

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ
CAMPUS DE MARECHAL CÂNDIDO RONDON
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTU SENSU* EM HISTÓRIA, PODER E
PRÁTICAS SOCIAIS**

LUCAS EDUARDO GASPAR

**ENTRE O SOCIAL E O MORAL: O SUICÍDIO NA LITERATURA E A SOCIEDADE
DO BRASIL NA VIRADA DO SÉCULO XIX**

**MARECHAL CÂNDIDO RONDON
2024**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ
CAMPUS DE MARECHAL CÂNDIDO RONDON
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTU SENSU* EM HISTÓRIA, PODER E
PRÁTICAS SOCIAIS**

LUCAS EDUARDO GASPAR

**ENTRE O SOCIAL E O MORAL: O SUICÍDIO NA LITERATURA E A SOCIEDADE
DO BRASIL NA VIRADO DO SÉCULO XIX**

Tese apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em História, História Poder e Práticas sociais, como exigência para a obtenção do título de Doutor em História, pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná, campus de Marechal Cândido Rondon.

Orientador: Prof. Dr. Antônio de Pádua Bosi.

**MARECHAL CÂNDIDO RONDON
2024**

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Gaspar, Lucas Eduardo
ENTRE O SOCIAL E O MORAL: O SUICÍDIO NA LITERATURA E A
SOCIEDADE DO BRASIL NA VIRADO DO SÉCULO XIX / Lucas Eduardo
Gaspar; orientador Antonio de Pádua Bosi. -- Marechal Cândido
Rondon, 2024.
224 p.

Tese (Doutorado Campus de Marechal Cândido Rondon) --
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, 2024.

1. História. 2. Literatura. 3. Suicídio. 4. Moral. I.
Bosi, Antonio de Pádua, orient. II. Título.

ATA DE APROVAÇÃO



Programa de Pós-Graduação em História

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE LUCAS EDUARDO GASPAR, ALUNO(A) DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE, E DE ACORDO COM A RESOLUÇÃO DO PROGRAMA E O REGIMENTO GERAL DA UNIOESTE.

Ao(s) 22 dia(s) do mês de novembro de 2024 às 9h00min, na modalidade remota síncrona, por meio de chamada de webconferência, realizou-se a sessão pública da Defesa de Tese do(a) candidato(a) **Lucas Eduardo Gaspar**, aluno(a) do Programa de Pós-Graduação em História - nível de Doutorado, na área de concentração em História, Poder e Práticas Sociais. A comissão examinadora da Defesa Pública foi aprovada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História. Integraram a referida Comissão os(as) Professores(as) Doutores(as): Antonio de Padua Bosi, Rosângela Patriota Ramos, Aparecida Darc de Souza, Lucas André Berno Kölln, Willian André. Os trabalhos foram presididos pelo(a) Antonio de Padua Bosi, orientador(a) do(a) candidato(a). Tendo satisfeito todos os requisitos exigidos pela legislação em vigor, o(a) aluno(a) foi admitido(a) à Defesa de TESE DE DOUTORADO, intitulada: "**ENTRE O SOCIAL E O MORAL: O SUICÍDIO NA LITERATURA E A SOCIEDADE DO BRASIL NA VIRADA DO SÉCULO XIX**". O(a) Senhor(a) Presidente declarou abertos os trabalhos, e em seguida, convidou o(a) candidato(a) a discorrer, em linhas gerais, sobre o conteúdo da Tese. Feita a explanação, o(a) candidato(a) foi arguido(a) sucessivamente, pelos(as) professores(as) doutores(as): Rosângela Patriota Ramos, Aparecida Darc de Souza, Lucas André Berno Kölln, Willian André. Findas as arguições, o(a) Senhor(a) Presidente suspendeu os trabalhos da sessão pública, a fim de que, em sessão secreta, a Comissão expressasse o seu julgamento sobre a Tese. Efetuado o julgamento, o(a) candidato(a) foi **aprovado(a)**. A seguir, o(a) Senhor(a) Presidente reabriu os trabalhos da sessão pública e deu conhecimento do resultado. De acordo com o que está previsto nos § 7º e § 8º do Artigo 81 do Regulamento do Programa de Pós-graduação em História da Unioeste, a banca de Defesa de Tese foi realizada contando com a participação de membros via utilização de tecnologia de Webconferência. Diante desta circunstância, o(a) Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em História assina esta Ata e atesta a conformidade da Comissão Examinadora em relação ao resultado da Defesa de Tese e ao conteúdo dos pareceres descritivos anexados.

Orientador(a) - Antônio de Pádua Bosi
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Marechal Cândido Rondon (UNIOESTE)

Aparecida Darc de Souza
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Marechal Cândido Rondon (UNIOESTE)

Programa de Pós-Graduação em História

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE LUCAS EDUARDO GASPAR, ALUNO(A) DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE, E DE ACORDO COM A RESOLUÇÃO DO PROGRAMA E O REGIMENTO GERAL DA UNIOESTE.

Lucas André Berno Kölln
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Marechal Cândido Rondon (UNIOESTE)

Rosangela Patriota Ramos
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Willian André
Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)

Lucas Eduardo Gaspar
Aluno(a)



Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em História

Prof. Dr. Marcos Nestor Stein
Coordenador do Programa de
Pós-Graduação em História
Mestrado e Doutorado
Portaria nº 1633/2023-GRE

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**DECLARAÇÃO E PARECER DE PARTICIPAÇÃO EM BANCA EXAMINADORA DE DEFESA
DE DOUTORADO REALIZADA À DISTÂNCIA, DE FORMA SÍNCRONA, POR
VIDEOCONFERÊNCIA**

Eu, Prof. Dr. Antonio de Pádua Bosi, declaro, como **ORIENTADOR**, que presidi os trabalhos **à distância, de forma síncrona e por videoconferência** da banca de de Defesa de Doutorado da candidata LUCAS EDUARDO GASPAR deste Programa de Pós- Graduação.

