum dos artistas; a arte, pois, contempla não somente a Dessa individualidade, ou melhor, dessa percepção subjetiva acerca realidade, origina-se a arte – analisá-la, pois, implica na compreensão de seu cunho social. O estilo não é o único determinante da obra e de sua criação, é o aspecto social que se eleva na produção, validação e

relevância artística. Ainda que nem sempre o conteúdo comum esteja explícito no texto, sua existência é inquestionável; o homem está, como se viu, desde os primórdios interagindo socialmente, isto é, por mais solitário que seja, sua obra decorre do âmbito social (FISCHER, 2002).

Aliada ao conteúdo, a forma também constitui parte importante da obra de arte. Em função de o sujeito – inclusive o artista – atuarem no mundo pelo trabalho, ela pode ser definida como “a experiência social solidificada” (FISCHER, 2002, p. 174). No período pré-histórico, o ser humano dava forma aos elementos naturais com o objetivo de produzir instrumentos que detinham certa função social. À medida que o tempo passou e o conceito de sociedade se desenvolveu, o elemento forma garantiu ao homem a tentativa (quase como em um processo de imitação) de moldar a obra conforme sua percepção da realidade. A identificação com a obra artística, com efeito, passou a ser um meio de o sujeito se preparar para as atividades diárias como, por exemplo, a caça, a relação sexual etc. O processo de identificação, nessa situação, ultrapassou as barreiras do prazer estético, isto é, as obras possuíam uma espécie de caráter mágico, capaz de conferir ao indivíduo mais confiança, no que diz respeito ao enfrentamento das adversidades. A mágica se dava porque a obra estimulava a confiança em um homem, cujo desenvolvimento social, racional e humano ocorria de forma inicial. A exemplo, há a pintura rupestre na qual a forma dela imitava cenas da realidade, mas a beleza não era o aspecto principal, já que a mágica consistia em fazê-lo compreender a realidade, preparando-o para os rituais do cotidiano. Sinteticamente, poder-se-ia dizer que a forma desperta a vontade para atuar na realidade social, por meio de um movimento de identificação entre o objeto (arte) e o homem (FISCHER, 2002).

Nessa relação entre a forma e o conteúdo, a palavra também manifesta a sua importância na arte, sobretudo no que se refere à literatura. Destacou-se, anteriormente, que ao nomear os primeiros objetos, o sujeito estava diante de um processo artístico e mágico, pois a linguagem representava o seu anseio de intervir no ambiente. Após, contudo, este período primordial da fase humana, a palavra se transformou, frequentemente, em um ornamento ou algo natural. Ela já não detinha, ou melhor, já não se percebia sua relação de mediação e entendimento entre o objeto e o sujeito. Disso resulta que a poesia e a prosa – manifestações da arte pela palavra – empregam os recursos da escrita como se estivessem retornando ao período de surgimento da linguagem, no qual a magia da nomeação dos objetos criava uma atmosfera de conhecimento de mundo e, sobretudo, de si mesmo. Em decorrência de a literatura incorporar a escrita em sua constituição e recurso fundamental, a palavra foi – e é – capaz de descrever situações de forma original, a partir de um contexto específico. Trata-se da utilização da escrita na produção de

significado de modo único e original, muito parecido com a situação inicial de descoberta das palavras. A palavra, pois, não é importante apenas pelo seu conceito, porém e acima de tudo, pelo fato de estar sujeita ao contexto histórico-social e, enfim, de expressar a experiência individual e coletiva (FISCHER, 2002).

Dito isso, pode-se depreender que a palavra também necessita da experiência para desempenhar o seu papel na construção da forma artística. Ainda que o escritor aborde temas referentes à sua subjetividade, a experiência retratada em seu texto ainda comporá o quadro da experiência social. A reclusão e a solidão de diversos literatos provêm da relação que ele tem com o meio circundante – sua tarefa enquanto sujeito isolado seria a de analisar o que se passa em determinada época, compartilhar tal compreensão e, por fim, permitir ao leitor a decifração/identificação com a sua própria experiência subjetiva. A partir do momento que o autor usa a própria experiência de isolamento e melancolia, ele impacta tantos outros sujeitos, cuja personalidade e comportamento remeta justamente a isso. Mas, para que consiga evidenciar tal experiência, tem de conseguir expressá-la por intermédio das palavras; a forma como as dispõe (sobretudo em poemas) implica se será capaz de transmitir suas ideias ou, simplesmente, o texto se restringirá ao conteúdo. A palavra não é somente um elemento referente ao conteúdo, mas é, essencialmente, a expressão da experiência social contextualizada. A assimilação do conteúdo depende da forma, dito de outro modo, da palavra; a linguagem artística não só implica a transcrição do real, quando bem estruturada permite ao sujeito projetar-se no texto literário.

Diante dessas considerações resta agora responder a seguinte questão: qual é a função social da arte? De acordo com Fischer (2002), em sociedades modernas como a do século XXI, na qual tecnologia e informação preenchem o cotidiano dos indivíduos, a manifestação artística opera na reformulação do pensamento do sujeito. Em oposição a qualquer sujeição do homem em relação à sociedade, a arte evidencia a liberdade do sujeito, ou seja, incentiva-o a ser livre e, assim, escolher a si mesmo. Além disso, ela é necessária para o conhecimento de mundo e, acima de tudo, daquelas questões cuja temática é silenciada socialmente. A arte, ao contrário de outras áreas, pauta-se na sinceridade, por isso, auxilia na compreensão de determinados aspectos, pois seu compromisso está na humanidade. No contexto literário, o enredo de determinado romance ou conto contém aspectos relevantes para analisar aspectos existenciais e referentes à vida em sociedade (FISCHER, 2002). Em comunhão ao estudo fischeriano, entende-se a arte como necessária à vida, dado que ela atua em determinadas realidades, servindo à comunidade. O artista, pois, ajuda o ser humano – mesmo que faça isso indiretamente – a lidar com a solidão típica de um mundo capitalista; uma de suas funções é a fazer o indivíduo

compreender-se, porque por meio do autoconhecimento ele se ambienta consigo mesmo. A literatura pode contribuir para que o mundo se torne mais digno de ser vivido, contemplando aqueles que deveriam ser acolhidos pelo grupo social, mas são por ele desprezados, como os suicidas. Necessária à vida individual e à sociedade, a arte entretém e discute novas questões e rompe velhos paradigmas.

Por fim, percebe-se que o exposto nesta seção fundamenta teoricamente a importância da arte e da melancolia para o presente estudo, ao desenvolvimento de obras significativas à humanidade. Falta saber como essa relação entre literatura, artista e público pode servir de estratégia à prevenção da morte voluntária. Acompanha-se na seção seguinte, com efeito, a análise dos textos de Charles Bukowski e Caio Fernando Abreu quanto à necessidade delas, bem como sua característica melancólica.

#### 4 ANÁLISE DAS OBRAS

Estabelecer uma relação entre dois autores não é uma tarefa fácil, dado que os seres humanos se distinguem na sua individualidade e, acima de tudo, na maneira como se comportam diante da existência. Em certas ocasiões, classificam-se as obras literárias pela semelhança entre a temática delas, uma abordagem que pode simplificar o teor dos textos e, portanto, não atingir a profundidade deles; relegando o sentido das obras a um movimento literário específico. A proposta desta seção – e das análises posteriores – consiste em encontrar o ponto de intersecção entre obras singulares, cujo estilo de escrita e experiência autobiográfica revelam personagens nem tão fictícios assim. Influenciados pelo contexto sócio-histórico e – diga-se de passagem pelas figuras que despertaram o pior e o melhor de ambos os autores – Charles Bukowski e Caio Fernando Abreu fizeram da escrita um processo de cura e obsessão. Escrever tornou-se um processo vital tanto quanto o corpo precisa do coração para sobreviver. Em função dos acontecimentos indesejados e pela certeza da solidão, a prosa e a poesia se transformaram em autocuidado – em prevenção. Se espreitavam com ressalvas as pessoas e a vida, na literatura tiveram toda liberdade e a coragem suficientes para resistir aos contrastes da vida. Deste capítulo em diante, o leitor se deparará com recortes biográficos e uma análise discursiva de *Ham on Hye* e *Além do Ponto e Outros Contos*, na qual objetiva-se identificar de que forma as duas obras podem contribuir para a prevenção do suicídio.

Para a análise das obras, buscou-se respaldo na biografia de Howard Sounes (2016) e Paula Dip (2009) acerca de Bukowski e Caio Fernando Abreu respectivamente. Entendeu-se que embora os textos literários sejam autobiográficos, algumas passagens precisavam de um referencial teórico para explicá-las. Além disso, trata-se de uma análise discursiva e, conseqüentemente, contextualizações históricas e sociais serão ressaltadas; os autores foram influenciados, em vida, política e socialmente pelo momento histórico. As semelhanças e os contrastes, no que se refere aos livros, bem como a ideação suicida de ambos serão aspectos investigados a seguir. Há, contudo, outro elemento que comporá este quadro de análise: a relação entre empatia e a literatura. Dessa forma, a perspectiva junguiana referente ao movimento empático fundamentará os achados obtidos por meio do exame dos textos, ou seja, aplicar-se-á o conceito de Jung (1991) à prevenção da morte autoinfligida por meio da ficção autobiográfica. Note-se, entretanto, que a proposta desta seção é a análise das obras, a identificação das semelhanças e contrastes; não se trata de inseri-las em um conjunto específico, nem tampouco de reduzir os autores ao mesmo tipo literário. A singularidade dos textos, assim

como o entendimento da trajetória de vida de cada um, são elementos essenciais a este estudo, visto que os tornam escritos únicos para dissertar sobre a melancolia, a solidão e o suicídio.

#### 4.1 CONTEXTUALIZAÇÃO BIOGRÁFICA

Heinrich Karl Bukowski Junior ou simplesmente Henry Charles Bukowski nasceu em 16 de agosto de 1920 na cidade de Andernach na Alemanha. Filho de mãe alemã e pai norte-americano, o autor mudou-se, em 1923, para Los Angeles em busca de maior qualidade de vida. Em meio à Grande Depressão, todavia, enfrentou junto da família a crise financeira e, assim, experienciou, em parte considerável de sua infância e adolescência, os efeitos da desigualdade social. A fome, o desemprego, a discriminação e a disparidade entre classes econômicas impactaram, no que diz respeito à formação individual e social dele. Além de estar inserido em um meio social em crise, a personalidade de Bukowski também foi formada a partir de algumas questões de cunho individual, que serão explicitadas ao longo desta seção. Após sua formação escolar, o jovem escritor ingressou na Los Angeles City College em 1939, para cursar Jornalismo, porém não concluiu sua formação acadêmica. Pode-se ressaltar que rompeu essa ligação, de dois anos, com o ambiente universitário em um breve período depois de ter sido expulso de casa pelo pai. Neste interim, resolveu conhecer outros estados e, durante alguns anos, manteve-se em diversas cidades estadunidenses, devido a empregos mal remunerados de motorista, carregador de caixotes, encarregado de expedição de mercadorias etc. Em função dessas experiências, a exploração da mão-de-obra tornou-se um tema recorrente em seus poemas, contos e romances. Foi, no entanto, com seu emprego de carteiro, após se estabelecer definitivamente na Califórnia, que o trabalho braçal e as angústias do proletariado tomaram forma em seus escritos (SOUNES, 2016).

Bukowski casou-se com Barbara Frye em 1955 e tiveram uma filha em 1964, chamada Marina, e, um ano depois, divorciaram-se. Já em 1985 o escritor casou-se com Linda Lee Beighle que permaneceu com ele até os seus últimos dias de vida. Embora o autor tenha escrito muito ao longo de seus anos mais miseráveis, a publicação e, conseqüentemente, o reconhecimento literário tardou a aparecer. Seus poemas tornaram-se conhecidos no cenário de Los Angeles, bem como seus contos atraíram a atenção de jovens autores, cartunistas e artistas em geral. Após anos de tentativas e submissões fracassadas a revistas literárias, a Black Sparrow Press, administrada pelo editor John Martin, passa a publicar os textos de Bukowski em 1960, mas o começo de seu prestígio enquanto autor ocorre somente no início de 1970. Ainda que ele, ao longo dessa década, tenha se popularizado entre os americanos, sua obra ganhou

aclamação/aceitação entre o público europeu (o que lhe rendeu turnês internacionais). Já em 1987, com sua carreira praticamente consolidada, sua obra foi adaptada ao teatro e ao cinema, o filme *Barfly* é um retrato autobiográfico de Charles. Nesse período, detinha uma fortuna e vivia apenas da literatura; um grande contraste a sua fase de exploração trabalhista. Usufruiu de seu sucesso por cerca de uma década, quando faleceu em 1994 em razão de complicações da leucemia (SOUNES, 2016).

Caio Fernando Loureiro de Abreu, escritor brasileiro e sulista, nasceu em Santiago do Boqueirão (Rio Grande do Sul) em 1948. O pai militar – assim como o de Bukowski – e a mãe professora tiveram mais quatro filhos além dele; a estabilidade financeira dos pais e o acesso aos recursos básicos para viver, garantiram-lhe maior conforto durante a infância. Aliás, a lembrança deste período no interior gaúcho transpareceria em seus escritos anos mais tarde. Em 1967, após três anos morando sozinho na capital gaúcha em virtude de estudo, ingressou em dois cursos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Letras e Artes Cênicas. Sua vida acadêmica não perdurou durante muito tempo, já que dois anos mais tarde passou a integrar a equipe de jornalistas da revista *Veja*. Mudou-se, portanto, para São Paulo e, de forma não intencional, iniciou a sequência das muitas viagens que viriam posteriormente. Ao longo de sua vida viveu com diversas personalidades da área da Literatura e do Jornalismo. Por volta de 1970, o autor foi vitimado pela repressão ditatorial e, obviamente, também foi torturado pelos militares. Em 1973, talvez como fuga da situação brasileira opressiva, talvez por uma fuga existencial e subjetiva, o autor decidiu constituir parte do grupo de jovens viajantes pela Europa. Novamente, como no caso narrado anteriormente, os empregos garantidos – nesse caso para um imigrante – eram exaustivos: o escritor trabalhou como lavador de pratos, operário etc. Além disso, não conseguiu estabelecer uma moradia específica e, portanto, sobrevivia de invasões de casas e prédios abandonados. Nesta fase, o autor buscava o reconhecimento internacional de seus escritos e, a história repete-se, a aceitação de Caio foi maior na cena europeia (DIP, 2009).

Entre os anos que esteve em um autoexílio, o autor cogitou casar-se com Ana Antoun, entretanto sua orientação sexual o impedia disso. Embora tenha se relacionado com mulheres, a homossexualidade era inegável. Com a chegada dos anos 1980, o autor também possuía certa fama no contexto brasileiro, mas nada comparado aos leitores que o acompanhavam na Europa. O grande ápice, no entanto, de sua notabilidade no Brasil, de certa forma mundialmente também, foi a publicação de *Morangos Mofados* (1982) – fase cujo trabalho era como jornalista/cronista em diversas revistas. Em 1992, consegue uma bolsa de estudos na França somente para escrever e, durante dois anos após o término da bolsa, viveu em casas de colegas,

viajando pelos países europeus. Havia menções aos seus escritos em jornais e participações dele em programas de televisão europeus – o cenário brasileiro também o mencionava constantemente. Seu retorno para o Brasil acarretou uma descoberta infeliz de que contraíra o vírus HIV, isso o levou a disseminar informações acerca da doença, com o objetivo de sensibilizar os indivíduos quanto aos males dela. Durante os três anos da descoberta de ser soropositivo, o escritor voltou ao seu estado natal. Permaneceu em Porto Alegre junto de sua família até seu óbito (1997) em virtude de complicações da Síndrome da Deficiência Imune Adquirida (AIDS) (DIP, 2009).

## 4.2 ETHOS: IMAGEM DISCURSIVA DOS AUCTORES

O exposto anteriormente demonstra que os dois autores vivenciaram as mesmas décadas e, inclusive, o impacto de suas obras foi sentido de uma forma parecida, mesmo que Caio tenha tido maior sucesso postumamente com relação a Bukowski. O fato, contudo, consiste que a ideiação suicida, bem como a melancolia compuseram grandes passagens dos textos deles. Tanto *Ham on Hye* quanto *Além do Ponto e Outros Contos* possuem referência a isso; o primeiro pertence ao gênero textual romance autobiográfico, que narra a infância e a juventude de Bukowski, lançado em 1982 e traduzido para o português como *Misto-quente*<sup>14</sup> (SOUNES, 2016). Já o segundo, é uma coletânea<sup>15</sup> de quinze<sup>16</sup> contos notáveis de Caio, cuja característica principal é contar um pouco de si mesmo num espelhamento autobiográfico por meio da literatura. Sendo assim, o leitor observará, a princípio a análise de alguns excertos de Bukowski e, posteriormente, de Caio Fernando Abreu cujo objetivo é identificar o *ethos* discursivo presente nas obras de ambos.

### 4.2.1 O melancólico suicida

Em *Ham on Hye* o leitor se depara com o *ethos*, ou seja, a imagem que o escritor transmite de si mesmo (MAINGUENEAU, 2013, 2010, 2009, 2001), em função de seu discurso literário. Pode-se denominar o primeiro *ethos* do autor de “melancólico suicida”. Ao longo do

<sup>14</sup> “O título é um jogo de palavras com *O Apanhador no Campo de Centeio* (*The Catcher in the Rye*), um dos romances preferidos de Bukowski, assim como quer dizer que Chinaski estava preso no meio de seus pais, como presunto em um sanduíche”. (SOUNES, 2016, p. 269-270) [grifo do autor].

<sup>15</sup> Trata-se, na verdade, de uma antologia publicada em 2015, cujos contos foram selecionados pelo escritor e professor gaúcho Luís Augusto Fischer.

<sup>16</sup> Desses, apenas doze foram analisados, pois somente com esse número já foi possível o necessário para responder ao problema de pesquisa.

texto de Bukowski, a certeza de estar sozinho e ser um suicida em potencial é reforçada em diversas passagens explícitas e implícitas. Mais do que simplesmente narrar um acontecimento descontextualizado, ele descreve a própria vida, a partir da criação de seu *alter ego*: Henry Chinaski. Já no início do texto, a timidez repressiva característica, muitas vezes, de um sujeito com essa tendência, aparece como um prelúdio ao desenrolar de toda a narrativa: “I felt good under the table. Nobody seemed to know that I was there.” (BUKOWSKI, 2002, p. 9). O sentimento de não ser notado pelas pessoas acompanhou a trajetória do autor desde a sua infância, na qual ainda quando criança evitava ser observado – o que daria margem para ser julgado também. Não se trata apenas de se esconder embaixo da mesa, porém de evitar estar vulnerável diante dos indivíduos, isto é, trata-se de uma manifestação infantil do temperamento tendendo à introversão. Além disso, a condução da narrativa pelo autor demonstra que havia uma diferença de comportamento entre ele e as demais crianças: “They seemed very strange, they laughed and talked and seemed happy. I didn’t like them.” (BUKOWSKI, 2002, p. 27). A infância solitária e, portanto, a falta de socialização impedia-o de se familiarizar com o comportamento dos demais – o seu mundo introvertido e melancólico não condizia com a natureza harmoniosa e feliz dos outros indivíduos. Rir era estranho.

Como é característico de um temperamento melancólico, até mesmo depressivo, a ausência de relação social implica em um isolamento social e, conseqüentemente, numa espécie de autodefesa. Ora, se conviver é tão difícil, se o sentimento de não pertencimento ultrapassa tudo mais, logo, a solidão (a própria companhia) é o recurso para confortar a si mesmo. “The best thing about the bedroom was the bed. I liked to stay in bed for hours, even during the day with the covers pulled up to my chin. It was good in there, nothing ever occurred in there, no people, nothing. My mother often found me in bed in the daytime”. (BUKOWSKI, 2002, p. 38). Essa passagem confirma a necessidade de ficar só, entretanto, sugere a solidão de um sujeito cada vez mais centrado em si mesmo e não ao mundo que o cerca. Nesta fase da narrativa, observa-se a primeira aparição da figura paterna autoritária; após levar a primeira de muitas surras, o menino Chinaski tem a certeza de não se inserir em nenhuma esfera social, incluía-se a familiar também. Sob essa perspectiva, o sujeito não é um sujeito, cuja liberdade e individualidade são garantidas pela coletividade, mas é um objeto que pertence a algo ou alguém, é reprimido, e alienado pelo meio. “I felt that even the sun belonged to my father, that I had no right to it because it was shining upon my father’s house. I was like his roses, something that belonged to him and not to me...” (BUKOWSKI, 2002, p. 40). Esse contexto de solidão e, até mesmo não compreensão de si mesmo enquanto sujeito, revela a formação de um indivíduo cujo desejo pela morte autoinfligida surgia.

Inserido em um ambiente autoritário e opressivo, Henry Chinaski refletia sobre si mesmo e, portanto, a figura de um personagem melancólico toma mais ainda a sua forma. Os episódios de práticas de *bullying* durante o período escolar e as violências físicas e psicológicas do pai de Bukowski contribuíram para um desgosto com relação à própria existência. O primeiro aspecto a ser destacado sobre isso consiste no reforço constante, do romance em primeira pessoa, de seu estado de desesperança: “I didn’t know if I was unhappy. I felt too miserable to be unhappy.” (BUKOWSKI, 2002, p. 68). Desse sentimento desencadeava-se a ideia de que embora o seu sofrimento individual fosse verdadeiro, ninguém poderia intervir na situação, pois a sociedade desconhecia e era apática quanto a esse caso isolado. Mesmo que alguém sofra isoladamente não afeta a sociedade como um todo. Além disso, a autossabotagem e a sensação de inferioridade com relação aos outros sujeitos também instigavam uma perspectiva melancólica: “[...] since some people had told me that I was ugly, I was preferred shade to sun, darkness to light.” (BUKOWSKI, 2002, p. 94). Note-se que os comentários acerca de sua aparência física<sup>17</sup> o impediam de se relacionar socialmente. Problemas de baixa autoestima estão conectados à ideiação para atentar contra a própria vida. Além disso, há um certo conformismo por parte do escritor em estar sozinho, ou seja, era como se evitasse as pessoas que o evitavam: “I wanted to live alone, I felt best being alone [...] (BUKOWSKI, 2002, p. 155).

À medida que a personagem se desenvolve e o leitor observa sua infância transformando-se em adolescência, o *ethos* do melancólico suicida torna-se mais visível:

I had no interests. I had no interests in anything. I had no idea how I was going to escape. At least the others had some taste for life. They seemed to understand something that I didn’t understand. Maybe I as lacking. It was possible. I often felt inferior. I just wanted to get away from them. But there was no place to go. Suicide? Jesus Christ, just more work. I felt like sleeping for five years but they wouldn’t let me. (BUKOWSKI, 2002, p. 174-5).

Observe-se que no excerto anterior a morte voluntária é mencionada, porém apenas como uma ideiação. Ainda que o tédio e, especialmente, a indiferença/desesperança com relação ao futuro se manifestasse, cometer suicídio não seria a solução do problema. Aliás, suportar a tristeza, a própria tendência ao suicídio, era basicamente um objetivo para viver; um tipo de resistência perante as adversidades cotidianas. Nesse caso, a vida estava em pauta – idear, porém não fazer – suportar a tristeza tornou-se a grande vingança contra aqueles que o

---

<sup>17</sup> Bukowski sofria de um caso grave de acne que não deixou apenas marcas físicas, mas psicológicas (SOUNES, 2016).

machucaram. A imagem do literato, isto é, o *ethos* de melancólico suicida expressa o desejo pela morte, mas, acima de tudo, o desejo pela vida.

Esse tipo de *ethos* apresenta uma dualidade: vida e morte. Se por um lado o suicídio aparece ao longo da obra (quatro personagens cometem o ato), por outro, a teimosia de permanecer vivo e suportar mais um dia, é mais significativa no texto de Bukowski. Uma esperança na desesperança. É a realidade nua e crua contada por um sujeito que experienciou o pior do mundo e das pessoas. Não ocultar a tristeza, a melancolia e, fundamentalmente, o suicídio é a manifestação desse processo de resistência. A sua imagem é construída na obra, ou seja, o seu *ethos* enquanto um suicida em potencial, cuja melancolia e todo o sofrimento diário garante-lhe a possibilidade de viver. Tanto a morte quanto a vida são essenciais para a construção da imagem de seu *alter ego*: embora a existência seja dura e cruel, cujo encerramento é considerado, a escolha pela vida está garantida. Pensar sobre a própria morte também implica pensar sobre a própria vida; o *ethos* de Bukowski revela um sujeito com tendência suicida, condenado até o fim de sua existência à profunda tristeza, não à morte voluntária. “What a weary time those years were – to have the desire and the need to live but not the ability.” (BUKUWSKI, 2002, p. 215). Desejar viver acima de desejar morrer. Apenas um suicida melancólico; um autor que abordou o suicídio enquanto poético/literário. Pensar, flertar com a morte autoinfligida, falar sobre, mas não fazer.

O *ethos* de melancólico suicida evidencia-se ainda nessa passagem: “Sitting there drinking, I considered suicide, but I felt a strange fondness for my body, my life. Scarred as they were, they were mine.” (BUKOWSKI, 2002, p. 274). Note-se que a imagem transmitida pelo autor é de ponderar acerca do ato, porém o entendimento de sua personalidade e, além disso, da existência miserável são suficientes para que ele não sucumba a isso. Há, nesse ponto da história, em Henry Chinaski um reconhecimento de si mesmo enquanto sujeito; percebe que se a solidão e, poder-se-ia dizer a tristeza, faziam parte de sua vida, logo, que aprendesse a viver com elas. A ideação suicida se apresenta, em decorrência de seu estado mental de tristeza. O caos e todas as violências as quais a personagem é submetida implicam em uma perspectiva amarga da realidade, mas nada disso anula sua vontade reagir. “I felt I had to win. It seemed very importante. I didn’t know why it was important and I kept thinking, why do I think this is so important? And another part of me answered, just because it is.” (BUKOWSKI, 2002, p. 283). A dureza da vida é essa e o resguardo por ela é ainda maior. É certo, contudo, que o fantasma do suicídio nunca desapareceria, porque condenado ao vazio existencial e a ausência de sentido, o homem pode fraquejar, ser triste, desanimar e cogitar essa ação também. A

literatura de Bukowski, compreende-se a partir de seu *ethos* discursivo, que é feita disto: do feio, do caos, do triste, do medonho e, especialmente, da resistência a tudo isso.

#### 4.2.2 Tough: entre o sentimento de inferioridade e a necessidade de parecer durão

Há outra imagem que Bukowski constrói de si mesmo, porém este *ethos* consiste na imagem que o escritor quer que o leitor tenha dele, denominado pela AD de *antiethos*. Refere-se a um *ethos* propositalmente elaborado e pode ser denominado de “tough”. Em virtude de seu relacionamento conturbado com o pai e com os outros indivíduos, o escritor sugere que possuiria uma postura agressiva e forte. Certamente, um mecanismo de defesa, bem como uma imagem não somente de vítima da situação, mas de alguém que também sabia machucar os outros. Ao longo do desenrolar da narrativa, percebe-se o aparecimento de um sujeito que repete a violência física sofrida no ambiente doméstico nos contextos sociais em que se insere. Mesmo que a agressividade – enquanto mecanismo de defesa – seja um traço de sua personalidade, o autor gostava de intensificá-la<sup>18</sup> e transmitir aos demais isso. “Your parents don’t give you much love, do they?’ ‘I don’t need that stuff, I told her,’ ‘Henry, everybody needs love.’ ‘I don’t need anything.’” (BUKOWSKI, 2002, p. 56). Chinaski almejava ser forte ainda criança, visto que negar a necessidade de ser amado também era uma forma de suportar a dor e a carência de afeto. No que se refere a essa postura de agressividade, pode-se inferir que ela apenas ocultava seu complexo de inferioridade. “[...] we didn’t ask for love or kindness from anybody. We were a joke but people were careful not to laugh in front of us. It was as if we had grown up too soon and we were bored with being children.” (BUKOWSKI, 2002, p. 91). A infância atormentada de Chinaski não lhe deixou outra escolha a não ser formular uma imagem de forte, duro, alguém que despertasse o medo, e não a compaixão alheia.

Esse mecanismo de defesa e, conseqüentemente, a imagem desse *ethos* para o leitor torna-se cada vez mais explícita. Ser um sujeito forte diante da vida tornou-se uma questão de sobrevivência, após a última vez que foi violentado fisicamente pelo seu pai, Chinaski avisa-o: “Give me a couple more,” I told him, “if it makes you feel any better” (BUKOWSKI, 2002, p. 121). Nesse caso, a ideia de um sujeito indefeso, inseguro já não existe mais – pelo menos não transpareceria mais para as outras pessoas – e, portanto, cede lugar a um personagem que procura pelos desafios e, logo, rejeita a fraqueza. Sem choro, sem drama, apenas a necessidade constante de não demonstrar fraqueza. A transformação de sua imagem para alguém “durão”

---

<sup>18</sup> Durante grande parte de sua vida, esse *ethos* era tão notável que foi apelidado de Bukowski, o Maldito.

implica um indivíduo que possui estas características: rejeição a normas e padrões impostos pela sociedade vigente, rejeição aos bons costumes e, sobretudo, recusa em seguir um plano de específico de vida. Servir ao exército, casar e ter filhos, ser moldado pela academia estavam fora de cogitação; recusa desencadeada pelo autoritarismo da figura paterna, isto é, rejeitar a imposição de algum tipo de censura a sua individualidade, significava rejeitar todos os ditames de seu pai na infância. A manifestação desse *ethos* seria incorporada por Charles Bukowski ao longo de toda a sua vida, rendendo-lhe uma visão deturpada de sua verdadeira imagem discursiva e literária. Em seu âmago, todavia, o autor sabia que essa não era a sua verdadeira imagem.

Além desses fatores, o *ethos* de *tough* relaciona-se ao contexto histórico e social desse literato. Em 1939 quando ele ingressou na universidade, a Segunda Guerra Mundial se dividia entre Aliados e Eixo<sup>19</sup>. Devido à faculdade apoiar os Estados Unidos contra os alemães, o posicionamento político dos docentes era contrário ao nazismo. Bukowski, todavia, sendo natural da Alemanha possuía uma certa familiaridade ao povo, derivada de um sentimento pela sua terra natal. Em virtude de almejar transmitir o *ethos*, ou seja, aquele que não corresponde ao seu verdadeiro *eu*, ele proferia discursos favoráveis a tal regime. Mesmo que não acreditasse nos ideais de Hitler e, na realidade, desprezasse o totalitarismo, bem como qualquer figura autoritária, a necessidade de passar a imagem de “cruel” e “durão” era ainda maior. O desejo de apresentar um ponto de vista contrário e rejeitar o pensamento da maioria, compunha as peculiaridades dessa figura, pois ser temido pelos outros indivíduos justificava o seu distanciamento social e cessava as perguntas relacionadas ao motivo de ser “estranho” ou “triste”. Chinaski revela: “I had never read *Mein Kampf* and had no desire to do so. Hitler was just another dictator to me, only instead of lecturing me at the dinner table he’d probably blow my brains out or my balls off if I went to war to stop him.” (BUKOWSKI, 2002, p. 236) [grifo do autor]. Sendo assim, nota-se que Hitler representava a figura de seu pai, cujo comportamento repressivo e opressivo beirava o autoritarismo. Ademais, percebe-se que o autor não estava imbuído desse tipo de pensamento totalitário e não queria conhecê-lo profundamente, já que se tratava apenas de apresentar um pensamento discordante da massa. Mais adiante o protagonista explicita seu comportamento: “I wasn’t a nazi by temperament or choice [...] I had read some somewhere that if a man didn’t truly believe or understand what he was spousing, somehow he could do a more convincing job, which gave me a considerable advantage over the teachers.” (BUKOWSKI, 2001, p. 237). O desconhecimento do que era a doutrina nazista junto da

---

<sup>19</sup> Durante a Segunda Guerra Mundial, houve a divisão entre Aliados (Reino Unido, França, União Soviética e Estados Unidos) e Eixo (Alemanha, Itália e Japão) (SILVA, 2021).

capacidade linguística de discursar politicamente fizeram com que a imagem de *tough* dominasse a visão dos outros em relação a ele. Ao invés de despertar compaixão, ele despertava raiva.

Os *ethos* de melancólico suicida e *tough* apresentam um contraste no modo como o autor conduz a escrita. O narrador-personagem em primeira pessoa, cujos pensamentos e opiniões relacionados à existência são observados pelo leitor, é responsável pela construção da primeira imagem de Bukowski. A ideação suicida, assim como a melancolia e a fragilidade emocional do escritor são expostas ao leitor, sobretudo, quando não há diálogo entre as personagens, dado que a personalidade dele o privavam de expor sua verdadeira imagem de melancólico. Sendo assim, como o interlocutor observa o pensamento e, por conseguinte, as reflexões da personagem, compreende o seu verdadeiro estado psicológico. Trata-se da análise profunda daquilo que perturba a mente do autor; a tristeza e a solidão tornam-se evidentes opondo-se a imagem de “forte” ou, em termos coloquiais, de “durão”. Por outro lado, ao interagir socialmente, aspecto evidenciado pelos diálogos, Chinaski pode ser considerado ríspido e prepotente – disso resulta o *ethos* de *tough*. O sarcasmo, as respostas curtas e objetivas, a franqueza em demasia contribuíram para os diálogos, nos quais a figura de forte, de maldito se manteve como um tipo de *ethos* pré-elaborado literária e discursivamente. Ressalta-se, não obstante, o fato de que esses dois *ethos* são pertinentes, no que diz respeito ao entendimento da personagem e, conseqüentemente, do suicida também. Sabe-se que muitos suicidas possuem comportamentos não condizentes com sua verdadeira personalidade, isto é, podem aparentar muito alegres, quietos, arrogantes ou ríspidos, quando, na verdade, estão apenas em sofrimento.

### 4.2.3 O suicida angustiado

Em outro ponto de análise, tem-se Caio Fernando Abreu. A identificação de seu *ethos* discursivo se dá, novamente, a partir da temática do suicídio. Trata-se de uma análise de determinados fragmentos acerca de alguns contos. O discurso literário dele emprega elementos que vão desde a solidão até a angústia do dia a dia. A imagem de si mesmo apresenta-se como um suicida angustiado, como se estivesse constantemente à procura de algo mais. É um *Ethos* de fuga de si mesmo, na qual o sujeito objetiva se encontrar. Semelhante a Bukowski, a melancolia está presente em Caio Fernando Abreu, porém manifesta-se sob a aparência de angústia. Em sua narrativa, as personagens procuram a si mesmas. Os contos, geralmente, apresentam sujeitos solitários, incompreendidos, discriminados e, além disso, a ideação suicida deles é abordada sutilmente. Desse modo, como primeira característica, é possível afirmar que

a temática da solidão contribuiu para o desenvolvimento desse *ethos*. A sensação de estar sozinho, não necessariamente de não se relacionar com as outras pessoas, – como no caso de Bukowski – mas de estar fadado à incompreensão e ao vazio existencial preenche a temática dos contos. Seja por estarem literalmente sozinhas, ou melhor, viverem isoladas socialmente; seja por nutrir uma tristeza profunda ou não uma insatisfação perante a rotina diária ainda que bem integrados na sociedade, o fato é que a solidão compunha seu objeto literário. Trata-se de uma angústia consequente da solidão.

No conto “Fuga”, na qual a personagem de seis anos de idade planeja fugir com sua amiga aniversariante, a imagem de angústia intensificada pela solidão ganha a narrativa:

O morrer do sol colocava uma cor também de fuga nas casas, nas coisas, nas pessoas que cruzavam numa melancolia de anoitecer. Em breve as sombras se afirmariam em escuro e ele não estaria mais ali. A ideia poderia quebrá-lo por dentro, porque era duro de repente não estar mais num lugar. [...] Permitia-se apenas esse medo, o de estar sozinho. (ABREU, 2015, p. 9-10).

Esse discurso literário e autobiográfico revela a necessidade constante de viver em fuga – lembre-se de que Caio Fernando Abreu mudava de endereço constantemente. Isso, todavia, significava a busca por algo a mais que estivesse além da realidade vivenciada ou, ainda, à procura pelo conhecimento de si mesmo. Embora a solidão assustasse, ela tornou-se um elemento fundamental para que o indivíduo entendesse a si mesmo. Com efeito, a angústia despertada pela monotonia cotidiana e o sentimento de não pertencimento a terra natal impulsionavam o anseio pela liberdade. Ser livre, não obstante, implicava aceitar a solidão e a melancolia.

É certo, entretanto, que o afastamento e a angústia recorrente que atormentavam os personagens de Caio Fernando Abreu experienciavam o sofrimento consequente desses fatores. Se no primeiro conto se tratava de uma solidão proveniente de uma possível mudança de espaço físico; no segundo, ela ocorreu pelo isolamento dentro do próprio lar. A personagem de “Os cavalos brancos de Napoleão” após “delirar” com os animais desse imperador, falece em razão de uma melancolia e solidão profundas. O indivíduo solitário sente-se incompreendido pelo *outro*, já que ninguém além dele consegue observar os animais. Neste ponto, a ideia suicida torna-se mais evidente e palpável do que em “Fuga” e, por conseguinte, o *ethos* discursivo manifesta-se. “O fato é que ele não sabia. Não sabendo, não podia lutar. Não podendo lutar, não podia vencer. Não podendo vencer, estava derrotado. Um derrotado em potencial, pois, ele viu pela primeira vez.” (ABREU, 2015, p. 16). A maneira como o narrador-onisciente em terceira pessoa descreve o estado da personagem e, sobretudo, o fato de ela desconhecer que a

morte seria o seu final, demonstram a desesperança e o destino fadado ao sofrimento. A morte voluntária consuma-se nessa narrativa específica devido ao estado de inanição de Napoleão (protagonista), logo, a imagem de suicida – retrato do escritor – apresenta-se explicitamente pela primeira vez. Trata-se de uma narrativa, cujo desfecho consiste em sucumbir à angústia e à melancolia

Por outro lado, no conto “Além do ponto”, o protagonista não sucumbe à morte autoinfligida, mas o pensamento suicida ainda está presente. Observa-se um sujeito angustiado e solitário tentando chegar a um ponto específico, ou seja, ao seu destino. Embora a tristeza, o tédio e a desesperança o caracterizassem, havia uma insistência para não desistir de alcançar o objetivo dele. “Chovia sempre e eu custei a conseguir me levantar daquela poça de lama [...] era preciso um esforço tão terrível que precisei sorrir mais sozinho e inventar mais um pouco, aquecendo meu segredo, e dei alguns passos, mas como se faz? me perguntei como se faz isso de colocar um pé atrás do outro [...]” (ABREU, 2015, p. 25-6). Percebe-se, nesse caso, o comportamento de um sujeito angustiado e, conseqüentemente, com ideação suicida. Ora, sentimento de desespero causado pelo próprio sofrimento e pelas adversidades é típico desse tipo de pensamento. A dificuldade em “dar mais um passo”, isto é, de sobreviver é notável; a solidão, contudo, e a capacidade de se reerguer sozinho também. Nota-se, portanto, que a imagem discursiva de Caio Fernando Abreu construída por meio do seu *ethos* literário demonstra que a personagem possuía características de um possível suicida. Era tentador parar de caminhar, ou seja, deixar de viver; sem síntese, o comportamento dessa personagem revela um sujeito com tendência ao autoextermínio.

Além disso, outros aspectos se mostram relevantes, no que se refere à descrição de um indivíduo tentado a tirar a própria vida. Em o “Coração de Alzira”, o temperamento típico de um sujeito melancólico e angustiado notam-se pela descrição do narrador acerca da aparência da personagem: “O espelho refletia um rosto amassado de pessoa em estado de desordem interna e externa.” (ABREU, 2015, p. 30). Diante disso, pode-se inferir que tal descrição condiz com a de um sujeito com perturbações psicológicas, visto que ao acordar certa manhã, a personagem questiona o sentido da vida. Trata-se de uma desordem interna relacionada à angústia existencial, ou melhor, refere-se a uma peculiaridade frequente daqueles que desejam ceifar a própria vida. Ademais, há ainda uma passagem narrada que sugere o fato de a protagonista estar ciente de sua tristeza: “A dor que sentia de ser assim como era.” (ABREU, 2015, p. 29). Isso remete ao descontentamento em relação a sua dor; embora o narrador negasse que não havia angústias por parte dela, o tédio e o desânimo sentidos a angustiavam e a faziam pensar em se distrair. Em função de não encontrar nada que a satisfizesse, opta por dormir – há

uma certa associação entre o pensamento suicida e a depressão, cuja característica é o tédio constante, bem como o desejo de dormir.