Considerando o trabalho entregue, a apresentação e a arguição dos membros da banca examinadora, **formalizo como orientador**, para fins de registro, por meio desta declaração, a decisão da banca examinadora de que a candidata foi considerada: APROVADA na bancade defesa realizada na data de 22 de novembro de 2024.

Descreva abaixo observações e/ou restrições (se julgar necessárias):

Atenciosamente,

Documento assinado digitalmente
gov.br ANTONIO DE PADUA BOSI
Data: 22/11/2024 15:11:24-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Antonio de Pádua Bosi
Programa de Pós-Graduação em História
UNIOESTE - Universidade Estadual do Oeste do
Paraná

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**DECLARAÇÃO E PARECER DE PARTICIPAÇÃO EM BANCA EXAMINADORA DA DEFESA
DE DOUTORADO REALIZADA À DISTÂNCIA, DE FORMA SÍNCRONA, POR
VIDEOCONFERÊNCIA**

Eu, Prof.(a) Aparecida Darc de Souza Dr.(a) **em História Econômica pela USP** declaro que **particpei à distância, de forma síncrona e por videoconferência** da banca de defesa de doutorado em História do(a) candidato(a) **Lucas Eduardo Gaspar**, deste Programa de Pós-Graduação em História.

Considerando o trabalho entregue, apresentado e a arguição realizada, **formalizo como membro externo**, para fins de registro, por meio desta declaração, minha decisão de que o candidato(a) pode ser considerado(a) APROVADO(A), na banca realizada na **data de 22 de novembro de 2024**.

Descreva abaixo observações e/ou restrições (se julgar necessárias):

Não há restrições ou observações.

Atenciosamente,

Nome e assinatura

Instituição:

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

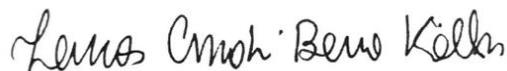
DECLARAÇÃO E PARECER DE PARTICIPAÇÃO EM BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE DOUTORADO REALIZADA À DISTÂNCIA, DE FORMA SÍNCRONA, POR VIDEOCONFERÊNCIA

Eu, Prof. Dr. **Lucas Andre Berno Kölln**, declaro que **participei à distância, de forma síncrona e por videoconferência** da banca de defesa de doutorado em História do candidato **Lucas Eduardo Gaspar**, deste Programa de Pós-Graduação em História.

Considerando o trabalho entregue, apresentado e a arguição realizada, **formalizo como membro externo**, para fins de registro, por meio desta declaração, minha decisão de que o candidato pode ser considerado APROVADO, na banca realizada na data de 22 de novembro de 2024.

Descreva abaixo observações e/ou restrições (se julgar necessárias):

Atenciosamente,



Lucas André Berno Kölln
Unioeste

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

DECLARAÇÃO E PARECER DE PARTICIPAÇÃO EM BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE DOUTORADO REALIZADA À DISTÂNCIA, DE FORMA SÍNCRONA, POR VIDEOCONFERÊNCIA

Eu, Prof.(a) Dr.(a) Rosangela Patriota Ramos, declaro que **participei à distância, de forma síncrona e por videoconferência** da banca de defesa de doutorado em História do(a) candidato(a) Lucas Eduardo Gaspar, deste Programa de Pós-Graduação em História.

Considerando o trabalho entregue, apresentado e a arguição realizada, **formalizo como membro externo**, para fins de registro, por meio desta declaração, minha decisão de que o candidato(a) pode ser considerado(a) APROVADO(A), na banca realizada na data de 22/11/2024.

Descreva abaixo observações e/ou restrições (se julgar necessárias):

Atenciosamente,

Documento assinado digitalmente
ROSANGELA PATRIOTA RAMOS
Data: 29/11/2024 11:40:51-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Rosangela Patriota Ramos
Universidade Presbiteriana Mackenzie

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

DECLARAÇÃO E PARECER DE PARTICIPAÇÃO EM BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE DOUTORADO REALIZADA À DISTÂNCIA, DE FORMA SÍNCRONA, POR VIDEOCONFERÊNCIA

Eu, Prof. Dr. Willian André, declaro que **participei a distância, de forma síncrona e por videoconferência** da banca de defesa de doutorado em História do candidato Lucas Eduardo Gaspar, deste Programa de Pós-Graduação em História.

Considerando o trabalho entregue, apresentado e a arguição realizada, **formalizo como membro externo**, para fins de registro, por meio desta declaração, minha decisão de que o candidato pode ser considerado APROVADO, na banca realizada na data de 22/11/2024.

Descreva abaixo observações e/ou restrições (se julgar necessárias):

Atenciosamente,



Willian André
Universidade Estadual do Paraná

AGRADECIMENTOS

Depois de sete anos desde o primeiro contato com o tema do suicídio, podemos considerar que os resultados desta trajetória de pesquisa, apresentados nesta tese, não foram concebidos de maneira completamente individual, por isto, alguns nomes devem ser lembrados e agradecidos.

O primeiro agradecimento vai para Marcia, minha mãe. Pessoa mais importante da minha vida que, com sua coragem e amor inabaláveis, tornou possível a caminhada até aqui. Todos os agradecimentos do mundo não seriam suficientes para você. Muito obrigado, eu te amo.