A expressão de sua angústia e o desprezo por aqueles que são diferentes também fazem parte da obra de Caio Fernando Abreu. O *ethos* de suicida angustiado manifesta-se baseado na experiência de vida das personagens, assim como na personalidade delas. O rompimento de laços afetivos e a solidão vinda da própria diferença perante o estilo de vida dos outros indivíduos deixam a narrativa mais instigante do ponto de vista da autobiografia do autor. O desespero retratado em seus escritos baseia-se na constituição sutil de um sujeito que sofre com a dificuldade em se adaptar ao meio social, no qual está inserido. Essa forma de contar a sua própria história reflete a ideação suicida do escritor, daquele cuja existência se torna custosa. Enquanto um indivíduo a frente de seu tempo, no que tange ao rompimento com as ideias tradicionais e conservadoras, o escritor concentra sua perspectiva inovadora na angústia das figuras de sua obra. A solidão, pois, provém também da oposição de ideias entre o *eu* e o *outro*; angustiadas pelo sentimento de incompreensão ou pela exclusão social consequente da rejeição às pressões sociais, as personagens fictícias terminam sozinhas. A solidão desemboca em dois fatores interdependentes: por um lado é a oportunidade de o indivíduo se autoconhecer (buscando outra perspectiva de vida), por um outro é um mecanismo que desperta a dor. O sofrimento e o conhecimento de si mesmo acompanham a solidão e, com efeito, a angústia intensifica-se, abrindo espaço para a ideação suicida.

Dito isso, pode-se ressaltar que esse tipo de *ethos* se revela também no conto “O príncipe sapo”, no qual uma mulher solitária de meia idade almeja casar-se. Não correspondendo à idade esperada para casar-se da época, angustia-se por sua hora nunca chegar. A solidão da personagem, que busca romper com o padrão vigente daquele contexto histórico, é demonstrada pelo narrador-observador quando ela mesma percebe ser solitária. “As irmãs casando e Teresa sobrando, o corpo fanando, a carteira e as luvas puindo de tanto casamento. E um misto de amargura e expectativa se acumulando no fundo da alma.” (ABREU, 2015, p. 32). Nesse trecho, a angústia sobressai novamente e, logo, a tristeza e a dor são incorporadas no texto para que o leitor compreenda o sentimento de ser “diferente” e, além disso, sozinho. Ao desenrolar da história, todavia, Teresa quase se casa com seu professor de piano – se não fosse o fato de ter perdido os testículos na guerra – pela primeira vez, liberta da solidão a protagonista sente-se feliz. Assim que o pedido de casamento fracassa, porém, a angústia retorna ao seu espírito: “Ah, outra vez essa vontade de gritar um grito alto e triste que dobre lá longe, [...] na mesma esquina onde dobrou para sempre Francisco Chico Príncipe Sapo última esperança.” (ABREU, 2015, p. 40). Após a despedida de Chico (o pretendente) e de volta à

solidão, a imagem de suicida angustiado surge durante o clímax da história: diante da realidade avassaladora de estar sozinha, a esperança tão necessária ao homem dá lugar ao vazio e ao inconformismo. Ainda que não haja alusão direta ao autoextermínio, a tristeza da personagem sugere um final nada agradável para ela.

Além dessas passagens, é preciso elencar outras nas quais o autor é ainda mais explícito quanto à temática da solidão e, portanto, da angústia. Em “Triângulo amoroso: variação sobre o tema”, o escritor explicita: “Ela era, pois, o ser mais só daquela casa. Isso equivale a dizer que era também o ser mais só do mundo, já que seu ambiente limitava-se àqueles dos pais [...] Subjetiva e objetivamente, a menina era tremendamente solitária.” (ABREU, 2015, p. 41-2). A introdução dessa personagem infantil ao interlocutor conduz a interpretação de que o seu ambiente de socialização era restrito ao familiar e, conseqüentemente, estava isolada socialmente. Detecta-se, inclusive, uma solidão referente ao seu estado de exclusão, mas, acima de tudo, um tipo de solidão comportamental – uma introversão natural por parte dela. Em conformidade a essa natureza infeliz, e como no texto anterior para romper o solitário ciclo de vida, a protagonista identifica-se com um gato de estimação. “Ela chorava, ele miava. Incompreensão da própria angústia. [...] ela gritava, luzes acendiam [...] ele miava carente de carícias, de tentativas de compreensão [...]” (ABREU, 2015, p. 42). Entende-se, portanto, que havia um ponto em comum entre ambos: a angústia e a certeza da incompreensão. O desfecho, todavia, se dá de forma inesperada quando a menina resolve assassinar o gato – e não chora destaca o narrador. Aliás, depois de sacrificar o animal em função dele ter constituído a própria família e a deixado solitária novamente, o narrador revela a primeira palavra enunciada pela personagem: *ato*. Ao longo do texto, reforça-se a necessidade de saber dissimular, ou seja, dissimular como num *ato* de uma peça de teatro. Há na ausência de remorso da garota a capacidade de dissimular a dor, ignorando a sua angústia. Diferentemente das outras personagens, percebe-se o aprendizado em conviver com a dor, embora não restasse dúvidas quanto a sua solidão.

Isto posto, depreende-se que a temática da morte autoinfligida apresenta-se na obra de Charles Bukowski e Caio Fernando Abreu, em virtude da elaboração do *ethos* discursivo e literário de ambos. Nota-se no texto do primeiro escritor o desenvolvimento de duas imagens discursivas: a de suicida melancólico e a de *tough*; já no segundo, somente a de suicida angustiado. Há, pois, um contraste, no que se refere a imagem transmitida por eles, visto que o suicida melancólico é aquele que resiste às adversidades enquanto o suicida angustiado foge de sua realidade, evitando-as e buscando outra perspectiva. Essa diferença de abordagem referente ao suicídio não interfere no fato de ambos descreverem o comportamento, bem como as

características desse tipo de indivíduo. A oposição, portanto, torna o entendimento da realidade de um suicida mais completo, uma vez que o relato autobiográfico dá base a literatura que objetiva falar acerca da dor. Embora se diferenciem pelo *ethos*, coincidem pela tristeza e, assim, pela abordagem do mesmo problema. Além disso, propiciam a compreensão de dois comportamentos diferentes quanto a saber lidar com a tendência suicida; o leitor entende a perspectiva de dois suicidas e dois retratos da solidão. É relevante mencionar, ademais, que de acordo com Sounes (2016), Charles Bukowski explicita em suas cartas, para colegas artistas e mulheres amadas, a sua ideação suicida; Dip (2009) vem ao encontro disso e revela que na correspondência de Caio Fernando Abreu, as ameaças de tirar a própria vida eram constantes. A partir disso, infere-se que os *ethos* presentes tanto no romance quanto nos contos correspondem à realidade desses autores – não se trata apenas de ficção, mas de narrativa autobiográfica.

#### 4.3 CONSTRUÇÕES METAFÓRICAS: DANÇA, CAVALOS E QUADROS

O discurso literário diferentemente de textos dissertativos emprega como recurso expressivo figuras de linguagem como, por exemplo, a metáfora. Tanto Charles Bukowski quanto Caio Fernando Abreu usaram dessa técnica para descrever aspectos que fazem parte do comportamento do sujeito com tendência suicida. Sendo assim, a melancolia, a solidão, a angústia e o próprio suicídio foram narrados a partir do uso da escrita conotativa. Ainda que em *Ham on Hye* o uso da denotação fosse mais perceptível e frequente do que a linguagem figurada, certos trechos demonstram a utilização desse recurso. Em oposição, em *Além do Ponto e Outros Contos* os textos estão repletos de passagens metafóricas, isto é, as figuras de linguagem são exploradas de modo que permitam ao leitor compreender o sentimento da personagem. Sabe-se que o sofrimento nem sempre pode ser explicado de maneira literal, em decorrência da dificuldade de o próprio indivíduo expressar o seu pensamento e sentimento. A literatura, portanto, permitiu a esses escritores explicitarem o seu caos interior e, assim, transformem as suas trajetórias de vida em metáforas acerca da vida e da morte. Quer narradas como recordações da infância, quer como delírios das personagens, a metáfora constituiu uma função literária importante quanto à compreensão do suicida. Desse modo, começará, a seguir, primeiramente a análise das metáforas presentes na obra do autor gaúcho e, posteriormente, mesclar-se-ão aquelas referentes ao texto de Bukowski e de Abreu.

Um dos contos, cuja menção ao suicídio ocorre de maneira figurada é em “Holocausto”, no qual o protagonista junto de outros indivíduos vive em condições precárias e,

para saciar o frio, após acabar a lenha de casa, queima os móveis para fazer fogo. Para, no entanto, compreender o conto e sua relação com o autoextermínio e a melancolia, é preciso analisar cada elemento que compõe a narrativa, bem como a representação deles. O primeiro aspecto a ser destacado consiste no fato de que esse conto remete ao período ditatorial do Brasil e, por conseguinte, o contexto histórico e social tem de ser considerado. Nesta narrativa, a repressão e a ausência de liberdade, no que se refere à expressão e ao livre pensamento são representadas pelo estado opressivo em que se encontram as personagens. Assim como em um regime totalitário, os indivíduos estão privados de liberdade e, portanto, sujeitos às situações degradantes e vexatórias comuns nesse tipo de governo, para aqueles que tentem deturpar a ordem estabelecida. Inclusive, o próprio título do texto refere-se a um ambiente de tortura e depravação, desproporcional aos direitos humanos, uma vez que há precariedade na qualidade de vida das personagens. Embora durante a história, o narrador denomine o espaço como “casa”, a possibilidade de simplesmente sair dela e, assim, livrar-se da situação incômoda é impossível. Ora, a escolha individual e a liberdade de ir e vir não eram características da ditadura; ao contrário a repressão e a opressão do sujeito é que constituíam a ideia da época. Devido a isso, as personagens estão destinadas à obediência e a privação da liberdade individual.

Em 1977, quando da publicação de *Holocausto*, o escritor refletiu sobre o contexto histórico brasileiro, porém, principalmente, forneceu a sua perspectiva individual relacionada a essa época em que vivera. Certamente, o conto pode ser lido como uma interpretação do que se passava nesse período, mas também é um meio de compreender o sentimento do escritor, quer dizer, o impacto do regime ditatorial na sua perspectiva de mundo. Mais do que um relato histórico, trata-se de uma história autobiográfica e, portanto, da experiência do literato diante do testemunho de opressões e repressões. Vale ressaltar que segundo Dip (2009), Caio Fernando Abreu fora vítima de tortura em uma praia de Santa Catarina, em razão de defender a democracia, a liberdade. Além disso, recusou-se a entregar o paradeiro de sua amiga cujos ideais coincidiam com os dele. Isto posto, pode-se inferir que ao passo em que narrava o contexto histórico também descrevia o efeito dele em sua vida. A descrição da personagem, no que tange à situação experienciada por ela no conto demonstra o pessimismo do escritor quanto ao modelo de sociedade da época. Dessa maneira, o pensamento melancólico e angustiante dele intensificava-se pelos males enfrentados no dia a dia; a tristeza profunda e a desesperança, características de sua personalidade, estimulavam uma perspectiva negativa sobre o presente e o futuro da fase totalitária – o que resultou no seu discurso literário. Observe-se, pois, os lamentos do protagonista:

Eu tentei pensar em Deus. Mas Deus morreu faz muito tempo. Talvez se tenha ido junto com o sol, com o calor. Pensei que talvez o sol, o calor e Deus pudessem voltar de repente, no momento exato em que a última chama se desfizer e alguém esboçar o primeiro gesto. Mas eles não voltarão. Seria bonito, e as coisas bonitas já não acontecem mais. (ABREU, 2015, p. 78).

Nesse trecho, nota-se a manifestação do sofrimento da personagem, ou seja, a tristeza profunda em virtude do meio social em que se inseria. Ainda que haja um posicionamento político explícito, trata-se de um conto acerca da individualidade do autor, da maneira como a crise societária influenciava na ideação suicida dele. De volta à abordagem durkheimiana, pode-se afirmar que o estado de desesperança do indivíduo era um reflexo do estado social – a angústia individual despertada pela ditadura militar revela a crise societária do Brasil dos anos 1970. O suicídio, portanto, na obra de Caio Fernando Abreu apresenta-se como um fenômeno social, isto é, um efeito da própria sociedade; revelando-se como um reflexo da crise. Enquanto sujeito, a ideação suicida ocorre também pelos impactos sociais, até mesmo o isolamento e o autoexílio a que o autor se submeteu decorriam do estado social e, além disso, de um desejo de se autoconhecer e conhecer outro contexto social. Além disso, esta passagem explicita ainda mais a ideação suicida: “Talvez apenas afaste esses braços e pernas que enredam meus movimentos e faça o primeiro gesto em direção ao fogo. Daqui a pouco.” (ABREU, 2015, p. 78). Diante disso, depreende-se que o pensamento acerca da morte autoinfligida está evidente e, ainda, se refere ao suicídio altruísta, pois a personagem pretende tirar a própria vida para alimentar aos demais. Trata-se do suicídio literário, ou melhor, uma metáfora tanto para a fase ditatorial quanto para a melancolia do autor.

O discurso literário melancólico e suicida de Bukowski também foi influenciado pelo contexto histórico do escritor. A linguagem metafórica, portanto, embasou algumas passagens de *Ham on Hye* como, por exemplo, uma de suas lembranças da infância na qual um grupo de crianças prende um filhote de gato para que este enfrente um bulldog (BUKOWSKI, 2002). Esse relato autobiográfico alude a um elemento histórico específico: a Grande Depressão, dado que a desigualdade social era intensificada por tal crise econômica e, logo, a ideação suicida sobressaía e não permitia ao sujeito observar o futuro de forma otimista. Assim Chinaski narra a situação: “Old Mr. Gibson was one the few men in the neighborhood with a job but he still needed to see the cat killed. [...] That cat wasn’t only facing the bulldog, it was facing Humanity.” (BUKOWSKI, 2002, p. 90). A menção ao desemprego confirma o impacto que a crise econômica tinha em relação ao estilo de vida da época. A figura do gato representa o próprio indivíduo frente ao caos social e, sobretudo, incapaz de interferir nessa situação – como

se estivesse destinado ao sofrimento. Sendo assim, a metáfora do animal indefeso pode ser compreendida como uma luta injusta do indivíduo para com a coletividade responsável pela própria infelicidade dele. Uma luta desigual – diga-se de passagem – já que o confronto entre o bulldog e um pequeno gato é tão injusta quanto a de um só sujeito diante da sociedade inteira. É importante elencar ainda que ao longo do romance, é introduzida ao interlocutor a pobreza extrema em que as famílias como a de Bukowski experienciavam em decorrência da crise econômica. Em uma das passagens, ele afirma: “No wonder I had been depressed all my life. I wasn’t getting proper nourishment.” – a própria alimentação interferia na saúde psicológica dele. O caos social, novamente, relacionava-se ao comportamento retraído dele, pois a desigualdade proporcionava a discriminação de classes, à exploração trabalhista. A ideia suicida, pois, ocorria também pela doença social, pelas adversidades a que o autor estava sujeito. O suicídio como fenômeno social, segundo a abordagem de Durkheim (2011), revela-se uma vez mais por meio da ficção autobiográfica.

No caso da metáfora analisada anteriormente, a interação social negativa, os problemas decorrentes disso e o individualismo são estimulantes ao desejo de se autodestruir. O receio de Bukowski, no que diz respeito à coletividade fundamenta a sua individuação extrema que provém do desamparo moral – nos termos de Durkheim (2011). A Grande Depressão ocasionou no comportamento da época, semelhante ao regime totalitário vivenciado por Caio Fernando Abreu décadas mais tarde, um afrouxamento dos vínculos sociais. O regime ditatorial e a crise econômica foram responsáveis por causar nesses dois escritores o estranhamento deles com relação à ordem social. Nem a política militar tampouco a disparidade social garantiam ou instigavam a inserção deles em algum núcleo societário. Quando há o predomínio do homem físico em comparação ao homem social, o indivíduo não se compreende mais como parte integrante desse ambiente coletivo (DURKHEIM, 2011). Conforme a abordagem durkheimniana, uma vez que houve o rompimento do laço com a sociedade; houve o rompimento do laço com a vida. Houve, portanto, o afastamento social do indivíduo seja pela discordância política, seja pela desconfiança pela humanidade. A existência, assim, perdeu o sentido e o suicídio tornou-se para eles um efeito ao que se passava naquele período histórico. A morte autoinfligida do tipo egoísta caracteriza-se pela individuação extrema a que o indivíduo se submete em virtude do não pertencimento à alguma esfera social, conseqüentemente, a narrativa de ambos os literatos apresenta essa classificação suicida específica.

O estranhamento do indivíduo perante a sociedade também instigava o estranhamento de si mesmo, já que o estado social de desintegração e desamparo moral era tão grande ao ponto de o individualismo determinar a visão de mundo desses escritores. Em “Retratos”, Caio

Fernando Abreu narra metaforicamente esse desconforto despertado pela angustiante sensação de desconhecer a si mesmo. À medida que a personagem se afasta dos vínculos sociais, a solidão e a angústia acentuam o estranhamento do *eu*, isto é, ela se dá conta de sua profunda tristeza, solidão e desencontro de pensamento com relação ao mundo social. Isso ocorre porque, segundo a abordagem durkheimniana, as instituições sociais como o trabalho, a família, a igreja etc. são pequenas sociedades que garantem o desenvolvimento e o conformismo do homem. Caso ocorra um desgaste moral ou simplesmente um questionamento desses espaços sociais, a angústia, a melancolia e a depressão determinam a perspectiva do indivíduo. Ora, se o homem não pertence a nenhuma esfera social, o questionamento acerca da própria identidade compõe o quadro melancólico. Sendo assim, Caio Fernando Abreu usa dessa narrativa para ilustrar ao leitor a dificuldade em (re)conhecer a si mesmo enquanto indivíduo e parte constituinte da sociedade.

A história se passa assim: um artista de rua pinta seis retratos do narrador-personagem (um para cada dia da semana), porém a sétima pintura não chega a se concretizar. Diante do primeiro quadro, o narrador revela: “O retrato é muito feio. Não que seja malfeito, mas é muito velho, tem uma expressão triste, cinzenta. Fiquei surpreso. Cheguei a sentir medo de me olhar no espelho.” (ABREU, 2015, p. 91). Nesse caso, há um estranhamento de si mesmo, o protagonista questiona a imagem dele e, conseqüentemente, a crise existencial preenche o seu âmago. Conotativamente, o literato revela o desconforto ocasionado pelo afrouxamento dos laços sociais, pois à proporção que o sujeito encara estranhamente os retratos, se distancia dos outros indivíduos. O emprego, bem como os relacionamentos sociais são rejeitados pela personagem que busca apenas a compreensão de si mesmo, visto que não se reconhece mais na rotina diária. Trata-se de uma metáfora para a crise identitária, para o estranhamento de si mesmo decorrente da crise societária (ditadura). A ideação suicida, assim, apresenta-se ao final do texto quando o pintor desaparece deixando de entregar o último retrato: “O sexto retrato é um cadáver. Acho que sei por que ele não veio. [...] E de repente descobri que estou morto.” (ABREU, 2015, p. 96). Os quadros ficavam mais “feios”, bem como a angústia crescia devido ao estranhamento de si – o resultado desse fenômeno é a morte da personagem. Dessa maneira, o conto refere-se à morte como o estágio final de tal angústia existencial.

Em Bukowski, o estranhamento do indivíduo em relação a si mesmo também é retratado por uma metáfora. No dia do baile de formatura do ensino médio, Chinaski não se encoraja a participar da festa e, assim, assiste do lado de fora a diversão de seus colegas de turma. Em virtude disso, conclui que é diferente dos demais, porque desconhece como viver de acordo com a padrão de sua idade – esse rito de passagem coletivo tornava-se estranho para ele,

assim como compreender o motivo de ser tal como era. Para exemplificar esse receio, o escritor aproveita a “dança” para elaborar uma comparação entre o distanciamento social dele e, conseqüentemente, a sua individuação excessiva. A princípio escreve: “Then I caught a glimpse of my reflection staring in at them – boils and scars on my face, my ragged shirt, I was like a jungle animal drawn to the light and looking in.” (BUKOWSKI, 2002, 193). Um animal selvagem, um ser apenas físico e não social – estranho aos demais e a si mesmo. Incapaz de socializar e, portanto, desligando-se de sua realidade social, a tristeza misturava-se com a revolta frente a tudo isso: “Where had they learned to converse and to dance? I couldn’t converse or dance. Everybody knew something I didn’t know.” (BUKOWSKI, 2002, p. 194). Tendo de lidar com as adversidades sozinho e cada vez mais desligado de seu ambiente social, a personagem sente-se desajustada, no que se refere à sociedade. Nem a instituição família, nem o ambiente escolar eram acolhedores a esse sujeito, logo, o desconhecimento de seu aspecto social fazia do indivíduo um mistério para si mesmo. Nesse romance, todavia, a infelicidade do *alter ego* do escritor junto da ideiação suicida propiciavam uma reflexão acerca de seu estado atual; a vontade de se autodestruir era substituída pelo desejo de mudança, ou melhor, do desenvolvimento de sua característica social. Daí a metáfora da dança: “As I watched them I said to myself, someday my dance will begin. When that day comes I will have something that they don’t have.” (BUKOWSKI, 2002, p. 194). Ora, esse algo consiste na vontade de adaptação social. A “dança” começaria com a acentuação de seu ser social, mas, por enquanto, restava somente a ideiação suicida.

Outra narrativa de Caio Fernando Abreu que apresenta a angústia metaforicamente é “Os cavalos brancos de Napoleão”. O estado de ansiedade e depressão vivenciado pela personagem são descritos a partir do aparecimento dos animais, cuja referência alude ao imperador. Há de se evidenciar, antes de tudo, que o contexto histórico-social serviu de estímulo à criação desse conto. Escrito no ano de 1970, em pleno alvorecer ditatorial, esse conto aborda a questão do autoritarismo encarnando esta personalidade histórica: Napoleão, cujo marco foi o abuso de poder e o espírito guerrilheiro. Mesmo que o texto possa ser interpretado à luz dessa abordagem histórica, ele contém aspectos referentes à angústia como foi possível notar previamente. Os cavalos, assim, não se referem propriamente dito ao momento histórico, porém a relação do autor para com tal acontecimento nacional. Eles, por consequência, encontram-se na fronteira de uma representação do estado do indivíduo e do estado social, isto é, metaforicamente esses animais situam-se na posição de representantes da angústia existencial. No texto, cansado da atividade laboral – decorrente da ausência de sentido da organização social – a protagonista sente-se compelida a seguir os cavalos que, vendo a sua falta de coragem de

abdicar dessa rotina, é levada ao questionamento da existência. A personagem sente-se compreendida e feliz quando rompe a rotina trabalhista – nas férias – e, logo, delira com eles. Quando, contudo, pretende retomar a vida insatisfatória para si mesma, os bichos voltam-se contra ela. Esse confronto caracteriza, por um lado a dificuldade em romper um ciclo de sujeição às normas e padrões sociais e, por outro, o sentimento de angústia frente a isso. Constata-se, assim, a figura de linguagem para exemplificar esse comportamento originário da repressão social e, sobretudo, da incapacidade de transformação individual e societária.

Há, por fim, em Caio Fernando Abreu nos contos “Fuga”, “Recuerdos de Ypacaraí” e “Aqueles dois” o uso de metáfora para exemplificar a angústia das personagens. Segundo Dip (2009), esse escritor fora influenciado pela filosofia de Sartre<sup>20</sup>, cujo filósofo também escrevera obras literárias e empregou a metáfora da “náusea”. Sendo assim, o livro intitulado Náusea (1983) trata da filosofia existencialista desenvolvida por tal filósofo. O existencialismo, pois, compunha grande parte do pensamento de Caio Fernando Abreu e, conseqüentemente, o seu texto também abordava aspectos relacionados a isso, enfim, referenciava essas ideias. Especificamente nesses contos, a angústia existencial das personagens é evidenciada por meio de um “nó” na garganta e uma náusea constante – fatores que remetem à essa vertente filosófica. De acordo com a perspectiva sartriana, o homem está fadado à escolha e a uma existência desprovida de sentido, elementos que desencadeiam o sentimento de aflição e angústia diante disso tudo (retratados como náusea). Em decorrência da influência que esse filósofo exerceu sobre a obra de Caio, a sua narrativa está impregnada de tal sentimento e descontentamento no que tange à vida e à liberdade de escolha – aspecto que reforça a ideia suicida. Para exemplificar na ficção autobiográfica o que se passava no pensamento dele, o escritor recorreu à estratégia sartriana: usar a metáfora da náusea ou, ainda, de um “nó na garganta” ou “um espaço em branco” para descrever o sujeito angustiado. O confronto do indivíduo em relação à existência vazia e deplorável, a liberdade de escolher e a situação em que o indivíduo se encontrava serviram de base à escrita de seus contos, uma vez que todos esses aspectos representavam o *eu* em Abreu. Vale elencar, porém, que se trata de ser influenciado pela abordagem existencialista; não significa, portanto, ser um adepto a tal corrente.

---

<sup>20</sup> De acordo com Sounes (2016), Charles Bukowski também havia sofrido a influência de Sartre – sua filosofia inspirou as obras, bem como fundamentou/fortaleceu a perspectiva de mundo dele. A identificação com o existencialismo sartriano fora tão forte que o escritor alemão, junto de seu editor John Martin, inseriu esta suposta citação do filósofo no prefácio de um dos livros: “O melhor poeta do ocidente”. Embora a frase tenha circulado muito entre os leitores, os pesquisadores não encontraram provas da veracidade dessa citação (SOUNES, 2016). Além disso, pode-se ressaltar que a justificativa da aproximação dos literatos com o existencialismo se deve ao contexto histórico, pois as discussões sobre tal filosofia estavam em ascensão nas décadas de 1940 a 1960 – período no qual ambos se destacavam como escritores.

#### 4.4 VAN HIMMLEN E UMA FUGA EM BACH: A FUNÇÃO SOCIAL DA ARTE

O discurso literário analisado até esta fase da investigação demonstra que a autodestruição e, essencialmente, a angústia e a melancolia foram temáticas abordadas por Charles Bukowski e Caio Fernando Abreu. Constatou-se também que a sociedade, quer dizer, o contexto histórico e social impactou na individuação excessiva e a consequente ideação suicida deles. Ainda que esses fatores sejam pertinentes ao presente estudo, eles não são suficientes, no que diz respeito à prevenção do suicídio e, logo, à observação da maneira como esses textos podem contribuir para isso. Torna-se, por conseguinte, preciso entender como a arte detinha uma função social e, além disso, de cura em relação ao quadro depressivo de tais escritores. Em suas obras, a literatura e outras manifestações artísticas são citadas em situações de profundo desespero e desesperança enquanto instrumentos de resistência. Isso ocorria, porque a ficção desses autores é autobiográfica e, portanto, na realidade, eles recorriam à escrita e à leitura para suportar a dor. Cientes da própria solidão, procuravam na arte uma maneira de reagir aos acontecimentos diários. Desde o período infantil, até o último ano de suas vidas, a literatura acompanhou o processo de formação individual deles. Tanto Dip (2009) quanto Sounes (2016), ressaltam que a prosa e a poesia estiveram presentes nos momentos mais difíceis e caóticos de ambos. Os biógrafos confirmam que a escrita não era apenas um passatempo, mas um elemento necessário à vida. Desse modo, o leitor se deparará com a análise de alguns trechos, em que a arte é citada direta ou indiretamente como meio de conter o desejo de se autodestruir ou, ainda, de superar uma crise existencial.

No romance *Ham on Hye*, a escrita e a leitura exercem função terapêutica para o atormentado jovem Chinaski. A dificuldade de socialização e, conseqüentemente, os problemas originários disso, tornava-se menos penosa para a personagem, que buscava na invenção e leitura de histórias o que não possuía e não observava na vida real. Carência de afeto e amor pareciam não existir quando o protagonista começava a criar os primeiros personagens que, mais tarde, seriam a base para o *alter ego* de Bukowski. Ao contrário de muitas crianças, as brincadeiras ao ar livre não faziam, geralmente, parte de seu cotidiano, porém os livros e a frequência à biblioteca pública sim. Nem mesmo a violência física e psicológica sofrida em função do pai autoritário cessavam as leituras escondidas. Dessa forma, a aparição mais significativa da escrita terapêutica – como processo de cura – consiste nesta passagem:

A man needed somebody. There wasn't anybody around, so you had to make up somebody, make him up to be like a man *should* be. It wasn't make-believe or

cheating. The other way was make-beating and cheating: living your life without a man like him around. (BUKOWSKI, 2002, p. 148).

Esse trecho refere-se à criação de seu primeiro herói: Baron Van Himmlen, homem desajustado e feio assim como a imagem que Charles tinha de si mesmo, além de ser uma resposta à solidão do literato. Se criança Chinaski deixava de realizar coisas simples da infância, pois era rejeitado, o Barão realizava todos os seus desejos. Seu herói era o melhor aviador e admirado por todos – o anseio de ser amado e admirado refletia em suas obras. Em contraposição ao fato de ser solitário, a imaginação extravasa na criação de textos literários, fazendo-o concluir que a ficção é capaz de proporcionar alívio à realidade conflituosa. Solitário sim, mas sempre na companhia de seus personagens. De acordo com Bukowski, a literatura não poderia ser considerada “mentira”, “enganação”, já que a verdadeira enganação era a vida real, na qual o feio e desajustado são rejeitados, mas não amados. Trata-se do entendimento da arte como necessária, ou seja, detentora de uma função social – o indivíduo necessita da arte para viver. Ora, ninguém mais além dos escritores – ídolos de Bukowski – salvaram a vida e, enfim, evitaram que atentassem contra si mesmo.

O autor também reconhece a potencialidade da literatura quanto à melhora do estado de melancolia: “Words weren’t dull, words were things that could make your mind hum. If you read them and let yourself feel the magic, you could live without pain, with hope, no matter what happened to you.” (BUKOWSKI, 2002, p. 152). Essa perspectiva do autor implicava na compreensão de que a narrativa era um instrumento de resistência aos males que sondavam indivíduos como ele. A conexão entre escritor e interlocutor, segundo Charles Bukowski, era tão intensa que o sujeito ganhava algo necessário para a sobrevivência: esperança. É pertinente lembrar também que a individuação excessiva o privava de algo básico e natural entre os seres sociais: o diálogo. Distante do mundo social, centrado apenas em seu sofrimento, os livros permitiam que ele se sentisse representado por personagens tão melancólicos e humilhados como ele. Chinaski observa a importância dos escritores em sua vida: “To me, these men who had come into my life from nowhere were my only chance. They were the only voices that spoke to me.” (BUKOWSKI, 2002, p. 152). Obviamente, trata-se do diálogo entre emissor e receptor, mas, sobretudo, refere-se à identificação entre os dois. Os textos literários “falavam” com ele, porque na ausência do *outro*, o *eu* construía a sua identidade por meio da leitura. Houve a projeção do *eu* para os autores lidos, ou seja, eles falavam com o e sobre o autor. Para confirmar ainda mais o poder curativo da literatura, Bukowski complementa: “When someone else’s truth is the same as your truth, and he seems to be saying it just for you, that’s great.” (BUKOWSKI, 2002, p. 153). Charles não era apenas um escritor autobiográfico, era também

um sujeito que estava ciente da identificação entre locutor e interlocutor. Escrever sobre a própria vida era escrever sobre mais alguém – consciente ou inconscientemente sabia que seu texto serviria de representação a outras pessoas, cuja melancolia fundamentava a existência.

Por outro lado, na obra de Caio Fernando Abreu as alusões à arte não ocorriam no mesmo estilo de escrita do texto anterior. Há mais sutileza na forma de estimular o leitor a observar a necessidade dela para os seres humanos, sobretudo àqueles melancólicos e angustiados. No conto Aniversário, a personagem angustiada – manifestação do pensamento suicida – não encontra sentido em completar mais um ano de vida, pois enfrentava uma crise existencial já com dezenove anos. O narrador-observador após descrever o estado de angústia (apresentado como um espaço em branco dentro de si) em que se encontra o protagonista, revela ao interlocutor: “É nesse espaço em branco ele colocara uma praça, um pôr-do-sol no Guaíba, uma rosa amarela, um canteiro de margaridas e uma fuga de Bach.” (ABREU, 2015, p. 104). Há, portanto, nessa narrativa referência ao compositor Johann Sebastian Bach, que compunha peças teatrais a partir de um tema específico, denominado, de acordo com o dicionário Michaelis (2008), de “fuga”. Depreende-se que a arte representava um meio de o sujeito suportar a sua ideia suicida e, ainda mais, de preencher o vazio que a sua perspectiva de vida acarretava para ele. Embora o desenvolvimento do conto seja a revelação do que é uma crise existencial, o destaque para a música funcionava como um meio de observar a potencialidade dela, no que se refere à amenização da tristeza. Além disso, pode-se ressaltar que a descoberta da arte para sanar o sofrimento – ou deixá-lo mais brando – foi feita de modo solitário e não intencional pela personagem, visto que era uma forma de autocuidado, conforme o narrador. A solidão e o sofrimento desse indivíduo eram fenômenos recorrentes e, portanto, ao longo de sua vida ele procurou por isso.

A ideia de arte como cura é retomada nesta narrativa: Aqueles dois (História de aparente mediocridade e repressão). Duas personagens, Raul e Saul, solitárias encontram-se e, pela semelhança na trajetória de vida – apaixonam-se. No decorrer do texto, há algumas menções à arte como estratégia de sobrevivência e, acima de tudo, de compreensão de si mesmo. Em diversas passagens, percebe-se a identificação entre os protagonistas e artistas diversos; a música aparece novamente e a pintura apresenta-se na vida deles durante os momentos difíceis. Observe-se este excerto: “Raul vinha de um casamento fracassado [...] Saul, de um noivado [...] e um curso frustrado de arquitetura. Talvez por isso, desenhava. Só rostos, com enormes olhos sem íris nem pupilas. Raul ouvia música e, às vezes, de porre, pegava o violão e cantava [...]” (ABREU, 2015, p. 108). Infere-se que embora tivessem uma vida solitária, a arte os acompanhava nessa jornada de desligamento social. Mais do que

simplesmente destacar a solidão dessas personagens, a proposta da narrativa consiste em elencar a importância da manifestação artística para elas. Se, por um lado não tinham a família, por outro, a carência suprimia-se pela relação do indivíduo com a música ou o desenho. De forma semelhante a Bukowski, Caio entendia que a arte tinha a capacidade de representar o sujeito em si, isto é, o *eu* melancólico e solitário (reflexo de si) aparecia na arte também. Em oposição à sociedade, na arte esse tipo de sujeito não era negligenciado. Havia nos quadros e nas canções indivíduos tão quanto angustiados como ele, e as questões existenciais eram pautas a serem dialogadas por meio desses elementos artísticos. Durante os períodos em que se sentia, e estava sozinho, a escrita, a leitura e a música tiveram sobre esse escritor uma função terapêutica e, por conseguinte, retratar isso em seus textos era necessário, já que são contos autobiográficos.

Tal processo de identificação do sujeito perante a arte mostra-se, mais explicitamente, neste trecho:

Na parede do quarto, uma outra reprodução de Van Gogh: aquele quarto com a cadeira de palhinha parecendo torta, a cama estreita, as tábuas manchadas do assoalho. Deitado, Saul tinha às vezes a impressão de que o quadro era um espelho refletindo quase fotograficamente o próprio quarto, ausente apenas ele mesmo. Quase sempre, era nessas ocasiões que desenhava. (ABREU, 2015, p. 109).

Ora, constata-se que a pintura representava a situação da personagem e, portanto, a instigavam a se expressar artisticamente. Ainda que não se visse na obra, via a sua realidade nela, a sua solidão. Sendo assim, essa identificação com a pintura despertava o desejo de desenhar, ou melhor, de livrar-se de angústia por meio da arte.

Faz-se relevante observar que o contrário de outros contos, essa narrativa refletia sobre outro aspecto relacionado ao Caio Fernando Abreu: a homossexualidade. À medida que a identificação das personagens ocorria pelo distanciamento social de ambos, a paixão entre eles também se tornava real. Ocorreu, nesse caso um processo de identificação, já que os dois eram sujeitos infelizes e, segundo o sentimento de inferioridade inerente a eles, fracassados. Em, contudo, um contexto histórico-social de discriminação social – no qual os homossexuais vivenciavam situações de segregação e desrespeito – a censura e as repressões contribuíam para o sofrimento de ambos. O pensamento suicida e o comportamento melancólico, porém, continham-se em virtude da arte e da companhia um do outro. Ademais, vê-se que se trata de um processo de identificação com arte e entre os dois, em função do sofrimento; a empatia proveio da melancolia. Diante disso, é possível inferir que a inserção dessas formas artísticas provém da crença do autor sobre a necessidade da arte. Os únicos momentos em que as

personagens enfrentam a solidão ou se afastam da crise existencial, é quando estão consumindo algum tipo de arte. Aliás, ambos necessitam dela, uma vez que embora estar na companhia um do outro fosse agradável, não era suficiente. Falar sobre cinema, música e pintura, por outro lado, tornava-se essencial para que eles lidassem e, sobretudo, questionassem a rotina diária de trabalho exaustivo e desnecessário. Havia sentido na existência somente quando estavam na companhia da arte, longe da rotina de diária, pois, dessa maneira, compreendiam a si mesmos e manifestavam as suas emoções livremente. Em Bukowski, ocorre algo semelhante, uma vez que Chinaski observa somente na arte a liberdade de ser quem realmente é – infeliz ou feliz, desajustado ou ajustado socialmente. Enfim, seja em Caio Fernando Abreu, seja em Bukowski, a arte aparece como necessária à vida e, portanto, exerce uma função social.

#### 4.5 MENÇÕES DIRETAS E INDIRETAS À MORTE VOLUNTÁRIA

A ideiação suicida mostra-se enquanto um elemento recorrente nas obras dos autores analisados, mas também o suicídio em si, o ato consumado, é mencionado por eles em momentos específicos. Certamente, essas menções não ocorreram ao acaso e, assim, detém um sentido que necessita ser examinado pelo presente estudo. Assim sendo, serão investigados a seguir os quatro casos que são evidenciados em *Ham on Rye*, bem como os dois que estão presentes em *Além do Ponto e Outros Contos*. Faz-se importante executar essa análise, já que é preciso identificar se Charles Bukowski e Caio Fernando Abreu possuem a mesma perspectiva acerca desse problema ou, pelo contrário, pensam de modo distinto a respeito disso. Trata-se de observar se a forma como esses casos são narrados os impactam semelhante ou diferentemente.

No conto “Linda: uma história horrível”, a personagem de volta à casa da mãe enfrenta a crise existencial agravada pela doença (HIV) – referência explícita ao caso de Caio Fernando Abreu, visto que o conto foi publicado em 1988 quando o autor desconfiava<sup>21</sup> portar o vírus. A descrição do narrador-observador de seu próprio corpo, que continha manchas púrpuras, refere-se às erupções cutâneas, típicas da AIDS. Observa-se, também, o retorno à casa dos pais, porque após as viagens pelo mundo e pelo Brasil, ele volta à terra natal onde recebe os cuidados da família (DIP, 2009). Em razão desses fatores, entende-se que a personagem é o *alter ego* do literato gaúcho e, portanto, seus pensamentos revelam este medo: morrer sozinho. Novamente, a solidão é tema de mais um conto e, como não poderia ser diferente, a morte voluntária está

---

<sup>21</sup> Conforme Dip (2009), o escritor tinha certeza de portar o vírus, mas nunca havia feito o exame, já que sentia medo de enfrentar o fato.

presente no texto. O retorno para o seu lar trouxe algumas lembranças, bem como fez a personagem analisar ainda mais o que havia ao seu redor na casa: “Parou em frente ao retrato do avô – rosto levemente inclinado, olhos verdes aguados que eram os mesmos da mãe e também os dele, heranças. No meio do campo, pensou, morreu só com um revólver e sua sina.” (ABREU, 2015, p. 59). Isto posto, verifica-se uma reflexão acerca do autoextermínio, porém pode-se perceber também que esse ato é entendido como algo destinado àquele sujeito, pois o narrador emprega o vocábulo “sina”, cujo termo remete a “fado” ou “destino” (MICHAELIS, 2008). A inferência que se tem a partir disso consiste na percepção de que o suicídio seria um ato natural, no qual o sujeito não poderia intervir para o evitar. Nesse sentido, existe uma certa identificação com o suicida em questão, entretanto, não somente de estar predestinado a cometer suicídio, mas a morrer sozinho. Isso é confirmado, em função de o narrador destacar, ao longo do texto, o receio da solidão no momento da morte, receio este que sua mãe também detinha. A escolha pela palavra “herança” contribui para perpetuar a ideia de que estavam destinados à morte autoinfligida. Não há apenas uma referência à cor dos olhos, mas, principalmente, ao comportamento suicida relacionado aos membros da família.