Agradeço também à Antônio de Pádua Bosi que, muito mais do que meu orientador, é também um grande amigo. Sua presença moldou minha formação política e intelectual. Junto a isto, sua amizade sincera e preocupada, também serviu como um exemplo de caráter e dedicação. Nunca esquecerei dos anos ao seu lado, obrigado.

Agradeço enormemente a todos os membros que fizeram parte da banca que acompanhou e avaliou esta tese: Aparecida, Lucas, Rosangela e William. Suas experiências e olhares foram responsáveis por enriquecer todos os apontamentos contidos aqui.

Agradeço também aos queridos amigos Vitor, Eduardo, Sara e Eloisa, companheiros de vida, pesquisa e, muitas vezes, refúgio de afeto.

Por fim, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que, contemplando a pesquisa com uma bolsa de estudos, tornou este trabalho possível.

Aos meus pais, Sérgio (in memoriam) e Marcia.

*Doce refúgio de fatal desgraça,
Eu te abraço contente;
Tu és o meu escudo impenetrável
Contra empenadas setas,
Que a indigência e a penúria em vão disparam.
**Todos podem a vida
Tirar ao homem na mesquinha terra;
Ninguém lhe tira a morte.***

(Pedro António Joaquim Correia Garção, *O suicídio*, 1768).

RESUMO

Nesta tese serão apresentados alguns caminhos e debates para a compreensão do suicídio enquanto um objeto relevante na construção do conhecimento histórico. Considerando que sua prática e os significados construídos em seu entorno, podem ser lidos enquanto uma parte real do contexto em estão inseridos. Nesse sentido, destacamos uma leitura do suicídio enquanto uma prática social e moral, ressaltando, assim, como suas narrativas ou referências, estão entrelaçadas nas relações de poder e na construção das mentalidades sociais. A partir disto, traçamos alguns caminhos para a realização deste exercício. Seleccionamos para o debate, a experiência da sociedade brasileira da virada do século XIX para o XX. Pois, além de ser um dos poucos períodos em que podemos encontrar fontes suficientes para composição de uma análise aprofundada, é nesse contexto que se delimitam importantes mudanças e continuidades na sociedade brasileira. A produção literária nacional se apresentou então como um material que permitiu acessar uma variedade de narrativas, referências e significados sobre o suicídio, bem como diversas dessas faces sociais contidas em sua composição. Para isso, foram utilizadas várias obras e autores enquanto nossas fontes, que compuseram diferentes olhares e diversificaram os significados em torno do tema. Por se tratar de um campo de debates ainda pouco usual nos estudos da História, dedicamos o início deste trabalho para apresentação da historicidade do tema, discutindo como ganhou diferentes contornos em vários períodos. Neste caminho, pudemos problematizar algumas de suas definições mais comuns e, junto a isto, compor o nosso próprio quadro de referências em sua análise. Nos três capítulos seguintes nos esforçamos em analisar nosso objeto de estudo – a questão do suicídio – a partir de sua própria presença e importância na composição de alguns temas históricos como: A influência dos temas da morte e suicida na constituição das classes dominantes do país; O interesse religioso pelo controle dos discursos e valores em torno da prática; e, por fim, discutindo a dinâmica de interação, entre o suicídio e o campo de sentimentos humanos, também como evidências das imposições e limites sociais.

Palavras-chave: História; literatura; suicídio; prática social; moral.

ABSTRACT

This thesis will present some paths and debates for understanding suicide as a relevant object in the construction of historical knowledge. Considering that its practice and the meanings constructed around it can be read as a real part of the context in which they are inserted. In this sense, we emphasize a reading of suicide as a social and moral practice, thus emphasizing how its narratives or references are intertwined with power relations and the construction of social mentalities. From this, we outline some paths for carrying out this exercise. We selected for the debate the experience of Brazilian society at the turn of the 19th to the 20th century. Because, in addition to being one of the few periods in which we can find sufficient sources for the composition of an in-depth analysis, it is in this context that important changes and continuities in Brazilian society are delimited. National literary production then presented itself as a material that allowed access to a variety of narratives, references and meanings of suicide, as well as several of these social faces contained in its composition. For this, several works and authors were used as sources, which composed different perspectives and diversified the meanings surrounding suicide. Since this is a topic that is still unusual in the field of History, we dedicated the beginning of this work to presenting the historicity of the topic, discussing how it took on different contours in various periods. Along the way, we were able to problematize some of its most common definitions and, at the same time, compose our own framework of references in its analysis. In the following three chapters, we endeavor to analyze our object of study – the issue of suicide – based on its own presence and importance in the composition of some historical themes such as: The influence of the themes of death and suicide in the constitution of the country's dominant classes; Religious interest in controlling the discourses and values surrounding the practice; and, finally, discussing the dynamics of interaction between suicide and the field of human feelings, also as evidence of social impositions and limits.