O suicídio como fator hereditário, todavia, foi descartado pela abordagem durkheimniana. Conforme essa perspectiva teórica, trata-se somente de ligação social, ou seja, o indivíduo como já se afirmou anteriormente, é resultado do estado da sociedade – se ela está sob crise, o homem também. Durkheim (2011), assim, conclui que o temperamento melancólico é um fenômeno hereditário, não a perpetuação do suicídio. A tristeza proveniente do fator hereditário pode facilitar o ato; isso não quer dizer que a autodestruição seja transmitida de geração a geração. No caso de Caio Fernando Abreu, sugere-se justamente isso, a ideia de que a tristeza fosse generalizada pelo seio familiar – a tendência à melancolia e à solidão seria então herdada. O problema, no entanto, é que ao longo do texto a inserção da sociedade como fonte de todo o mal se apresenta assim como o fator hereditário. Semelhante aos outros contos, a individuação extrema da personagem é notável, bem como a discriminação com relação aos homossexuais e aos portadores do vírus HIV. O enfraquecimento do vínculo social, fortalecido pelo preconceito e segregação da época, apresentavam o protagonista como vítima desse período histórico. O efeito do caos social instaurado pela discriminação, no que tange à doença era tamanho que o narrador destaca a manchete de jornal: “*País mergulha no caos, na doença e na miséria*” (ABREU, 2015, p. 52) [grifo do autor]. Nesta narrativa, a tendência hereditária a atentar contra a própria vida aparece enquanto predisposição à tristeza, porém, o conto ressalta ainda mais o impacto da sociedade, no que diz respeito a fazer vítimas do suicídio. A menção à manchete demonstra o estado de caos social e, por outro lado, a melancolia herdada é somente

um receio em relação a repetir o passado de seus familiares. Em conformidade ao pensamento de Durkheim (2011), a morte voluntária e a ideação dela é decorrente de fatores sociais, mesmo que exista casos na família. A personagem não se encontra em estado de desamparo, em consequência da hereditariedade, todavia, como efeito da situação histórica.

Em contrapartida, na obra de Bukowski, o suicídio é retratado sob outra perspectiva. Embora ocorram quatro casos, eles são descritos de modo que o tema seja observado com indiferença pelo leitor. Ao contrário do que se passa com o seu sentimento de melancolia e a sua própria ideação suicida, as mortes autoinfligidas não são examinadas com profundidade e, logo, o receptor as observa com certa distância. Sendo assim, trata-se de fazer com que o interlocutor manifeste uma reação apática pelo problema, com o intuito de aproximá-lo da mesma reação que a sociedade apresenta, muitas vezes, diante desse fato. Ora, é possível compreender as causas que poderiam levar à autodestruição de Chinaski, pois o leitor está ciente dos acontecimentos da vida dele; porém sobre o suicídio das outras personagens soa apenas como um acontecimento corriqueiro, porque não se sabe nada acerca dos motivos e dos indivíduos em si. O interlocutor, assim como a sociedade, acaba se surpreendendo perante as mortes, dado que em nenhum momento o texto sugere a intenção de as personagens se assassinarem. É essa distância e indiferença social quanto ao sofrimento individual que perturbavam Charles Bukowski, ou seja, o fato de as mortes ocorrerem como se não houvesse nenhum impacto sobre os demais sujeitos. Ainda que morressem, a vida continuava normalmente e o indivíduo era rapidamente esquecido. A única reação possível, com efeito, era de surpresa seguida de total indiferença, já que a sociedade considerava aquilo um caso isolado e não um fenômeno social. Tal indignação do autor quanto à apatia social, pode ser confirmada por este trecho, no qual Chinaski reflete sobre a mobilização dos cidadãos, em virtude da Segunda Guerra Mundial: “Before, they wouldn’t speak to each other. Now they were mobilized. The Tribe was in danger.” (BUKOWSKI, 2002, p. 280). Existe, por conseguinte, união no enfrentamento daquilo que ameaçava toda a sociedade, mas não do indivíduo, conforme a perspectiva desse literato.

O primeiro e o quarto caso de suicídio em *Ham on Rye* foram dos pais de colegas diferentes de Chinaski; já o segundo refere-se ao suicídio de um colega de classe e o terceiro a um paciente que frequentava o mesmo hospital em que Bukowski se tratava da acne. Dentre todos esses, pode-se dizer que houve mais reflexão acerca da morte no segundo caso, pois o protagonista inveja o desempenho escolar e a vida do colega suicida – antes de o fato acontecer. De forma semelhante ao que ocorre na vida grupal, Chinaski não observou a tendência suicida desse indivíduo e, conseqüentemente, formulou uma imagem negativa dele a partir do discurso

e das características comportamentais de tal sujeito. O leitor, em função da análise do escritor acerca dessa personagem, é conduzido a entender que Harry era arrogante devido ao alto rendimento na escola. Como, entretanto, apontou-se anteriormente, o objetivo do autor consistia em aproximar o leitor da reação social perante o autoextermínio. Sabe-se que, frequentemente, o depressivo/melancólico experencia preconceito relacionado ao comportamento; ora são tidos como ociosos, ora como prepotentes. Percebe-se em *Walden*, na verdade, uma busca pela perfeição para preencher algum tipo de carência ou, inclusive, sentimento de inferioridade – por isso o padrão excelente de notas. Quando Henry observa a morte do colega, confirma-se que a percepção do protagonista estava incorreta quanto ao colega, pois o suicídio demonstrava uma certa fragilidade incoerente com a postura imponente dele. Em resumo, nesse tipo de literatura, cujo anseio por escrever em comunhão com a realidade é peculiar, a perspectiva discriminatória em relação ao suicida tem de se fazer presente. Indiferença social e discriminação acompanham, geralmente, a discussão do suicídio.

A partir da análise de Charles Bukowski e Caio Fernando Abreu, no que diz respeito às menções diretas ao suicídio, pode-se observar que eles apresentam perspectivas diferentes em relação ao assunto. Esse fato se deve porque para o escritor alemão, trata-se de retratar o fenômeno como se fosse um *tabu* – os indivíduos não refletem sobre isso e, assim, o observam com apatia. Em oposição, para o literato gaúcho significa demonstrar que a sociedade é responsável pelo problema, pois o contexto histórico-social fortalece os atentados contra a própria vida. De qualquer maneira, destaca-se em ambos o fator social, já que ao abordarem a autodestruição a ênfase também recaiu sobre a sociedade e não exclusivamente ao indivíduo. Em todos os casos mencionados nas obras, analisa-se o impacto do suicídio e sua relação com o aparato social. Os escritores dialogaram com essa abordagem sociológica do problema, visto que sentiam o impacto social de seus escritos. A escrita dos autores revela preocupação em compartilhar as suas experiências de vida, mas também de analisar o problema do suicídio e a recepção dele pela sociedade. Além de fornecerem uma visão de como pensa e age um suicida, eles fornecem a perspectiva social em relação a tal fenômeno. Escrever, então, tornou-se meio de analisar/expressar a si mesmo enquanto melancólico e/ou angustiado, assim como analisar a morte voluntária em relação ao meio social. A leitura de ambos os escritores pode ser uma possibilidade de entender o indivíduo e o despreparo da sociedade, no que se refere ao enfrentamento do suicídio. Independentemente de ser a antologia de contos ou o romance, o fato é que se ressalta a influência social sobre as circunstâncias suicidógenas.

## 5 CARÁTER PREVENTIVO DOS TEXTOS LITERÁRIOS

Notou-se ao decorrer da seção anterior que a temática do suicídio se apresentou nas obras de Charles Bukowski e Caio Fernando Abreu, a partir da construção do *ethos*, entre outras manifestações discursivas. Resta, deste ponto em diante, estabelecer uma relação entre tais elementos discursivos e a empatia junguiana. Ora, a proposta deste estudo é a prevenção da morte autoinfligida por meio da literatura e, portanto, tem-se de evidenciar de que forma o leitor pode se identificar com o texto lido, com base na ação empática. Sendo assim, conceitos do discurso propostos por Maingueneau (2013, 2010, 2009, 2001), que não foram contemplados na seção anterior, serão considerados para a análise das obras e, conseqüentemente, para relacioná-los com a teoria de Jung (1991). Trata-se, afinal, de relacionar o discurso literário e a psicologia para demonstrar a potencialidade da escrita no que diz respeito ao resguardo da vida.

### 5.1 MANIFESTAÇÃO PARATÓPICA: SOLIDÃO E PROCESSO CRIATIVO

O primeiro aspecto a se considerar quando da relação entre a literatura e a empatia consiste em um fenômeno denominado pela Análise do Discurso de paratopia (MAINGUENEAU, 2013, 2010, 2009). Essa manifestação ocorre em função de uma necessidade autoral: para legitimar o seu enunciado e o seu discurso, o escritor necessita incorporar, ou melhor, experimentar aquilo que ele mesmo reconhece como a manifestação verdadeiramente artística. Se ele acredita que o processo de criação, e a arte como um todo, envolve o isolamento do indivíduo, assim o fará; por isso, a paratopia garante a criação e o “estilo” de vida do artista. É um movimento duplo, ou seja, para escrever tem de seguir um comportamento específico e, escrevendo, perpetua tal padrão – um só é possível pelo outro. Tal fenômeno literário garante a permanência do autor dentro do campo discursivo, uma vez que permite a ele se posicionar nesse espaço – o indivíduo e o artista podem manifestar seu pensamento. Junto do *ethos*, a paratopia situa o escritor em um lugar ou, nos termos de Maingueneau (2009), não-lugar, uma vez que o artista pode manifestar um posicionamento de pertencimento ou não a determinada esfera literária e social. Essa dificuldade em pertencer a um lugar garante a sua literatura e sua literatura garante o seu não pertencimento. Dos autores analisados nesta dissertação, infere-se que manifestem uma paratopia de não pertencimento, isto é, de não-lugar, pois a individuação excessiva caracterizou a atitude dos escritores frente ao entendimento de ambos acerca do que seria a real literatura.

É certo que se a paratopia é a condição de criação das obras e característica dos artistas, ela pode ser classificada em quatro tipos: de identidade, espacial, temporal e linguística (MAINGUENEAU, 2009, 2001). Devido ao objeto de estudo desta pesquisa, torna-se pertinente discorrer somente acerca das duas primeiras. Detectou-se pela identificação das imagens dos escritores, assim como pelas metáforas, a existência de conduta solitária e, portanto, de desligamento social. Nesse caso, refere-se à paratopia do tipo identitária, na qual há distanciamento e, especialmente, ausência de identificação com o grupo social ou familiar em que o indivíduo está inserido. A relação conturbada com o pai, no caso de Bukowski, torna-se base para a criação artística e, logo, instiga o aparecimento do artista e sujeito solitários. O laço hereditário rejeitado pela paternidade violenta baseia o conflito identitário e, assim, a paratopia. Certamente, o sentimento de desagrado em relação à paternidade desencadeou a negação do próprio laço genealógico; não se trata mais de construir uma relação de pai e filho, mas de se tornar o “filho de suas obras” (MAINGUENEAU, 2009, p. 112). Observe-se que o isolamento social e familiar é ao mesmo tempo um fato na vida do escritor quanto quesito principal do processo de escrita. Essa categoria paratópica compõe igualmente o discurso literário de Caio Fernando Abreu. Em alguns casos, como destaca Maingueneau (2009, 2001), a crise de identidade que caracteriza a paratopia, é oriunda da exclusão familiar em virtude da orientação sexual – justamente o ocorrido na vida de Abreu. Segundo Dip (2009), quando houve a descoberta da homossexualidade dele, a família (acima de tudo o pai) o rejeitou em razão disso. Desse modo, a escrita manifesta-se como obra proveniente da rejeição, na qual a “família” é unicamente o texto literário.

Não é somente a paratopia de identidade que compõe o campo discursivo desses autores, a espacial também exerce função importante dentro do arcabouço literário. Conforme Maingueneau (2010, 2009, 2001), esse tipo remete ao escritor parasita, cujo desprovimento de um lugar no seio social faz dele um ser estranho e que se precisa eliminar. Dessa maneira, pode-se afirmar que o afastamento em relação grupo social levou, por seu turno, ao distanciamento espacial – trata-se da mudança de espaço físico como consequência da não identificação com a sociedade e/ou o setor familiar. Observou-se, tanto na análise das obras quanto em decorrência da biografia de Caio Fernando Abreu, a fuga de país para país e de estado para estado, ou seja, a paratopia espacial de autoexílio a que ele se propôs configuraram a criação de muitos contos. Para fazer valer a verdadeira literatura, o artista encontra-se na fronteira entre a impossibilidade de pertencer a somente um lugar e não pertencer ao seu lugar de origem. Nota-se que o autor estava em busca de liberdade – contraste enorme em uma nação cujos militares cerceavam discurso, pensamento e ação dos cidadãos, como se há registrado nos anos da ditadura militar

do Brasil. A paratopia espacial, nesta situação, pode ser sumida assim: minha nação não é minha nação, uma vez que não representa a minha liberdade. Em Bukowski, a paratopia espacial constitui parte de seu texto, porém de modo oposto: a casa – representação de lar – é rejeitada por esse autor. A casa é sempre descrita como “a casa dos meus pais” ou “o lugar em que vivo com meu pai”, nunca “minha casa”. A falta de sintonia do artista no que tange ao seu próprio lar é a causa desse tipo paratópico e, portanto, o discurso literário está impregnado desse aspecto. Em oposição ao escritor gaúcho, a fuga não se refere às circunstâncias do país, no entanto ao ambiente doméstico.

A paratopia, por conseguinte, coloca em funcionamento a narrativa e a enunciação do escritor, situando-o no contexto discursivo e na própria vida social – na verdade, afastando-o dela. De acordo com a abordagem de Maingueneau (2010, 2009, 2001) sobre isso, é possível afirmar que o artista está numa relação conflituosa com o meio, pois, em situações como a analisada anteriormente, é um sujeito rejeitado e isolado, porém que investiu o seu sofrimento e solidão na produção literária. Constata-se, em virtude disso, que os dois escritores assumem essa posição perante a sociedade, ou seja, embora a individuação tenha sido causada pela influência social sobre eles, e tenha influenciado a formação humana do indivíduo, o artista (escritor) mantém-se vivo. Se parece ter havido, por um lado, a destruição da autoestima e, portanto, a pertinência da existência tenha sido questionada, a literatura/escrita, manifestada pela paratopia, resiste aos males sociais. Pode-se levar o sujeito ao máximo do comportamento vexatório, mas a eliminação do artista não ocorre assim de imediato. O triunfo do sujeito rejeitado socialmente é decorrente da obra – esta que também revela todo o mal societário. Nessa situação de pária, como salienta Maingueneau (2010, 2009, 2001), a dor e sofrimento tornam-se base para o desenvolvimento da obra e, é por meio dela, que se denuncia toda a rejeição sofrida. A manifestação da paratopia em Caio Fernando Abreu e Charles Bukowski, portanto, constitui e valida os enunciados dos autores, conferindo-lhes credibilidade suficiente para falar em seus próprios nomes e daqueles que se identifiquem com seus discursos, ou melhor, suas literaturas.

## 5.2 TRANSFERÊNCIA: BUK E CAIO F COMO INTÉRPRETES DO SUICIDA

Esse triunfo do escritor devido à criação de sua obra é a base para a manifestação da empatia e, assim, para evidenciar a relação de espelhamento entre enunciador e leitor. Se a paratopia é a condição de criação e de vida dos escritores, ela também se apresenta enquanto mecanismo de resguardo à existência. O escritor só escreve porque é um pária em relação à

sociedade e, conseqüentemente, sobrevive nela porque precisa escrever. Embora a ideiação suicida esteja presente nas obras de Bukowski e Caio Fernando Abreu (como se viu na análise anterior), ela determina o discurso literário e este mantém o desejo de viver para escrever. O anseio pela criação – pela denúncia das disfunções sociais – é mais intenso do que o anseio por abdicar da própria existência. Sendo assim, o texto literário de Bukowski e Abreu apresentam-se como uma narrativa paratópica na qual o leitor compreende as causas do comportamento suicida, bem como a relação conflituosa com o círculo social. O fato é que além de entender todos esses aspectos, o co-enunciador da obra também participa dela de alguma forma. Ao retomar o conceito de empatia, percebe-se que há uma transferência de carga subjetiva para o objeto (nesse caso a literatura). O leitor – diga-se de passagem aquele com tendência ao suicídio – percebe-se como ser da obra, visto que sua relação é tão intensa, no que se refere ao objeto, sendo ele o próprio objeto. Não se trata apenas de ler um texto cujo discurso é familiar ao próprio comportamento do escritor, porém de o leitor se tornar um co-enunciador dela. Bukowski e Caio Fernando Abreu compartilham com o receptor a mesma perspectiva e/ou experiência biográfica com muitos suicidas e, logo, o discurso passa a ser também deles. A abordagem junguiana bem lembra que o sujeito empático – no momento de identificação com o objeto – chega ao ponto de julgar ser o próprio objeto. É a vida do leitor narrada e constituída pelo enunciado de Bukowski e Caio Fernando Abreu – é, portanto, como se por meio da leitura estivesse diante de um espelho.

Se a paratopia está direcionada ao autor, a empatia é responsável pelo direcionamento do leitor dentro da obra e, especialmente, na vida social. Durante a análise dos textos, na seção anterior, constatou-se que a autoficção desempenha papel importante para trazer à luz questões sobre o autoextermínio, bem como a relação desse ato com o espectro social. Dessa forma, conclui-se que a partir do momento em que o leitor se torna um sujeito empatizante libera seu aspecto subjetivo e psicológico para o texto. O suicida – representado pelo sujeito leitor – transfere o próprio conteúdo psíquico para o objeto, isto é, o discurso literário de Bukowski e Abreu. Se antes estava preso em seus próprios pensamentos melancólicos ou detinha um sentimento de incompreensão sobre si mesmo, a subjetivação do objeto o faz perceber a similaridade individual e o conteúdo literário. Essa subjetivação, aliás, só é possível pela construção do *ethos* de suicida melancólico ou angustiado que permite a identificação do indivíduo autodestrutivo para com a narrativa. A paratopia situa o escritor dentro do campo discursivo e a empatia situa o leitor dentro dele também, porque enunciador e co-enunciador estão no processo de transferência e autoidentificação psíquica. Ambos, sujeito (leitor suicida) e objeto (obra), compartilham do mesmo elemento da paratopia: o não-lugar. Encontram-se

numa zona fronteira entre pertencer e não pertencer ao contexto social. São, por assim dizer, párias, em razão de sua individuação excessiva e, com efeito, sua marginalidade.

A paratopia do suicida não é por acaso, serve para proporcionar identificação, por parte do leitor, mas também para evidenciar o distanciamento social do suicida e a necessidade da arte à sobrevivência tanto do autor quanto do leitor. A figura das personagens autocidas são úteis ao empatizante, porque, de acordo com a perspectiva junguiana, o sujeito tem de observar certa semelhança entre si e o objeto, para se sentir nele. Como tais escritores possuem essa tendência e, logo, mostram justamente essa imagem de si, a transferência inconsciente do elemento subjetivo pode se concretizar durante a leitura. Nesse caso, o suicida obtém prazer estético em função do discurso literário, já que está diante de si mesmo, ou seja, do objeto subjetivado. Jung (1991) aponta que esse despertar da empatia e, por consequência, do prazer em relação à criação artística é a forma de beleza na arte, pois o movimento empático só funciona caso o leitor julgue o objeto como belo. A beleza, desse modo, não está somente na manifestação da alegria e da bondade, mas na capacidade de o autor transformar a dor em obra, ou retomando o conceito de Starobinski (2016) de usar a tinta da melancolia, o caos como base do pensamento criativo. Mesmo que *Ham on Rye* e *Além do Ponto e Outros Contos* estejam impregnados de elementos que remontem ao sofrimento e à angústia, o sujeito empatizante observará beleza neles, já que está em frente a si mesmo. A empatia, assim, desencadeada pelo ato de ler possibilita que o receptor se identifique com a paratopia do autor pária, dito de outro modo, que transfira sua própria carga emocional de tristeza e angústia à narração.

A partir do exposto anteriormente, depreende-se que a empatia permite ao sujeito ser, grosso modo, o próprio objeto. Há, todavia, no discurso literário de Bukowski e Abreu outro aspecto capaz de contribuir à empatia: a incorporação. Conforme Maingueneau (2013, 2009, 2001), o leitor só pode identificar-se com o discurso se este estiver relacionado a um fiador, ou seja, a um corpo pertencente a determinado ambiente social. Sobre esses escritores, notou-se que o *ethos* deles remete a contextos e indivíduos situados histórica e socialmente e, por conseguinte, o enunciado adquire validade para o leitor, uma vez que pressupõe um corpo. A empatia, pois, por meio dessa relação de reciprocidade – de similaridade como se viu nos parágrafos anteriores – consegue se manifestar. A abordagem do suicídio pela literatura é legitimada em virtude de ser um discurso ligado ao comportamento suicida dos autores, cuja característica consiste em proporcionar ao destinatário identificação com o texto lido. O discurso literário assim como o discurso científico pode abordar o fenômeno da morte autoinfligida devido à imagem dos autores. Caso o discurso não estivesse relacionado a um corpo, nada poderia fazer para que o leitor incorporasse a imagem do outro por meio da leitura

e, portanto, o *ethos* pudesse se sobressair. No tocante à empatia, sem a imagem de si (suicida) no discurso literário, não haveria transferência de conteúdo psíquico para o objeto, já que o texto nada teria do co-enunciador. Chinaski e as personagens de Abreu, em contrapartida, possuem as características necessárias ao empatizante.