Keywords: History; literature; suicide; social practice; morality.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	17
CAPÍTULO I - TEORIAS, ESTIGMAS E PARADIGMAS: LEITURAS PARA A COMPREENSÃO DO SUICÍDIO NA HISTÓRIA.....	24
1.1 Suicídio na Antiguidade: entre o desespero e a honra.....	25
1.2 O pecado mortal do suicídio: Relações de poder e controle na Idade Média.....	31
1.3 Entre os novos e velhos olhares em torno do suicídio: os caminhos da Modernidade.....	34
1.4 Pecado, patologia, ato individual ou prática social? Disputas e debates da Contemporaneidade.....	48
1.5 Ligando os pontos: Como podemos ler a questão do suicídio?.....	70
CAPÍTULO II - A MORTE DAS ELITES: SUICÍDIO COMO PRÁTICA DAS CLASSES DOMINANTES NO BRASIL DO FIM DO SÉCULO XIX.....	72
2.1 A morte da aristocracia: Narrativas de suicídio como indicadores das novas relações de classe no país.....	77
2.1.1 A ressignificação do suicídio como um interesse de classe.....	78
2.1.2 Vida e condição de classe: os usos da morte pela aristocracia	85
2.2 Suicídio e capitalismo: A ascensão dos valores, práticas e modo de vida (e morte) burguês.....	98
2.2.1 O discurso médico e a “banalização” do suicídio no Brasil.....	99
2.2.2 Do selvagem ao “chic”: sociedade capitalista e suicídio no início do século XX.....	108
CAPÍTULO III - SUICÍDIO, MORAL E RELIGIÃO: UMA ANÁLISE HISTÓRICA A PARTIR DA LITERATURA BRASILEIRA DO FIM DO SÉCULO XIX.....	124
3.1 Suicídio e cristianismo: da aceitação à condenação.....	125
3.1.1 Suicídio no Antigo Testamento.....	126
3.1.2 Os primórdios da Igreja.....	131
3.1.3 A Igreja do século XIX e a questão do suicídio.....	132
3.2 O “Vale de Lágrimas” cristão em <i>A Mortalha de Alzira</i>	136

3.2.1 Um suicídio, várias faces sociais: o caso do padre Ângelo.....	148
3.3 O manual da moral cristã em <i>Alice</i>	163

CAPÍTULO IV - AMOR, MORTE E PODER: O SUICÍDIO COMO INDICADOR HISTÓRICO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO NO BRASIL DO INÍCIO DO SÉCULO XX.....174

4.1 O peso da moral: Construções e imposições sobre o feminino e o suicídio como alternativa.....	178
4.2 Vida e morte na sociedade do amor possessivo.....	194

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....211

FONTES E REFERÊNCIAS.....214

APRESENTAÇÃO

*Eis que minha alma me ofende, (mas) não a ouço,
arrastando-me para a morte antes de chegar a ela, e
lançando-me ao fogo para me queimar*
(Conto Egípcio, *Diálogo de um homem com sua alma*).

A morte sempre foi tema presente nos pensamentos humanos, sendo encarada geralmente como um dos únicos eventos inevitáveis a todos, a questão permeou desde as angústias individuais até a constituição de modelos sociais durante toda a história da humanidade. O ato de dar fim a própria vida transpassou este processo, constituindo-se também como um dos temas humanos mais antigos. Visto que os debates em torno da questão do suicídio existem até os dias de hoje, por que não o tratar, então, como um elemento histórico? Esta tese se esforça justamente em traçar este caminho.

O primeiro registro de suicídio, narrado na literatura, foi encontrado em um conto Egípcio. Localizado em papiros e de forma incompleta, estima-se que a história tenha sido criada entre 1937 e 1759 a. C. Intitulado *Diálogo de um homem com sua alma*, trata de um sujeito cansado de sua existência e que deseja mudar-se para a vida após a morte, local comum na mitologia egípcia e destino de todos os seres humanos. Porém, neste conto, sua alma assume uma personalidade própria e passa a dialogar com o sujeito, tentando convencê-lo a não praticar o suicídio.¹

O conto egípcio é rico em significados pessoais, sentimentais e psicológicos, ele também lança luz sobre costumes e a própria sociedade do período. Por um lado, é possível notar, a partir da narrativa, um conflito humano entre o desejo e a “alma”, expresso na contradição e angústia que aflige o personagem principal. O desejo, pode ser interpretado como a experiência vivida, a realidade, o sofrimento e tristeza presentes no momento em que a história é narrada, nisto, a morte aparece como um recurso válido, que dará fim aos seus problemas e sofrimento. Já a alma, pode ser lida como os padrões sociais do período, as normas e valores que inclusive “dialogam” com o personagem e o tentam convencer de que o suicídio não é o melhor caminho. Isto porque, apesar

¹ BATTIN, Margaret Pabst. *The Ethics of Suicide*. Oxford University Press. 2015.

de não condenarem o suicídio, ética e moralmente, fato que acabou ocorrendo em períodos históricos posteriores, os egípcios acreditavam que o ato era válido apenas quando honrado, ou seja, quando praticado em batalha, na velhice ou por conta de enfermidade avançada. Como nenhum destes era o caso do personagem, os valores e convenções de sua época, inerentes ao sujeito e sintetizados em sua consciência, o pressionaram de tal forma que, no fim da narrativa, decide por continuar vivo.

Quando nos deparamos com um documento como esse é preciso que tenhamos claros os referenciais que nos ajudarão a compreendê-lo. A título de exemplo, podemos indicar que um dos caminhos possíveis, apresenta-se a partir daquilo que foi formulado por Karl Marx, quando tratou especificamente da questão do suicídio em um de seus estudos, em que indicou a íntima relação entre a prática e os valores e as regras morais vigentes em cada período.² Marx, como ainda veremos nesta tese, inovou ao aproximar o ato à forma como os sujeitos vivem e interpretam sua realidade, bem como das próprias pressões sociais existentes.

Esta é apenas uma interpretação possível do documento, caso quiséssemos avançar nesta análise poderíamos relacioná-lo também as questões da própria psique humana. Poderíamos indicar que o desejo do personagem de tirar a própria vida, parte daquilo que Sigmund Freud chamou de *pulsão de morte*, ou seja, um desejo inerente a todo ser humano pela autodestruição.³ Já a sua alma, representaria nesta leitura, a *pulsão de vida*, antônimo da anterior. Ademais, é no balanço, ou descompasso, entre elas que os sujeitos se comportam, enquadrando-se naquilo que é estabelecido enquanto comportamentos “normais”, ou destoando psiquicamente e patologicamente destas imposições.

Por fim, poderíamos tentar extrapolar o indivíduo neste conto e dedicar nossa análise à esfera do social. Nesse sentido seria necessário relembrar o período de crise ao qual passava o império egípcio no contexto em que o documento foi escrito. Compreendido enquanto o período do Império Médio (entre os séculos XIX a. C. e XV a. C) a sociedade egípcia passava por uma grande instabilidade. Isso porque, naquele momento estavam se reestruturando após um processo de invasões estrangeiras. Junto a isso, as tensões e desigualdades da rígida hierarquia social abalaram também a própria imagem e poder dos faraós em que, muito do caráter divino dos

² MARX, Karl. *Sobre o suicídio*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

³ FREUD, Sigmund. *Além do Princípio do Prazer*. 1. Ed. Porto Alegre: L&PM, 2016.

governantes, passou a perder espaço, humanizando, assim, a imagem do faraó.⁴ Escrito num período de transição, o *Diálogo* carrega alguns reflexos da angústia política e social vivida pelos egípcios, bem como as possíveis maneiras de contornar estes problemas. Émile Durkheim nos ajuda a compreender este ponto. Pois, a partir de seus estudos sociológicos sobre o suicídio, poderíamos ler o personagem do conto e seu pensamento suicida como integrantes efetivos da sociedade da qual participam, e que carregam em si parte dos problemas desse mesmo contexto.

Sendo assim, além de ser uma prática histórica recorrente, desde seus primeiros registos, o suicídio se apresenta como um campo de possibilidade diverso. Respeitando os distanciamentos teóricos e ideológicos dos intelectuais citados anteriormente, serão eles o cerne do referencial teórico desta tese. Sobre isso, a tentativa foi de articular suas contribuições sobre o tema, em uma leitura capaz de compreender a prática e discursos em torno do suicídio de forma multifacetada e minimamente coesa, inseparável de sua realidade histórica. É justamente esta diversidade de olhares e interpretações atribuídas a questão do suicídio, que nos orientarão durante esta tese. Não pretendendo enquadrar rigidamente a prática em uma ou outra visão, ideologia ou teoria, mas ressaltar a heterogeneidade dos sentidos criados para o ato, necessitando, assim, realizar um mergulho reflexivo no momento histórico e constituição social para entendê-lo.⁵

Neste caminho, uma das propostas principais desta tese, gira em torno da tentativa de compreensão e debate da seguinte questão: como podemos identificar e analisar as mudanças e continuidades ocorridas na sociedade brasileira na virada do século XIX para o XX, a partir das experiências de suicídios narrados na literatura nacional? A ideia é de encarar este ato enquanto uma parte da própria experiência social, articulando as narrativas em torno dela, ficcionais ou não, com a constituição histórica de práticas e discursos. Propondo, então, um caminho que perceba o suicídio enquanto determinado e ao mesmo tempo determinante neste campo de relações sociais.

A escolha da temporalidade leva em consideração processos importantes da história do país. Perpassando pelos marcos da abolição da escravidão e Proclamação da República, até o

⁴ CANHÃO, Telo Ferreira. *A literatura egípcia do Império Médio: espelho de uma civilização*. I Volume. Tese (Doutorado em História) Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 2010.

⁵ Vale ressaltar que, mesmo considerando um dos objetivos principais esta ampliação de olhares e análise em torno da questão do suicídio, foi necessário que se estipulassem alguns recortes conceituais. Sendo assim, debates como práticas de suicídio coletivo, ou até mesmo exemplos de suicídios considerados “famosos”, tiveram de ser deixados de lado do foco principal das reflexões. Isto não ocorre porque consideramos estes temas pouco importantes, pelo contrário, sua complexidade extrapolaria as capacidades de pesquisa e argumentação deste trabalho.

desenvolvimento das ideias liberais e fixação do sistema capitalista, bem como na modificação do papel, atuação, discursos e valores dos diferentes grupos sociais.

Na tentativa de desvendar este complexo contexto, utilizaremos como fonte de análise uma parte da literatura nacional produzida durante este período. Tal escolha, ocorreu principalmente pelo fato de que as obras literárias são um dos únicos locais onde a prática do suicídio foi narrada e exposta. Por isso, mesmo utilizando outras fontes na pesquisa – como os dados censitários, notícias de periódicos e textos religiosos e filosóficos – foi na literatura onde a prática do suicídio foi apresentada de forma mais consistente e rica. Possibilitou-se, assim, localizar um número expressivo e diverso de narrativas que abordam de alguma forma a prática. Ao todo, foram encontradas mais de 40 referências literárias ao suicídio, variando sua apresentação, que foi de pequenos trechos até o tema central de vários romances, contos, crônicas e poesias. Boa parte da estrutura narrativa deste trabalho, se apresentará no esforço de aglutinar esses diferentes materiais e referenciais, na composição de um diálogo contínuo, sem perder de vista o objeto central de estudo.

Ao lidar com esta fonte, a preocupação geral está relacionada aos indícios históricos de sua composição, considerando que a partir destas narrativas, mesmo possuindo um caráter ficcional, são evidenciados elementos importantes para o entendimento da composição social, cultural e política do país. A questão do suicídio aparece então como congregadora, entre a narrativa literária e o processo histórico.