### 5.2.1 Autoridade enunciativa e mundo da obra

Diante dessa relação entre a legitimidade do discurso literário e a empatia, a questão da autoridade desse tipo discursivo deve ser explicitada. A princípio, pode-se destacar o fato de haver em “Além do Ponto e Outros Contos” e “*Ham on Rye*” a denominada “qualificação”. De acordo com Maingueneau (2001), o discurso literário legitima-se por meio da autoridade da fala de determinado enunciador. Os sujeitos autorizados (Bukowski e Caio Fernando Abreu) para a produção de discurso, no que tange à literatura, estão aptos a escrever em função de serem sujeitos melancólicos e suicidas. Desse modo, a autoridade enunciativa de ambos provém da própria experiência de vida e, sobretudo, do estado psicológico em que se encontram. Além disso, a relação paratópica que estabeleceram com o mundo – representada por meio da narrativa de autoficção — atesta a validade do texto deles. Em outras palavras, eles são avalizados como artistas e escritores que discorrem acerca do pensamento suicida e da angústia existencial, uma vez que também conhecem o sofrimento. Nesse contexto de legitimação enunciativa, o empatizante pode transferir o conteúdo subjetivo para a obra, pois está diante de autores qualificados para falar sobre si mesmo. A autoridade conferida em virtude de sua enunciação permite a manifestação da empatia. Ora, o leitor consegue empatizar, pois a obra alcança o estatuto de autoridade (é legítimo escrever sobre a morte voluntária quando se pensa sobre ela). Trata-se de uma confiança mútua do sujeito na obra, e do autor no leitor, cuja finalidade consiste em identificar-se com o texto lido. Se não houvesse um escritor suicida, não haveria um sujeito empatizante com a obra — a autoridade enunciativa não existiria caso os autores não sofressem de forma semelhante ao leitor.

A empatia, por outro lado, pode despertar em função da leitura dessas obras literárias devido ao tipo de escrita empregado. Ora, as figuras retratadas, quer em Bukowski quer em Abreu, são párias da sociedade; indivíduos suicidas e, portanto, desprezados de alguma forma pelo ambiente social. O estilo de escrita deles, por isso, pode desencadear certo estranhamento ou incômodo no leitor, já que a “amargura” das palavras e, certas vezes a objetividade, aproximam o narrador da figura do suicida, isto é, de um ser desprezado ou capaz de incomodar os demais. Não se trata apenas de trazer à tona aquele indivíduo que pretende atentar contra a

própria vida, mas de usá-lo também para denunciar aspectos sociais ou, ainda, falhas referentes à vida grupal. A personagem suicida vem para enunciar um discurso parecido com o do louco – Maingueneau (2001) alerta para a inserção dessas figuras marginalizadas na literatura –, pois embora detenha socialmente caráter abominável em virtude do *tabu* da autodestruição, questiona a ordem vigente do contexto social. Emprega-se a escrita pungente, dessa forma, com a finalidade de aproximar o leitor ainda mais da realidade do autócida, na qual a sociedade se sente incomodada pela presença – ou melhor a não presença – de tal indivíduo na coletividade. Outro aspecto pertinente voltado à escrita refere-se à maneira de enunciar determinado fato (MAINGUENEAU, 2001). Para a constituição efetiva do *ethos*, necessita-se de um enunciado que expresse o sentimento do locutor frente a sua narrativa. Sendo assim, seja no romance ou nos contos, o tom adotado na narrativa é de rebeldia e aspereza, bem como a imagem de um sujeito cuja individuação excessiva mostra-se enquanto elemento essencial. Nesse cenário de estilo de escrita, os textos literários instigavam o co-enunciador a participar da narrativa a partir de sua movimentação empática. A conexão entre locutor e interlocutor só é possível pelo despertar dos sentimentos diante do texto lido e, assim, a transferência subjetiva para o objeto efetiva-se em razão de o enunciado ser escrito de forma amarga para estimular o amargor.

A autoficção, contudo, consoante a Maingueneau (2001), evoca mais um elemento importante no que se refere ao despertar da empatia no destinatário: o mundo da obra. Se o discurso evoca a ideiação suicida, ele também é capaz de manifestar isto: a resistência perante o vazio existencial. Percebeu-se pela imagem discursiva dos autores que a arte sobressai enquanto meio de não sucumbir à morte autoinfligida. No contexto de tais narrativas, o mundo da obra, como destaca a abordagem maingueneana, aborda toda a tristeza e a crueldade mundanas, porém, acima de tudo, destaca que é nesse mundo que a criação artística pode se realizar. Embora a arte contrarie a sociedade, ela provém justamente dela. Nesse sentido, os textos de Bukowski e Caio Fernando Abreu permitem ao empatizante a identificação entre sujeito e objeto tendo como base a ideiação suicida, mas também a percepção de que a realidade cede espaço à manifestação artística. Ora, esse mesmo mundo que afasta e rejeita o melancólico é capaz de estimular a criação artística (meio necessário à vida). No que concerne à empatia, portanto, a leitura do romance e contos autobiográficos torna-se um meio de observar como a literatura – enquanto expressão artística – possui espaço no contexto social marcado pela angústia e problemas sociais. À medida que o leitor suicida se espelha no campo discursivo por meio da transferência, compreende o seu não pertencimento à sociedade e, acima de tudo, o fato de a manifestação literária servir de resistência a todos esses aspectos. Mais uma vez a atitude empática confronta-se com a obra de Bukowski e Abreu numa relação de reciprocidade,

na qual emissor e destinatário compartilham as mesmas dores e entendem a arte como espaço de criação e transferência subjetiva. Trata-se de resistência diante da degeneração do mundo que, por seu turno, só pode existir devido à depravação mundana.

### 5.3 A LITERATURA A PARTIR DA CONCEPÇÃO JUNGUINA DA ARTE

Tem-se, no entanto, de ressaltar que a importância da perspectiva junguiana para a presente análise se relaciona também com as contribuições de Jung (1991) no que tange à arte. Segundo tal abordagem, o artista mantém com a coletividade uma relação desarmônica, cuja expressão máxima se dá quando ele aponta por meio de seu trabalho artístico o conteúdo referente ao inconsciente coletivo. O distanciamento dele com relação à coletividade permite o aprofundamento/compreensão do saber contido no inconsciente coletivo. A função do autor, em tal caso, refere-se a exprimir algo sobre a própria sociedade, porém que parece oculta aos demais. Ao passo que o artista adentra nesse saber por efeito do processo criativo, reage de forma contrária à massa, distanciando-se dela – trata-se da paratopia sob a ótica da análise do discurso. É justamente esse processo de expressão do inconsciente que faz o discurso literário de *Além do Ponto e Outros Contos* e *Ham on Rye* tornar-se pertinente à prevenção do suicídio, porque conseguem enunciar algo que todos já sabem, mas não conseguem acessar: a morte autoinfligida é um fenômeno social. Quando o artista alcança esse estatuto, de acordo com Jung (1991), o discurso dele pode ser mal interpretado pela massa, pois parece incompreensível para aqueles que ainda não conseguem compreender a obra, o saber dela. É sob esse pretexto que os textos analisados ressurgem, em certas situações, com o estigma de “caráter doentio”. Embora sejam estigmatizados como “literatura barata”, na qual a tristeza e a amargura dominam, - ou pejorativamente doentias – as obras analisadas por esta pesquisa exprimem conteúdo significativo à sociedade. É doentio porque o caráter verdadeiro desses textos não é entendido em sua totalidade e profundidade. Em síntese, é possível afirmar que Bukowski e Abreu expressam este conteúdo significativo por meio do discurso literário: possibilitam a compreensão do suicida e das circunstâncias sociais que podem levar ao autoextermínio. O indivíduo empatizante entende o caráter pertinente da obra em função de se projetar nela, entretanto, a sociedade também pode aproveitar esse discurso dado que esses escritores enunciaram um saber reprimido socialmente, saber este relacionado ao suicídio.

A partir das considerações anteriores referentes ao discurso literário de Bukowski e Caio Fernando Abreu pôde-se entender de que forma ele provoca a empatia no leitor. Resta-se, de ora em diante, entender qual a relevância da movimentação empática à prevenção do suicídio,

isto é, de que maneira esse conceito sob a ótica junguiana auxilia à preservação da vida. Desse modo, vale retomar esta ideia: o indivíduo suicida transfere ao objeto (obra) seu aspecto subjetivo/psíquico e, assim, espelha-se nele – o objeto passa a ser subjetivado. No momento em que a literatura de dois escritores suicidas serve de base a esse processo de subjetivação, o estado psicológico do leitor sofre uma alteração benéfica. A empatia, que para a perspectiva adotada nesta pesquisa provoca-se em função da leitura, é um elemento essencial no que diz respeito à adaptação do sujeito na vida grupal. De acordo com Jung (1991), a manutenção da vida depende em muito de o sujeito, ao longo da vida, conseguir manifestar esse fenômeno de alguma forma. Sendo a arte um instrumento facilitador desse processo, a literatura de abordagem melancólica e suicida funciona à expressão da empatia que, por seu turno, protege o sujeito do mundo e dos impulsos de si mesmo (consequências do próprio meio social como se viu pelo estudo durkheimniano). Considere-se que o suicídio também é ato impulsivo decorrente das circunstâncias da sociedade e, portanto, da individuação extrema proveniente dela. É por meio dessa questão de adaptação que as tensões entre o indivíduo e a coletividade podem ser atenuadas; a adaptação ao meio social provém da empatia pelo fato de ela o proteger das mazelas sociais. A empatia oriunda da arte atenua o sofrimento individual relacionado ao comportamento nocivo da sociedade, de exclusão e rejeição para com o melancólico. Para além da adaptação, esse fenômeno atua como proteção a si mesmo, porque é uma função dirigida que, na defesa do ponto de vista deste estudo, pode prevenir a morte voluntária (tomada como um impulso).

À vista disso, infere-se que discorrer acerca da empatia na literatura implica analisar o modo como a função dirigida e a função inferior<sup>22</sup> estão atreladas nesse ato. Em primeiro lugar, é preciso lembrar que o leitor é um sujeito extrovertido ou introvertido, cuja personalidade é moldada com base em experiências de vida e tendência natural a um tipo psicológico ou outro. Algumas funções, assim, são reprimidas para que o indivíduo possa constituir a sua personalidade; alguns voltam-se mais ao pensamento, outros ao sentimento. O fato, contudo, é que é a expansão de um suprime o outro e, conseqüentemente, o sujeito cria mecanismos de defesa para conseguir lidar com aquilo que lhe parece estranho ou que não é de sua natureza psicológica. Como amenização disso, a empatia age no desenvolvimento da função inferior, reprimida, possibilitando ao indivíduo tirá-la do inconsciente e, assim, conseguir desenvolvê-

---

<sup>22</sup> Trata-se da função que “[...] no processo de diferenciação, fica para trás. Mostra a experiência ser quase impossível – devido à adversidade das circunstâncias em geral – alguém desenvolver ao mesmo tempo todas as funções psicológicas.” (JUNG, 1991, p. 412). Para lembrar o significado das outras funções, consulte-se a página 55 em diante.

la. Assim, atua como meio para lidar com a dor e desenvolver mais o sentimento ou o pensamento. Nesta altura da análise, é possível deduzir que a autoficção em Bukowski e Abreu em razão de seu valor empático funciona à identificação com a função dirigida, por conseguinte, ajuda na autopreservação. À medida que a ideação suicida provém da fantasia do indivíduo e, por isso, tem chances de ser levada à ação por impulso, a empatia em função da leitura – protege-o justamente disso, já que o protege da própria ideação suicida. Todo o conteúdo reprimido psicologicamente é colocado em primeiro plano diante do confronto com o *ethos* discursivo de suicida. A obra subjetivada viabiliza uma autoproteção contra o anseio de se autodestruir. A empatia na literatura atua na prevenção do suicídio, porque permite a identificação com a sua função dirigida, o livramento de sua função inferior e a consequente adaptação e proteção.

A pertinência de *Além do Ponto e Outros Contos* e *Ham on Rye*, pois, se dá por motivos de permitirem o funcionamento da empatia, esta que permite o resguardo da vida. O despertar desse fenômeno psicológico como consequência da literatura de autoficção é que está em pauta nesta pesquisa. Dessa maneira, o caráter preventivo do discurso literário analisado na presente pesquisa provém da potencialidade de a obra impactar o co-enunciador a fim de torná-lo empatizante. Por ser um mecanismo de adaptação e proteção, a subjetivação do objeto viabilizada pela arte, isto é, a empatia, tem um efeito relevante na atenuação do desejo de dar fim a existência. Teoricamente, aquilo que Maingueneau (2013, 2010, 2009, 2001) denominou de cenografia da obra literária, ou seja, o universo criado pelo escritor desempenha um papel elementar no que respeita ao espelhamento do sujeito no texto. Com efeito, esse processo parte impreterivelmente do princípio de que tal subjetivação aconteça no depósito de conteúdo sentimental, pois, dessa forma, a ideação suicida (manifestada por tristeza profunda e desesperança) consegue ser liberada por parte do receptor. Dito isso, detecta-se que a movimentação empática não é um processo neutro ou mecânico, ao contrário, refere-se a algo que envolve carga emocional, logo, adentra no campo psicológico do indivíduo. Pressupõe-se, assim, que o ato de ler essas obras serve como prevenção à morte voluntária, uma vez que se trata de um mecanismo reagente positivamente na mente do leitor suicida. A proteção contra si mesmo e uma melhor adaptação frente ao contexto social são ativadas pela narrativa de autoficção. As personagens fictícias cujo flerte com o suicídio apresentam-se em ambos os textos operam para o aparecimento do sujeito empatizante. O deslocamento do aspecto mental e subjetivo (ideação suicida) trabalha na identificação entre emissor e receptor; em resumo, a literatura facilita a empatia e esta elimina os impulsos suicidas que levam à ação de atentar contra si mesmo.

### 5.3.1 Prevenção ou estímulo?

Há de se considerar, entretanto, uma objeção em relação a perspectiva adotada neste estudo: será que este tipo de literatura não serve como elemento estimulante ao suicídio ao invés de prevenção? Essa oposição só pode ser levada em consideração caso se observe o romance e os contos, examinados na seção anterior, superficialmente. Note-se que durante a análise dos escritos foi detectada não somente a desesperança em relação ao futuro, intensificada pela melancolia, porém a possibilidade de suportar a dor. Em Caio Fernando Abreu travava-se de fugir até encontrar realidade mais adequada ao ser; em Charles Bukowski de resistir às adversidades. O enredo em que se envolvem Chinaski e as figuras dos contos são de um universo suicida, mas, mormente, são resultados da criação artística de indivíduos rejeitados socialmente, que triunfaram em razão da utilização da escrita autobiográfica. A melancolia e a angústia estão presentes, bem como o pensamento suicida, porém todos esses aspectos demonstram que a arte ocupara a vida deles mais do que a tristeza. Além do mais, dado que o discurso literário desperta a empatia, em uma subjetivação do objeto pela arte, essa objeção não está de acordo com esta pesquisa. Ora, o movimento empático consiste na proteção e, portanto, implica a conservação da existência, ou melhor, permite a continuidade da vida ainda que esta seja conflituosa e desarmônica. Sendo assim, como poderia a empatia servir de estimulante à morte autoinfligida, já que ela preserva a vida? A literatura melancólica, por conseguinte, torna-se meio de enfrentamento ao problema, de prevenção. Quando o sujeito consegue depositar sua vida no objeto ocorre um processo psicológico necessário ao indivíduo, à existência do sujeito em sociedade e enquanto indivíduo. Textos que versam sobre a dor e a resistência a ela não podem ser confundidos como estimulantes ao suicídio, porque além de despertarem a empatia também garantem a discussão acerca desse tema. Fazer, afinal, essa suposição das obras dos escritores reduz o caráter terapêutico delas e, sobretudo, suprime a relação de transferência (empatia) do leitor para com o discurso literário.

É fato também que a abordagem junguiana oferece outro contra-argumento a essa objeção, que reside na concepção de que a atividade criadora (inclua-se a escrita) possui caráter importante embora a fantasia seja associada a algo superficial. Jung (1991) emprega a expressão “brincadeira séria” para definir toda obra criadora, pois aquilo que provém da imaginação não é apenas uma forma de entretenimento, mas a demonstração do aspecto interior do indivíduo. Fantasiar, assim, no que se refere à autoficção adquire valor criativo e subjetivo, porque demonstra a capacidade de Bukowski e Abreu manifestarem a sua interioridade na forma de

elemento criativo. Ao lado do ‘brincar’, ou seja, do exercício artístico, está a seriedade no registro da experiência de vida sob a perspectiva da ficção. Ora, “Não devemos esquecer que pode estar na imaginação de uma pessoa o mais importante dela.” (JUNG, 1991, p. 73). Nesse sentido, encontra-se na criação (produto da imaginação), de ambos os escritores, isto: resistência perante a rejeição e, logo, o isolamento social. Dito isso, todo esse cenário fantasioso relacionado também ao autocídio não deve ser entendido como estímulo a tal ato, pois na capacidade imaginativa sobressai o fator necessário para alterar o estado psicológico do sujeito (empatia). O resultado da atividade criadora longe de instigar algum tipo de prática nociva à vida, fomenta uma relação de identificação por meio do discurso literário entre enunciador e co-enunciador. Esses textos enquanto resultados da fantasia decorrem de uma brincadeira séria, ou melhor, de discursos que podem ser confundidos com “historinhas”, porém são, verdadeiramente, discursos sérios acerca deste problema e fenômeno social relevante e urgente: o autoextermínio. A fantasia tem cunho preventivo em virtude da empatia e pela sua própria temática.

#### 5.4 ENFRENTAMENTO DA DOR

Pode-se destacar ainda que a partir do ponto de vista junguiano que além de as obras possibilitarem a empatia, elas manifestam outro recurso pertinente à cura do indivíduo: o enfrentamento do problema e, portanto, a expressão da dor. Segundo a perspectiva de James Hillman (1993), teórico junguiano, o suicídio está relacionado não somente à sociedade, porém ao aspecto referente à individualidade. Fala-se, nesse caso, desse fenômeno ser inerente a alma – termo também usado como sinônimo de “psique” dentro da corrente de junguiana – e, sendo assim, trata-se de observar a necessidade de que o sujeito tem de experimentar a morte. Neste tipo de abordagem, o indivíduo precisa enfrentar justamente o pensamento de autodestruição, isto é, experimentar a morte – obviamente, não se trata da morte propriamente dita, porém de um estado de autocompreensão e confronto desse tipo de ideação. Recorde-se que a escrita literária possibilitou aos escritores lidarem com esse problema por meio de registro autobiográfico (autoficção); aos leitores suicidas, em contrapartida, pode encorajar a autoanálise também. Diante da leitura do romance e dos contos, que representam o próprio pensar do co-enunciador, observa-se a si mesmo como num espelhamento do eu, no qual o sujeito “pertence” à obra e, simultaneamente, está aquém dela. Esse processo em que leitor e autor se confundem demonstra a capacidade de a leitura servir à prevenção e, de certa forma, à cura do indivíduo. Quando se pode enxergar a si mesmo a partir de uma distância específica, pode-se igualmente observar o

que precisa ser tratado, ou seja, aqueles elementos mais obscuros da alma do sujeito. Mesmo que o leitor conheça a si mesmo, ele não possui ciência de tudo aquilo que o aflige; em outras palavras, sua capacidade de autoanálise amplia-se à medida que pode enfrentar e compreender seu eu.