Em suma, consideramos como objeto de análise desta pesquisa o ato suicida em si, em conjunto com as várias narrativas e sentidos construídos em torno dele. É justamente na tentativa de realizar uma leitura aprofundada sob este objeto de pesquisa, que fuja do senso comum e estereótipos estabelecidos historicamente, que vários materiais, fontes e referências serão articulados em um debate. Já indicamos que no período selecionado, ocorrem vários acontecimentos históricos importantes, os quais deram novos rumos à sociedade brasileira. Porém, além disso, é possível notar uma série de continuidades em relação a algumas práticas, posturas e pensamentos. O tema do suicídio mais uma vez toma forma, pois se apresenta como um ponto de inflexão nesta dinâmica, em que, partir de suas narrativas, é possível identificar e refletir o próprio movimento histórico de transformações e continuidades, bem como os significados sociais criados em torno delas. Evidentemente, devemos nos atentar para o fato de que apenas a questão do suicídio não elucida a totalidade do processo histórico, apesar disso, ela é capaz de nos apresentar uma

parcela dessa realidade, que num movimento dialético, é moldada ao mesmo tempo em que também molda a realidade social.

Junto a isso, devemos nos lembrar que esta realidade social não se concebe de maneira autônoma, são os sujeitos sociais, em seus diferentes grupos, interações, interesses e conflitos, que dão forma e materialidade a esse processo. Pensando sobre esses sujeitos, também direcionamos nossas atenções ao modo como lidamos com as fontes, percebendo, assim, sua composição permeada e mesclada à experiência de seus criadores e de sua realidade. No caso da literatura, identificamos dois sujeitos principais: seriam tanto os personagens presentes nas obras literárias, como os autores que a escreveram. Neste sentido, encontramos uma linha tênue que separa a ficção da realidade e que, em alguns casos, torna-se até mesmo indissociável. A construção do debate histórico, passa então pelo entendimento dessas distinções, considerando o “peso” e participação desses sujeitos no processo.

Nesse sentido, a análise dos personagens fictícios, abre possibilidades para compreender como a narrativa literária está inserida e é informada pelo conjunto das relações sociais de seu presente. Bem como, expressa uma variedade de experiências históricas significativas e, por vezes verossimilhantes.⁶ A atuação dos personagens informa sobre diferentes sujeitos, classes e práticas sociais, em conjunto com suas angústias, sofrimentos e alegrias, permitindo, assim, a compreensão do conjunto de regras e valores em que se insere. É neste sentido que o suicídio surge como ponto de toque, pois, ao considerá-lo uma prática social, permeia a própria forma como os sujeitos vivem e, mesmo quando estes sujeitos são “inventados”, não deixam de evidenciar os aspectos sociais.

Os autores destas obras literárias também serão alvo de análise, visto que, parte do entendimento da própria literatura, sua estrutura, personagens e narrativas, passa pela compreensão de quais foram seus autores. Percebendo estes também como sujeitos históricos, inseridos em determinados grupos, partilhando de certos interesses e disputando questões em seu presente. Apesar das preocupações em traçar a historicidade dos autores selecionados, a intensão não será compor de maneira pormenorizada toda a trajetória de vida e produção destes sujeitos, este trabalho já vem sendo desenvolvido pelos biógrafos e pela crítica literária há muito tempo. O interesse aqui, será o de discutir os elementos de sua trajetória que sejam pertinentes à temática, perguntas e

⁶ Em capítulos posteriores poderemos encontrar algumas referências literárias que se esforçaram na construção desta verossimilhança como elemento essencial de suas narrativas. Dois dos maiores exemplos disso, estarão na análise do último capítulo desta tese, onde discutiremos obras de Graciliano Ramos e Fiodor Dostoiévski.

problemas apresentados aqui. Justamente por isso, torna-se interessante a utilização de vários autores e obras para a composição das análises. Pois, apesar de variadas e, por vezes, distintas em suas formas e significados, todas estas obras ainda terão o eixo comum do suicídio, o que permite uma convergência dos debates em torno do objeto desta pesquisa.

No esforço de articular todos estes caminhos é que estruturamos esta tese. O primeiro capítulo trata-se de uma reflexão teórica em torno do tema do suicídio. Dividido em seções que acompanham períodos históricos já conhecidos, debatemos a forma como a questão do suicídio acompanhou a própria experiência humana como um todo, em que perpassa e compõe a história. Neste sentido, os debates da seção apontam para a processualidade e dinâmica de transformação do ato suicida e de seus significados. Compreendendo, assim, como o suicídio também possui uma história própria, que está circunscrita a composição das sociedades, carregando, dessa forma, parte seus limites, pressões, estigmas e valores. Conhecer essa história, permite a definição do nosso próprio ponto de partida em seu estudo. Percebendo as diferentes formas que possuiu ao longo da história, podemos também reafirmar a composição dos significados aqui atribuídos. Para realizar isso, utilizamos tanto da literatura específica de cada momento, como também de uma variedade de documentos que debatiam o tema. Combinando então estes diferentes materiais em um diálogo em torno do tema do suicídio.

É no segundo capítulo, que chegaremos aos recortes específicos da pesquisa, considerando que a seção anterior tenha permitido uma compreensão teórica e de referências, é a partir deste momento que a colocaremos em prática, na construção do conhecimento histórico. Tendo como tema central, a experiência suicida em um grupo social específico, apresentamos como as classes dominantes, por vezes, interessaram-se pela prática e seus debates enquanto elemento de constituição do próprio grupo. Perpassando por um contexto de transformações, em que se acirravam até mesmo os debates internos, poderemos compreender que, junto ao processo de declínio da aristocracia e ascensão de uma burguesia nacional, estavam sendo remodeladas as relações de poder junto aos valores e moralidade, estruturantes na composição social. Nesse sentido, percebemos um dos locais em que esse processo se tornava evidente, era justamente nas diferentes narrativas de suicídio, tornando-o uma parte constituinte desta realidade.

A proposta do terceiro capítulo, dedica-se ao debate de outro aspecto importante desta sociedade: a religião. As reflexões dessa seção relacionam-se com a presença da tradição católica no Brasil e de como isto influenciou grandemente a formação das mentalidades em torno da prática

do suicídio. Utilizando da literatura como fonte histórica principal –especificamente as obras *A Mortalha de Alzira*, de Aluízio Azevedo, publicada em 1892 e a obra *Alice*, de Luiza Ferreira de Camargo Pacheco, publicada em 1902 – foi realizado um debate acerca da relação entre os valores morais, a influência religiosa na sociedade e os tabus criados em torno da questão do suicídio. Atentando-se para o modo como foi moldado e imposto um estigma religioso em torno do ato.

Já no quarto capítulo, passamos para outro campo social, nos dedicando à relação dos sentimentos com a História. Propomos então um debate sobre as questões amorosas e os casos de suicídio. Algo que, inicialmente parece descolado do contexto social, pois muitos suicídios amorosos comumente são interpretados apenas como um ato desesperado e individualizado. Entretanto, ao passo que analisamos as fontes literárias, percebemos como este campo sentimental está repleto de elementos sociais. Nesse sentido, o suicídio se apresenta como um articulador, por onde perpassam essas diferentes esferas da vida.

CAPÍTULO I

TEORIAS, ESTIGMAS E PARADIGMAS: LEITURAS PARA A COMPREENSÃO DO SUICÍDIO NA HISTÓRIA

*Uma alma valorosa, deve ela suportar os golpes
pungentes da fortuna adversa, ou armar-se contra um
dilúvio de dores, ou pôr-lhes fim, combatendo-as?*
(William Shakespeare, *Hamlet*, 1599 - 1600).

Esta seção tem por objetivo refletir sobre os diversos significados que o ato suicida recebeu ao longo da história. Para isso, analisaremos algumas das produções que fizeram parte dos debates de diversas áreas, como as médicas, religiosas e dos estudos sociais. Indicando então, a maneira com que o ato ganhou diferentes interpretações, julgamentos e sentidos, em diversos momentos históricos. Considerando isso, perceberemos que foi a produção artística de cada período, um dos espaços em que este processo ganhou forma. Por isso, escolhemos a literatura como material importante de análise, que possibilita desvendar a composição multifacetada sobre o tema e de suas complexas interações.⁷

Nesse sentido, o esforço principal será justamente o de problematizar como a questão do suicídio, tanto no campo prático como no teórico e literário, não pode ser lida de maneira descolada da estrutura social e ideologias vigentes em cada momento. Seja reproduzindo determinados padrões de comportamentos e discursivos, ou até mesmo distanciando-se deles, o suicídio pode ser lido como uma das peças do quebra-cabeça social que tentaremos minimamente apresentar e debater durante este e os demais capítulos. Com isso, este capítulo apresenta uma narrativa mais descritiva, mas que não se descola dos debates, materiais e fontes utilizadas. Pelo contrário, todas as reflexões realizadas nesta seção possibilitaram a composição do corpo teórico e de referências que orientaram os olhares e caminhos percorridos nos capítulos seguintes. Sendo assim, nos esforçamos para que este capítulo ao mesmo tempo em que situe a historicidade do debate, também possa elucidar parte das escolhas realizadas.

⁷ A opção foi por seguir alguns períodos históricos já estabelecidos, que vão da antiguidade até a contemporaneidade. Tentando apresentar uma estrutura linear de análises, mas que não segue os modelos tradicionais e simplistas de generalizações comuns de cada período.

1.1 Suicídio na Antiguidade: entre o desespero e a honra

Ao longo deste capítulo, notaremos que a questão do suicídio variou conforme o período e sociedade em que se encaixava. No caso da antiguidade, quando ainda não existiam as imposições religiosas do cristianismo e nem as teorias científicas das áreas médicas, foram nos mitos, literatura e filosofia que se estabelecem as primeiras interpretações sobre a prática. Um dos exemplos disto pode ser encontrado no clássico *Édipo rei*. Esta foi uma das maiores tragédias gregas, escrita por Sófocles no ano de 427 a. C e, desde o início, estabelece um cenário mórbido,

Ó meus filhos, gente nova desta velha cidade de Cadmo, porque vos prosternais assim, junto a estes altares, tendo nas mãos os ramos dos suplicantes? Sente-se, por toda cidade, o incenso dos sacrifícios; ouvem-se os gemidos e cânticos fúnebres.⁸

É com o sofrimento e a morte que Sófocles iniciou sua narrativa, e são justamente esses dois elementos que darão rumo à toda história. Seja o sofrimento de toda uma cidade que foi assolada por uma peste; do casal Laio e Jocasta que tiveram seu filho amaldiçoado pelos deuses ou do personagem principal que estava destinado a casar-se com sua mãe e assassinar seu próprio pai. A morte também quase nunca sai de cena, seja atingindo a população em um período de guerras e crise; pelas mãos do próprio Édipo, quando mata seu pai; ou até mesmo auto infligida, como no caso de Jocasta, quando descobre que se relacionou com seu próprio filho.