Ainda sobre isso, é possível depreender que a função terapêutica dos trabalhos literários analisados nesta pesquisa recai não apenas na empatia, ou melhor, na questão da transferência, todavia no enfrentamento da dor. O caráter preventivo delas apresenta-se, sobretudo, em razão de possibilitarem uma discussão pertinente, no que se refere à morte voluntária; porém, trata-se de um diálogo estabelecido entre emissor e receptor. Conforme a perspectiva de Jung (1991) e, acima de tudo, de seu adepto Hillman (1993), faz-se necessário pensar o processo curativo do indivíduo apoiando-se na ideia de que a morte precisa ser abordada como aspecto natural e inseparável da vida. Isso não implica dizer que se trata de usar a narrativa de Bukowski e Caio Fernando Abreu enquanto apologia ao suicídio; implica, ao contrário, empregá-la como meio de fazer o sujeito compreender a própria ideação suicida como se estivesse diante de seu próprio reflexo. Uma vez que a saúde mental (nos termos do teórico, a saúde da alma) está em jogo, a literatura opera psicologicamente para o indivíduo entender a morte enquanto elemento constituinte da vida. Com base nessa reflexão madura acerca do suicídio, proporcionada pela leitura da autoficção suicida, o sujeito é levado a experienciá-lo e, por conseguinte, torna-se capaz de expressar o sofrimento. Neste ponto, pode-se indagar: por qual motivo a manifestação do sofrimento tornar-se-ia relevante ao processo de cura? Ora, para a abordagem junguiana deste estudo, a saúde não pode existir sem a dor. Tende-se, desde o advento da ciência médica, a associar a palavra saúde com a “perfeição” e tudo aquilo envolvendo a normalidade (HILLMAN, 1993). O fato, contudo, é que o tratamento da saúde, nesse caso a da alma (psicológica) não pode ocorrer fundamentado na exclusão da dor. De forma oposta, deve conhecer/analisar e, principalmente, expressar o sofrimento. A condução da leitura, por parte do interlocutor, dá base também para isso, pois vendo a si mesmo no texto, o leitor movimentase para a autoanálise, para o autoconhecimento. Ao invés de ocultar, de reprimir o sofrimento individual e, logo, a vontade de atentar contra ele mesmo, o co-enunciador experiencia a dor. Trata-se de lidar com ela por meio da escrita; na verdade, por meio da leitura.

Além do mais, pode-se dizer que o fato de os escritores serem suicidas em potencial faz com que as obras pertençam a um mundo de experiência, ou seja, se refiram à experiência de sujeitos histórica e socialmente situados. Ao adotar tal premissa, é possível relacioná-la novamente à corrente junguiana já que, conforme Hillman (1993), o melancólico precisa que o outro compreenda seu mundo a partir da perspectiva dele. Partindo desse pressuposto,

depreende-se que o leitor adentra no mundo de experiência da obra e, dessa forma, confronta-se com a vivência, ou melhor, o sofrimento expressado pelos autores e por si mesmo. Na leitura, o interlocutor não se limita a compreender e analisar a experiência biográfica contida na narrativa, porém consegue observar a melancolia, enfrentando-a. O ponto mais relevante disso, entretanto, consiste na ideia de que os textos propõem reflexão mais profunda acerca do suicídio, porque essa temática é usada para demonstrar como Chinaski e as personagens resistem e, acima de tudo, mantêm-se perante o absurdo existencial. Se o sujeito se espelha no objeto (literatura), espelha-se igualmente em indivíduos que souberam lidar com o próprio anseio de dar cabo à vida. As obras podem instigar, por meio da criação do mundo de experiência, a vontade de o indivíduo triunfar e, assim, escolher a existência – mesmo que não haja sentido nela. A esse tipo de abordagem psicológica do problema, suicídio é escolha individual (embora as circunstâncias sociais estejam associadas ao ato) e, conseqüentemente, o sujeito pode optar pelo resguardo da vida caso esteja diante de exemplos reais de enfrentamento. Acarreta-se em razão desse tipo de leitura uma análise diferente da melancolia e da angústia, pois parte-se do indivíduo e não de um conceito preestabelecido do suicídio. Essa ideia vai ao encontro da ótica junguiana, pois uma abordagem séria e comprometida com o suicida valoriza o sofrimento individual, e por isso não explica o problema somente no que se refere à teorização. A literatura enquanto elemento artístico expressa o pensamento suicida pela ótica do indivíduo.

#### **5.4.1 A abordagem literária do suicídio**

Dessa maneira, o discurso literário fornece um conhecimento em relação ao fenômeno suicida que difere da esfera médica ou legal. Nesse sentido, a temática das obras aliada ao movimento empático trata o problema de modo a lhe conferir outra característica. Ao invés de tentar excluir toda a dor, reprimindo o sofrimento, entende que a saúde psicológica depende de o indivíduo experimentar justamente isso. No momento da negação da perfeição existencial e, diga-se de passagem, da completa saúde, a literatura opera enquanto mecanismo de enfrentamento suicida. Trata-se de empregar a leitura objetivando o exame da morte autoinfligida, para que o indivíduo em crise possa ter a experiência de sofrer em comunhão com as personagens. A autoficção quando empregada no processo curativo tende a falar da vida e da morte como elas são; nega-se, logo, a tratá-las como opostas ou antinaturais. É impossível, assim, fornecer um discurso sincero acerca do suicídio sem falar diretamente da vida, e vice-versa. São oriundos do temor da morte os problemas que tratam o autoextermínio como *tabu* e,

por conseguinte, negam a experiência individual. Ao temer a morte também se teme o indivíduo (a experiência dele). Por outro lado, a literatura nem teme o indivíduo, nem a morte e é em decorrência disso que seu discurso se torna familiar e confiável ao leitor. A cura das feridas psicológicas só pode acontecer caso o sujeito confie no discurso do outro. Sem temer a morte e a melancolia, ao contrário usando-as como tinta da escrita, não teme o suicida, trata-o como alguém que precisa compreender-se a partir do entendimento da morte. Precisa-se, ademais, ressaltar que a literatura não se compromete – igualmente como o discurso médico ou legal – a fornecer um “manual” ou “guia” para salvar a vida do sujeito. Ela age na aceitação da morte, isto é, parte do princípio de que ela exista e que pode ser narrada devido a experiência do escritor. Isso dá base ao pensamento de prevenção, visto que do conhecimento acerca da morte se origina o entendimento de si e, especialmente, a experiência da dor seguida aspecto final: a cura.

Tem-se, todavia, em conformidade com a perspectiva de Hillman (1993), de fazer esta ressalva: quando este estudo se coloca a favor da aceitação do suicídio a partir de sua compreensão, não se refere a adotar uma postura passiva ou inflexível em relação à essa questão. Diz-se, inicialmente, em compreender filosófica e literariamente as circunstâncias individuais e sociais que levam ao autocídio e, por efeito, implicam em sobrepujar o sofrimento ao não o reprimir. Isso implica dizer que a perspectiva junguiana de prevenção do problema – nesse caso fundamentando-se na literatura – se vale do sofrimento e do diálogo acerca da morte com o intuito de fazer o indivíduo enfrentar o problema. Ao ceder espaço para esse tipo de pauta, a narrativa se aproxima de um processo terapêutico no qual locutor e interlocutor estão imbricados numa relação de sentido, transferência e, mais importante, enfrentamento. É certo que o leitor conhece algum dos aspectos de seu eu, mas o aprofundamento no que diz respeito ao conhecimento é proporcionado pela empatia, ou seja, pela contemplação de si mesmo. Isto posto, infere-se que a primeira etapa do processo curativo é observar a morte iminente, aceitar/analisar/compreender a própria dor, direcionando-se para a mudança. Há de se mencionar que essa transformação do indivíduo significa analisar profundamente tanto a melancolia existencial quanto a morte, para que a ideação suicida não seja relegada a segundo plano. Mais do que possuir a tendência a se autodestruir, o leitor tem de estabelecer uma reflexão crítica sobre essa passagem inevitável da vida. Não se trata de estimular o pensamento suicida, mas compreendê-lo com o auxílio da leitura e da empatia.

Aliás, a transformação é parte da ideação suicida (HILLMAN, 1993). Em conformidade com isso, pode-se dizer que o desejo de antecipar a morte decorre de uma vontade interna de mudança. Quando o sujeito se encontra num estado de questionamento e inconformidade em

relação à própria existência, o anseio pela transformação da realidade individual e existencial resulta em ideação suicida. Essa fantasia pela morte nada mais é do que a busca por algum tipo de mudança. Partindo dessa premissa, aponta-se que o discurso literário enquanto mecanismo capaz de despertar a empatia e de propor o enfrentamento dessas questões sociais e do eu, serve como substituto do pensamento suicida. Como o processo de leitura não é passivo e, conseqüentemente, o sujeito está diante da reflexão acerca de si mesmo, ele passa por uma espécie de transformação individual. O enfrentamento do problema a partir da análise e compreensão do eu enquanto suicida, propiciado pela autoficção, provoca mudança substancial no indivíduo. Se a morte é a circunstância última, por isso, a transformação final que o indivíduo busca, necessitam-se de meios para que o sujeito sofra tal mudança antes desse ato conclusivo. Dito isso, depreende-se que a narrativa em virtude de conter determinados aspectos discursivos e psicológicos funciona como estimulante à mudança do sujeito. Há de se destacar, contudo, isto: a mudança esperada não significa anular/negar a identidade ou a personalidade do sujeito, mas permitir a experiência da dor com vistas à prevenção do ímpeto de se autodestruir. Refere-se à reflexão filosófica sobre a vida e morte, ou seja, à transformação do temor da morte. Essas obras representam, assim, meio de lidar com a dor, enfrentando-a e transformando-se a partir disso. “O suicídio é [...] uma reação tardia de uma vida entrevada que não se transformou à medida que prosseguia.” (HILLMAN, 1993, p. 88). Sendo assim, precisa-se usar a arte como estratégia de enfrentamento desse problema, já que o indivíduo tem de transformar a sua existência.

Evidencia-se também que além da transformação, a empatia e o enfrentamento serem pontos cruciais do processo curativo, o caráter ficcional das narrativas possui outro recurso importante à prevenção: não se silenciam em relação ao sofrimento e à morte. Hillman (1993) aponta que os mitos são elementos essenciais à vida humana, já que incorporam aspectos negativos, cujos assuntos precisam ser tratados social e psicologicamente. Sobre isso, poder-se-ia mencionar que o discurso literário exerce função parecida com eles, uma vez que o conteúdo ficcional repousa em temáticas de cunho sensível ou, até mesmo, tido moralmente como errado. No tocante a Bukowski e Caio Fernando Abreu, constata-se a necessidade de escrever exatamente a respeito de temas “imorais” ou “sensíveis”, a própria temática da autodestruição comprova isso. O detalhe importante disso, entretanto, consiste no fato de esses assuntos, embora sensíveis, serem necessários à vida. Por tal motivo, o leitor pode encontrar na escrita literária referente ao suicídio, perspectiva liberta de preceitos morais, médicos ou legais em relação ao fenômeno. A estrutura artística que sustenta a escrita provém da autobiografia de dois literatos suicidas e, assim, os textos não foram formulados com base em julgamentos

externos e opinativos no que concerne à morte. Em comunhão com aquilo apontado anteriormente, propor um estudo legítimo de prevenção implicar ter como foco a reflexão sincera em relação ao problema, sem tratá-lo como tabu. O interlocutor enfrenta seu problema porque lê sobre si mesmo e, acima de tudo, porque o desejo pela morte não é negado pela literatura, mas compreendido e dialogado com ele.

## 5.5 TRANSFORMAÇÃO E EXPERIÊNCIA DA MORTE

Na perspectiva junguiana de Hillman (1993) em relação ao estudo do suicídio, a cura deve proporcionar que o sujeito se veja livre do anseio de atentar contra si, por meio da experiência da morte. De acordo com aquilo que já se analisou, isso não quer dizer conduzi-lo até o momento da morte orgânica, porém se trata de “morrer” para o estado atual da vida, visto que se está em busca de transformação. Em síntese, refere-se ao indivíduo expressar seu desespero e, assim, afastar a ideação. Se o sujeito está em busca da morte, então, ele tem de morrer (mas é um morrer para o antigo eu, para a velha existência pautada na irrealidade). A literatura cujos representantes são suicidas atuam para a mudança individual e, logo, proporcionam a experiência da morte simbólica, da morte do eu. No momento em que o receptor empatiza com a obra, percebe que há entre eles uma conexão atemporal e sem limites ao espaço físico. Essa garantia de cumplicidade interfere positivamente no psicológico do indivíduo, já que ele observa dois suicidas que lidaram com a ânsia pelo autoextermínio, porém que, sobretudo, se concentram em buscar a própria individualidade também. A partir da escrita e da narrativa biográfica foram capazes de se autoconhecer e, em virtude disso, se transformarem. Em nenhum momento negaram a morte ou a temeram, todavia, discorreram sobre para tentar compreendê-la. A solidão desencadeada pela individuação excessiva estruturou a individualidade deles, cuja consequência foi facilitar o conhecimento de si. Ao invés de experimentarem a morte orgânica, Bukowski e Caio Fernando Abreu liberaram o desespero a dor por intermédio da escrita. Ambos morreram para aquela vida que falhou e assim, encontraram na literatura o passo inicial à mudança. O leitor empaticamente, assim, espelha-se nesses autores e, além disso, busca o seu progresso individual enfrentando o desespero, conhecendo-se, enfim, transformando-se. Ora, “O desespero introduz a experiência da morte e é, ao mesmo tempo, o requisito para a sua ressurreição.” (HILLMAN, 1993, p. 110). Desse modo, a prevenção suicida – proposta por este estudo – concentra-se na não negação da dor por meio da literatura, na qual o sujeito pode renascer e, conseqüentemente, transformar-se. A prevenção ocorre pelo enfretamento.

Ainda que os aspectos presentes nas obras de Bukowski e Caio Fernando Abreu contribuam para a prevenção do problema, em função dos elementos evidenciados anteriormente, a literatura é meio alternativo de “cura”. Optou-se pela utilização do termo “alternativo” por consequência de tal área pertencer às margens do trabalho científico de prevenção. O discurso literário difere do acadêmico, isto é, afasta-se da abordagem científica do problema, observando-o sob outra ótica. Segundo Hillman (1993), a medicina tem ocupado o campo discursivo como única autoridade no que diz respeito a esse fenômeno, o que implica em relegar e/ou negligenciar outras esferas que possam contribuir à compreensão da morte autoinfligida. Esse tipo de comportamento resulta na eliminação e/ou redução das áreas tidas como humanas, pois ela detém o conhecimento absoluto sobre isso, portanto, a única possível solução deve provir igualmente dela. Caso isso seja observado, por outro lado, conforme a perspectiva junguiana de Hillman (1993), é possível dizer que a área médica se fundamenta numa perspectiva inflexível sobre o que se entende por “saúde”. A concepção dela é voltada para a exclusão do sofrimento a todo custo, porque ele representa um empecilho para a saúde do indivíduo. Trata-se de reprimir ou negar a dor, ou melhor, a experiência do sujeito. Se algo impede a saúde em seu estado perfeito, logo, tem de ser eliminado de qualquer forma. Fala-se, nesse caso, em reprimir a dor; não no enfrentamento dela. Posto isto, observa-se que a psicologia – bem como a arte – se posicionam opostamente a esse modelo curativo. Ao rejeitarem a saúde em circunstância de perfeição, cedem espaço a análise, compreensão e, afinal, mudança por meio do enfrentamento da dor. Mesmo a arte literária opondo-se ao contexto acadêmico, ela mantém o compromisso básico em narrar e valorizar a vivência e a melancolia individual. Sob o estigma de discurso superficial ou meramente imaginativo, a autoficção age de forma não “científica”, suprimindo as necessidades do suicida. Nesse sentido, o artista opera de maneira alternativa, cujo diálogo com a morte é a garantia da valorização do melancólico e sua desesperança.

Quando, portanto, a literatura se coloca como intérprete suicida (de não negação da morte) ela rompe o ciclo evidenciado por Hillman (1993) do tratamento de prolongação da vida, ao invés da melhoria dela. Consoante esse teórico, a saúde do ponto de vista médico significa ampliar a existência, o que não quer dizer acentuar a qualidade de vida. Tratamento exclusivamente medicamentoso (muitas vezes proposto) oferece letargia ao sujeito suicida e, dessa forma, exclui a possibilidade de enfrentamento da dor – pretende-se somente silenciar o sofrimento psicológico ou a melancolia. Sendo assim, artistas como Bukowski e Caio Fernando Abreu incumbidos de escrever sobre suas experiências, porém sem o compromisso moral de se calar diante da autodestruição, abordam o fenômeno diferentemente. A narrativa deles não

sugere ao leitor ser preciso prolongar a vida por meio medicamentoso, mas o insere o num universo de desesperança. De acordo com a ótica de Hillman (1993), pois, romper com a esperança, no sentido de esperar apenas até o final (morte orgânica), torna-se a etapa inicial ao livramento do pensamento autodestrutivo. Não se trata de conseguir por meio da leitura anos a mais ou a menos de existência; significa, contrariamente, ter uma vida transformada em decorrência do confronto com a ferida emocional. Em decorrência de o discurso literário desses dois escritores manter-se oposto ao silêncio sobre a morte e, mais importante, reconhecer a vulnerabilidade do indivíduo, passa a ser aliado do leitor na descoberta de si, na sua cura. Os apontamentos junguianos acerca do comportamento médico em relação à morte voluntária podem ser rompidos pela arte. A inclusão da melancolia, angústia e solidão na escrita, isto é, as premissas básicas para a experiência da morte apresentam-se como fundamentais à transformação da vida do sujeito. Manifestando o que há no interior da psique humana, os contos e os romances se distanciam da concepção preestabelecida de que auxiliar o suicida envolve esticar a desgastada vida. Começa a metamorfose do sujeito devido a desesperança, porque o indivíduo almeja alguém que o compreenda e não negue seu sofrimento e desejo pelo rompimento da velha vida.

### **5.5.1 Um caminho para o autoconhecimento**

Além disso, elenca-se que a compreensão do autoextermínio pela leitura literária adquire outra função terapêutica à medida que ela fornece ao indivíduo o meio de se chegar a seu eu verdadeiro. A crueza da narrativa demonstra justamente a vida e o sujeito da forma como ela é e, de acordo com Hillman (1993), o suicida precisa vislumbrar as circunstâncias existenciais e sociais conforme a realidade. A objetividade dos autores em narrar fatos do cotidiano deles, assim como seus pensamentos contribuem para o embate da realidade. Ora, em casos nos quais o suicida é entendido como um pária ou parasita, a imagem que ele faz dele mesmo pode ser negativa. As personagens, entretanto, adotam uma postura acolhedora para como indivíduos, cujo ímpeto suicida é uma constante. As obras depositam no indivíduo a confiança necessária para enfrentar a si mesmo, sem rejeitar a própria identidade e personalidade. Sendo assim, quando Bukowski e Abreu narram o seu desajustamento social, eles transmitem a confiança necessária ao leitor entender/reconhecer seu distanciamento em relação ao outro. Mais do que simplesmente revelarem a individuação a que se submeteram devido à sociedade, demonstraram que o afastamento, bem como a solidão são essenciais ao indivíduo que não atende às convenções sociais. Vale ressaltar que a proposta consiste em fazer

o indivíduo se autoconhecer, enfrentar a dor e transformar a vida, porque precisa renascer; não se refere a perpetuar o comportamento suicida e nem desgastar o vínculo social. Trata-se de observar que se há desligamento, portanto, solidão, há também possibilidade de analisar o eu. Como o suicida se torna um empatizante, ele está ao mesmo tempo – nos termos de Hillman (1993) – dentro e fora desse processo de espelhamento, isto é, ao passo que se identifica, ele tem uma visão de si mesmo pela outro (personagem). Em síntese, esta proposta de prevenção se dá pelo enfrentamento da morte ao abordar ao suicídio literário; parte do princípio do enfrentamento da morte, não da rejeição dela.

### 5.5.2 Afinal, qual a potencialidade da literatura?

Tendo como fundamentação as considerações feitas anteriormente, pode-se sintetizar as ideias contidas na presente seção:

- i. A realização da empatia enquanto forma de introjeção só pode se concretizar à medida que o discurso literário do escritor alemão e do autor gaúcho reforçam sua característica paratópica. Assim sendo, a manifestação do *ethos* de suicida melancólico e angustiado, bem como a corporificação dele por parte do leitor operam na qualificação desse enunciado como autoridade. O texto, conseqüentemente, é assimilado pelo destinatário a partir de alguém confiável para tratar do assunto, visto que eles também se apresentam na condição de suicidas.
- ii. Em decorrência da paratopia dos escritores, de seu não-lugar na sociedade e, portanto, solidão, o leitor com tendência autocida é capaz de identificar-se com o escrito literário. Nesse movimento, ocorre a introjeção para a obra lida, ou seja, o depósito sentimental de conteúdo psíquico e subjetivo ao objeto (trata-se da empatia).
- iii. Quando essa atividade ocorre, o co-enunciador é afetado positiva e psicologicamente, por efeito do surgimento do sujeito empatizante. O leitor suicida empatiza com escritores suicidas e, desse modo, autoprotege-se do pensamento impulsivo (ideação suicida) que implica na ação de tirar a própria vida. Na circunstância de proteção e adaptação, a subjetivação do objeto em função da narrativa de autoficção trabalha à prevenção da morte voluntária.
- iv. A literatura permite ao sujeito experienciar a morte simbolicamente, ou seja, *enfrentar a dor*. Exposto isso, reforça-se que *Ham on Rye* e *Além do Ponto e Outros Contos* podem ser empregados à prevenção do suicídio entre jovens.

Afinal, faz-se importante ressaltar brevemente por qual motivo essas obras possuem como público-alvo a juventude. Em comunhão com ponderações já mencionadas, a faixa etária de 14 a 25 anos é uma das mais afetadas pelo suicídio, cujas causas remetem à crise social. Desse jeito, percebeu-se que o estilo de escrita e os dramas vivenciados pelos autores aludem justamente a esse período. Trata-se de narrativas que aproximam e são interessantes em função de sua linguagem aos leitores de tal intervalo etático. Ora, quem mais poderia compreender o suicida senão outro suicida? Senão escritores que narraram sua juventude e drama juvenil? Como poderia o sujeito empatizar com um objeto que não representasse a si mesmo? A literatura ao contrário de outros discursos fornece respostas às tais perguntas, visto que ela permite a identificação do destinatário com o autor. Retome-se a citação de Bukowski: “A man needed somebody. There wasn’t anybody around, so you had to make up somebody, make him up to be like a man *should* be.” (2002, p. 148) - são esses personagens criados pela embreagem paratópica que falam com sujeitos solitários, nos quais uma palavra de igual para igual é suficiente para resistir. Pode a sociedade ignorá-lo, desprezá-lo, porém a literatura e o diálogo entre autor e leitor auxiliarão o sujeito na sua empreitada existencial. Às vezes, pode não haver ninguém para conversar, mas, na narrativa de autoficção sempre há alguém para empatizar. Se esses autores conseguiram triunfar em razão da criação artística, o leitor alcança sua glória pela empatia, enfrentamento da dor e transformação; podendo, desse modo, experienciar a morte, ou melhor, renascer a uma nova vida.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O suicídio é um fenômeno social e, além disso, apresenta-se como temática no que se refere ao campo literário. A presente pesquisa, por conseguinte, empregou a análise das obras “*Ham on Rye*” e “*Além do Ponto e Outros Contos*” com o intuito de investigar quais eram as contribuições delas em relação à prevenção da autodestruição. Buscou-se, por meio da Análise do Discurso de linha francesa proposta por Maingueneau (2013, 2010, 2009, 2001), discutir as semelhanças discursivas e os contrastes entre o romance de Bukowski (2002), e de Caio Fernando Abreu (2015), no que se refere à temática do suicídio. Sobre esse primeiro aspecto, observou-se que ambos os literatos apresentam a imagem discursiva, ou seja, o *ethos* de suicida. Considera-se, entretanto, relevante destacar que embora coincidam nesse ponto, diferem no modo como apresentam essa característica psicológica. O escritor alemão, portanto, vale-se do *ethos* de “suicida melancólico”, no qual o desejo pela morte era oriundo do seu afastamento social, mas, acima de tudo, percebeu-se que na desesperança se concentrava o desejo pela transformação da vida. Nesse caso, o autor mostrou por meio de seu discurso ser profundamente melancólico e solitário, porém, capaz de resistir às adversidades. Por outro lado, constatou-se que o escritor gaúcho expressou o *ethos* de “suicida angustiado”, cujo aspecto marcante consistia na angústia em relação ao futuro, de si mesmo e da sociedade. Tratava-se da “fuga” de si mesmo. Além disso, notou-se que Bukowski construiu o *antiethos*, ou seja, a imagem de *tough* – do inglês “forte”, “ruim” – a fim de criar um mecanismo de defesa. Em virtude de se sentir frágil – e não querer demonstrar seu sentimento de inferioridade – esse *ethos* operava no sentido de ocultar a ideação suicida e a melancolia da percepção alheia.

Ainda sobre isso, aponta-se que a manifestação desse *ethos* permitiu evidenciar as características do suicida e, assim, compreender o indivíduo com essa tendência. Dessa maneira, observou-se que o desligamento social é fator determinante da ideação suicida e relaciona-se com o contexto social e histórico dos escritores. A individuação extrema, assim como o enfraquecimento do vínculo social confirmam que a morte autoinfligida resulta, dentre outros elementos, da relação desarmônica entre indivíduo e sociedade. Dito isso, depreende-se ser possível, por meio do discurso literário, compreender a ânsia de atentar contra a própria vida. Tanto Bukowski quanto Abreu apresentam imagens discursivas necessárias ao entendimento da melancolia, do sofrimento e, sobretudo, do sujeito suicida. A autoficção, em função de pertencer a experiência de corpos situados historicamente, produz uma narrativa fidedigna, no tocante ao desejo de antecipar a morte. O suicídio, logo, é tratado enquanto fenômeno social; o estado individual das personagens reflete o estado societário, o primeiro é

efeito da crise do segundo. As obras analisadas comungam com a perspectiva durkheimniana referente ao problema. Essa compatibilidade entre a teoria e a literatura, todavia, não pode ser tida como uma análise sociológica da literatura, porém apenas serve para demonstrar que os literatos reconheciam o impacto da relação conflituosa entre o eu e o outro. Em resumo, compreende-se a ideação suicida e, logo, o sujeito manifestante dela, pela literatura. A leitura de tais autores condiciona o leitor a entender o fenômeno do suicídio a partir da perspectiva do suicida, cuja análise do fenômeno implica o exame crítico da coletividade.

Em decorrência do exposto anteriormente, infere-se que o discurso literário de Bukowski e Caio Fernando mais do que entender a morte voluntária enquanto fenômeno social, detém caráter preventivo. O aspecto terapêutico e curativo dos textos origina-se pela capacidade de eles despertarem a empatia no interlocutor. Devido ao *ethos* dos escritores, o leitor pode transferir o conteúdo subjetivo e psíquico para o objeto (texto) e, assim, introjetar-se nele. O processo de espelhamento, assim, torna-se possível porque o suicida está diante do relato autobiográfico de outros dois suicidas. Sendo assim, fundamentando-se na ótica junguiana detectou-se a necessidade de o sujeito fragilizado emocionalmente tornar-se empaticamente. A expressão do movimento empático opera para o desenvolvimento de dois fatores necessários à vida: proteção e adaptação. Esse recurso protetivo evita que o sujeito sucumba aos seus impulsos – nessa situação, o autocídio –, com efeito, age na preservação da existência. Já no que diz respeito ao segundo fator, há a possibilidade de o indivíduo se adaptar em relação à coletividade, ou seja, desenvolver seu aspecto social. A primeira contribuição da literatura, no que concerne à prevenção, define-se na empatia despertada pelo ato de ler. O fato, no entanto, é que a contribuição não se limita ao desenvolvimento de tal aspecto psicológico, a experiência da morte constitui outro mecanismo de prevenção. Desse modo, além de o sujeito transferir-se para o objeto, a literatura possibilita o enfrentamento do sofrimento, uma vez que fornece um discurso não excludente em relação ao suicídio. O leitor, logo, é capaz de experimentar a dor por meio das obras e, em razão disso, ter a vida transformada. Ora, sabe-se que o suicídio nada mais é do que a ânsia em transformar a existência que não tem mais sentido ao sujeito; essa mudança, no entanto, pode ocorrer por meio do enfrentamento do sofrimento (sem chegar ao atentado contra si mesmo). Sendo a literatura um instrumento de diálogo com a dor, ela torna-se meio preventivo também. Longe de negar a morte, a autoficção enfrenta esse ímpeto – ponto crucial à transformação e posterior cura do indivíduo.

Posto isso, observa-se que este estudo se apresenta na condição de meio auxiliador da prevenção do suicídio entre jovens. A narrativa de Charles Bukowski e Caio Fernando Abreu oferecem, por meio do registro autobiográfico, aproximação entre autor e leitor (ambos

suicidas). O discurso literário desencadeia no co-enunciador dos textos, movimentos psicológicos necessários à vida: empatia e enfrentamento. Em oposição ao discurso acadêmico acerca da morte voluntária, compreende o fenômeno como necessidade de “mudança” individual e, conseqüentemente, melhor qualidade de vida. Opondo-se à concepção de que proteger a vida significa somente prolongá-la por meio de tratamento hospitalocêntrico, destempe a ideiação suicida. Ao trazer a melancolia, a angústia, a solidão e o desespero para o centro do livro, trazem-nos também para o centro da vida do sujeito. Embora a sociedade tente silenciar a dor individual, a literatura acolhe-a. Não existem modos de renascer existencialmente, ou melhor, transformar a vida, ao se excluir a possibilidade de enfrentar a ferida psicológica. No momento em que a escrita deixa transparecer a tristeza profunda, direciona o leitor a manifestá-la num processo de espelhamento. O indivíduo em estado de desespero não espera alguém que negue o seu eu, mas que o ajude a prosseguir no autoconhecimento. Deseja que sua experiência seja evidenciada e não anulada. Em síntese, indo de encontro a muitas concepções acerca da morte, a literatura possui caráter preventivo à medida que usa a tinta negra da melancolia. Ler é um processo psicológico e enquanto tal instiga a autocompreensão e a validação do desejo de morrer para uma existência que não corresponde mais aos anseios da psique. Literatura é renascimento e, portanto, de forma semelhante aos escritores, o leitor-suicida pode triunfar.

Dessa forma, almejou-se realizar um estudo que confrontasse a arte com a sua função social – aceita por uns e negada por outros. O resultado deste estudo, pois, revela que a arte literária é necessária à vida do sujeito, dado que interfere no desenvolvimento dele e, assim, atua na prevenção desta questão inerente ao contexto social: o suicídio. A aplicabilidade social da escrita recai não somente no que concerne ao indivíduo, mas à sociedade, porque indiretamente contribui para o enfrentamento desse problema. À vista disso, recorde-se que a educação contempla alto índice de morte autoinfligida porque comporta os jovens, portanto, observou-se a necessidade de implementar a prevenção neste contexto. Assim sendo, a função social da literatura demonstrou sua potencialidade de intervir na realidade dos jovens universitários, pois pode transformar a vida dos sujeitos. Com efeito, esta pesquisa em Educação – ao entender o contexto educacional enquanto constituinte da sociedade – mostrou a importância de tratar o suicídio como fenômeno social e, assim, tratou de analisar a literatura e seus componentes preventivos. Aliás, pensou-se na relação entre contexto educacional, suicídio e discurso literário a fim de fomentar uma nova concepção preventiva estruturada na autoficção de dois autores suicidas.

Considera-se, todavia, importante ressaltar que a presente dissertação possui alguns limites. O objetivo principal deste estudo foi somente demonstrar quais as contribuições de *Ham on Rye* e *Além do Ponto e Outros Contos* à prevenção do autoextermínio. Tratou-se de pesquisa bibliográfica e, por isso, tem-se de ir a campo para a aplicação desses textos em algum contexto suicida. Deixa-se, assim, o chamado à comunidade acadêmica para a elaboração de pesquisas de campo, cuja implementação enfatize essas obras. Poder-se-ia dizer, mais ainda, que fossem empregadas no ambiente universitário, uma vez que ele concentra uma das faixas etárias mais acometidas pelo fenômeno. Além disso, pode-se também ampliar a discussão em relação a outros literatos, nos quais o suicídio poético, assim como a melancolia tenham sido temas de diferentes gêneros textuais. Sendo assim, outro tipo de literatura e classe de escritores poderiam ser empregados à prevenção do problema. De qualquer forma, este estudo parte do princípio de que não há verdade incontestável, nem tampouco absoluta em relação ao suicídio e, conseqüentemente, anseia por novas contribuições em relação a isso que venham *ao* ou *de* encontro a presente pesquisa.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. **Além do Ponto e Outros Contos**. São Paulo: Ática, 2015, 128 p.
- ALTER EGO. In: MICHAELIS. **Dicionário prático da língua portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 2008. p. 48.
- ALVAREZ, Alfred. **O Deus selvagem**: um estudo do suicídio. Tradução de Sonia Moreira. São Paulo: Companhia da Letras, 1999, 287 p.
- BARBOSA, Brenda de Araújo. Perfil Epidemiológico e Psicossocial do suicídio no Brasil. **Research, Society and Development**. Itajubá, v. 10, n. 5, p. 1-8, 2021. Disponível em: <<https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/download/15097/13444/195223>> Acesso em: 20 mar. 2022.
- BENEVENUTTO, Luiz Fernando Etelvino. **Adoráveis cadafalsos**: memória e narrativa em nove noites de Bernardo Carvalho. 2017. 140 p. Dissertação ( Mestrado), Curso de Letras, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2017. Disponível em: <[https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/8476/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O\\_Ador%C3%A1veisCadafalsosMem%C3%B3ria.pdf](https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/8476/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O_Ador%C3%A1veisCadafalsosMem%C3%B3ria.pdf)> Acesso em: 06 jun. 2020.
- BERGO, Hellen Sueli. **In Memórias**: Vida e morte na “moderna literatura do eu” de Nelson Rodrigues. 2017. 120 p. Dissertação (Mestrado), Curso de Letras, Universidade Federal de São João Del-Rei, São João Del Rei, 2017. Disponível em: <[https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestletras/dissertacao%20final%20Hellen%20\(2\).pdf](https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestletras/dissertacao%20final%20Hellen%20(2).pdf)> Acesso em: 06 jun. 2020.
- BERNARDES, Sara Santos; TURINI, Conceição Aparecida; MATSUO, Tiemi. Perfil das tentativas de suicídio por sobredose intencional de medicamentos atendidas por um Centro de Controle de Intoxicação do Paraná, Brasil. **Caderno de Saúde Pública**. Rio de Janeiro, v. 7, n. 27, jul, 2010. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102311X2010000700015&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102311X2010000700015&script=sci_abstract&tlng=pt)> Acesso em: 02 abr. 2020.
- BUKOWSKI, Charles. **Ham on Rye**. New York: HarperCollins, 2002, 283 p.
- CAMPOS, Simone Silva. **O Jogo e os jogos**. O jogo da leitura, o jogo do xadrez e a sanidade mental em A defesa Lujin, de Vladimir Nabokov. 2014. 77 p. Dissertação (Mestrado), Curso de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/6675>> Acesso em: 06 jun. 2020.
- CASH, Scottye; BRIDGE, Jeffrey. Epidemiology of Youth Suicide and Suicidal Behavior. **Current Opinion in Pediatrics**, v. 5, n. 21, p. 613-9, out. 2009. Disponível em: <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/19644372>> Acesso em: 01 abr. 2020.
- DIP, Paula. **Para sempre teu, Caio F**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014. 491 p.
- DIRETORIA DE VIGILÂNCIA EPIDEMIOLÓGICA. **Perfil epidemiológico das tentativas de óbito por suicídio no estado de Santa Catarina e a rede de atenção à saúde (2012-2017)**. Santa Catarina, 2019. Disponível em:

<<http://www.dive.sc.gov.br/barrigaverde/pdf/BarrigaVerde%20Suicidio.pdf>> Acesso em: 01 abr. 2020.

DURKHEIM, Émile. **O suicídio**: estudo de sociologia. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2011, 469 p.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Tradução de Leandro Konder. 9. ed. Guanabara: Koogan, 2002. 254 p.

FOUREZ, Gerárd. **A construção das ciências: introdução à filosofia e à ética das ciências**. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995.

FUGA. In: MICHAELIS. **Dicionário Prático de Língua Portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 2008. 952 p. 407-8. 951 p.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Átila, 2008, 199 p.

GONÇALVES, Eliana de Oliveira. **A intertextualidade e a compreensão do discurso literário**: Arraia de fogo e Nove noites. 2011. Dissertação (Mestrado), Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/5231>> Acesso em: 06 jun. 2020.

HILLMAN, James. **Suicídio e alma**. Tradução de Sonia Maria Caiuby Labate. Petrópolis: Vozes, 1993. 231 p.

HOMEM, Edson. **A ipseidade na ética argumentativa de Paul Ricoeur**. 2004. 162 p. Tese (Doutorado), Curso de Filosofia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <[http://www.bdt.d.uerj.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=2999](http://www.bdt.d.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2999)> Acesso em: 20 jun. 2021.

JUNG, Carl. **Tipos psicológicos**. Tradução de Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis: Editora Vozes, 1991. v. VI, 558 p.

LACERDA, Pereira Elias de. **Possibilidades de superação do suicídio entre estudantes no ensino fundamental**. 2019. 137 p. Dissertação (Mestrado) Curso de Educação, Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <<https://bdtd.ucb.br:8443/jspui/handle/tede/2611>> Acesso em: 19 abr. 2020

LIMA, Telma Cristiane Sasso de; MIOTO, Regina Célia Tamasso. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. **Katál**, n. esp., Florianópolis, p. 37-45, 2007. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rk/a/HSF5Ns7dkTNjQVpRyvhc8RR/abstract/?lang=pt>> Acesso em: 06 jan. 2022.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2009. 329 p.

\_\_\_\_\_. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. Tradução de Adail Sobral et al. 2. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. 207 p.

\_\_\_\_\_. Ethos, cenografia e incorporação. In: AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013. 205 p.

\_\_\_\_\_. **O contexto da obra literária**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 202 p.

MILLANI, Helena de Fátima Bernardes; VALENTE, Maria Luisa de Castro. O caminho da loucura e a transformação da assistência aos portadores de sofrimento mental. **Revista eletrônica saúde mental álcool e drogas**, Ribeirão Preto, v. 4, n. 2, p. 1-19, 2008. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1806-69762008000200009](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-69762008000200009)> Acesso em: 04 mai. 2021.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. Mortalidade por suicídio e notificações de lesões autoprovocadas no Brasil. **Boletim Epidemiológico**. Brasília, v. 52, n. 33, p. 1-10, set. 2021. Disponível em: <[https://www.gov.br/saude/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/boletins/boletins-epidemiologicos/edicoes/2021/boletim\\_epidemiologico\\_svs\\_33\\_final.pdf](https://www.gov.br/saude/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/boletins/boletins-epidemiologicos/edicoes/2021/boletim_epidemiologico_svs_33_final.pdf)> Acesso em: 20 mar. 2022.

MYNAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2016. 95 p.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Manual da classificação estatística internacional de doenças, lesões e causas de óbitos**. São Paulo: Faculdade de Saúde Pública da USP, 1980. Disponível em: <[https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/70943/ICD\\_10\\_1980\\_v1\\_pt\\_1.pdf?sequence=4&isAllowed=y](https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/70943/ICD_10_1980_v1_pt_1.pdf?sequence=4&isAllowed=y)> Acesso em: 08 mai. 2021.

SANTOS, Luciana Almeida. **Caminhos de vida: itinerários terapêuticos percorridos por pessoas que tentaram suicídio**. 2018. 149 p. Dissertação (Mestrado), Curso de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <[https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=6609488](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6609488)> Acesso em: 19 abr. 2020

SANTOS, Roberson Rosa dos. **A influência no outro: das escritas do eu ao suicídio de Werther**. 2011. 84 p. Dissertação (Mestrado), Curso de Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/9854/SANTOS%2c%20ROBERSON%20ROSA%20DOS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em: 06 jun. 2020.

SANTOS, Welson Barbosa. et al. **Suicídio universitário: uma questão de identidade ou de profissionalização?** Goiânia: Kelps, 2019. 144 p.

SILVA FILHO, Orli Carvalho da. **Percepção e conhecimento de médicos residentes em pediatria no Rio de Janeiro sobre comportamento suicida na infância e na adolescência**. 2019. 236 p. Dissertação (Mestrado), Curso de Ciências, Instituto Nacional de Saúde da

Mulher, da Criança e do Adolescente Fernandes Figueira, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <<https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/37478>> Acesso em: 19 abr. 2020

SILVA, Ivan Moura da. **O enigma existencial em Nove Noites, de Bernardo Carvalho.** 2017. 115 p. Dissertação (Mestrado), Curso de Literatura, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://tede.pucsp.br/handle/handle/20307>> Acesso em: 06 jun. 2020.

SILVA, Josebede Angelica Guilherme da. **O astro baço:** Mário de Sá-Carneiro sob o signo de saturno. 2012. 169 p. Dissertação (Mestrado), Curso de Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11615>> Acesso em: 06 jun. 2020.

SOUNES, Howard. **Bukowski:** vida e loucuras de um velho safado. Tradução de Tatiana Antunes. São Paulo: Veneta, 2016. 383 p.

SOUSA, Angélica de; OLIVEIRA, Guilherme Saramago de; ALVES, Laís Hilário. A pesquisa bibliográfica: princípios e fundamentos. **Cadernos da Fucamp**, Monte Carmelo, v. 20, n. 43, p. 64-83, 2021. Disponível em: <<https://www.fucamp.edu.br/editora/index.php/cadernos/article/view/2336> > Acesso em: 06 jan. 2022.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. **Suicide in the world:** global health estimates. Genebra, 2019, p. 32. Disponível em: <<https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/326948/WHO-MSD-MER-19.3-eng.pdf?ua=1>> Acesso em: 01 abr. 2020.