Diversos são os estudos que se debruçam sobre a história de Édipo e dele apresentam teorias interessantes, Michel Foucault, por exemplo, afirma que essa história é representativa das relações políticas que se estabeleciam na Grécia Antiga e que, a partir dela, é possível notar uma relação entre as práticas de poder e o campo do saber, ou seja, entre o campo político e o conhecimento. Édipo assume papel central nessa tese e torna-se o elemento que converte as profecias, comuns enquanto um discurso confirmador da verdade no período, em um novo tipo de orientação: o testemunho, que parte da experiência vivida. Nesse sentido, o personagem de Sófocles congrega

⁸ SÓFOCLES. *Édipo rei*. Rio de Janeiro: Zahar. 1990. p. 17.

em si uma nova figura de poder, bem como uma nova espécie de saber que estava se constituindo em sua sociedade.⁹

Porém, a interpretação mais conhecida desta obra talvez tenha sido formulada por Sigmund Freud, que propõe, a partir da relação estabelecida entre Édipo e sua mãe/esposa, a leitura de toda uma fase do desenvolvimento humano, baseada na atração sentida por uma criança – geralmente do sexo masculino – por sua mãe e a rivalidade criada com a figura paterna.¹⁰ A riqueza da obra a tornaram objeto de interesse e estudos ao longo da história, sua produção, temas e características se converteram em referências para a discussão de determinados temas, um deles, o qual nos dedicaremos aqui, é o do suicídio.

Em uma breve contextualização, algumas questões históricas devem ser destacadas. A primeira delas é o do papel importante da produção literária na Grécia Antiga. Durante o período arcaico – VIII-VI a. C – versos de obras como *Iliada* e *Odisseia* eram narrados de maneira pública, com o intuito tanto de ensinar as crianças as primeiras letras, como também de instruir a população sobre seu passado a partir dos feitos heroicos e mitológicos.¹¹ Sófocles escreve esta e outras tragédias naquele momento, caracterizado, principalmente, como um período ainda de transição da sociedade grega. Situado na passagem do período arcaico para o período clássico, quando ocorrem transformações importantes, como o surgimento e fixação das *Polis* enquanto uma estrutura social relevante, bem como um novo período ambíguo de desenvolvimento e conquistas em meio as constantes guerras e conflitos. A tragédia, neste contexto, assume então um caráter didático, de instrução e formação da população a este novo período.

Algumas décadas depois, outro importante intelectual grego, ressaltava justamente esta espécie de “função” contidas na mitologia e na tragédia. Aristóteles, apresentava uma visão enaltecida da literatura em seus escritos. Admite, por exemplo, que o papel do poeta está acima do historiador, pois, segundo ele, o poeta ao narrar, não se limita somente a verossimilhança, mas também cria fortes sentimentos e, por isso, tem uma capacidade de contato e transformação maior.¹²

⁹ FOUCAULT. Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.

¹⁰ O tema não aparece concentrado em somente um trabalho da obra do psicanalista, mas sim dividido entre vários trabalhos e temporalidades como, por exemplo em: *A interpretação dos sonhos* (1900), *Fragmento da Análise de um Caso de Histeria* (1901), *Romances familiares* (1909), entre outros, tornando-se, assim, um tema recorrente e que foi base para a formulação da famosa teoria psicanalítica do *Complexo de Édipo*.

¹¹ SOUZA. Paulo Rogério de. *O ideal de homem e sociedade na obra de Sófocles*. Dissertação (Mestrado em Educação). 142p. Maringá: UEM. 2007.

¹² ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

Segundo o filósofo, a tragédia perfeita trata-se então daquela que consegue “imitar fatos que causem temor e compaixão”, ou seja, são produções literárias que permitem se aproximar ao máximo tanto das experiências reais humanas, mas também de seus sentimentos, mesmo aqueles considerados como negativos. Para o autor, é possível encontrar esta perfeição na obra de Sófocles, pois admite que

O temor e a compaixão podem, realmente, ser despertados pelo espetáculo e pela própria estruturação dos acontecimentos, o que é preferível e próprio de um poeta superior. É necessário que o enredo seja estruturado de tal maneira que quem ouvir a sequência dos acontecimentos, mesmo sem os ver, se arrepie de temor e sinta compaixão pelo que aconteceu; isto precisamente sentirá quem ouvir o enredo do *Édipo*.¹³

São então os temas do sofrimento e morte, destaques da obra de Sófocles, os responsáveis por despertar os sentimentos de compaixão e temor, culminando, assim, em uma espécie de literatura “ideal”. Sófocles passou a ser considerado por muitos pesquisadores como um poeta com uma visão de vida positiva e, apesar de criar tragédias, comumente ressaltava temas como a dignidade dos sujeitos e, por consequência, acabava também reafirmando parte dos valores hegemônicos de sua época. As lições mitológicas também eram comuns em seus escritos, ao passo que reafirmava a importância dos poderes divinos e das leis do universo, acabava também por submeter as ações humanas em detrimento daquelas mitológicas.¹⁴

O próprio tema da morte serviu então como um articulador desses seus valores. Este tema habitava não apenas a mente do escritor, como também sua realidade social. Exemplo disso foram os eventos da Guerra do Peloponeso que, ocorrendo entre os anos de 431-406 a. C., perpassou por boa parte da vida adulta de Sófocles. Ainda, a crise demográfica causada pela chamada “peste”, uma epidemia que atingiu Atenas entre 430-426 a. C., e que foi responsável pelo falecimento de cerca de um terço da população desta *Polis*.¹⁵ A presença da morte fazia parte da vida cotidiana de Sófocles, por isso, se concordarmos com Aristóteles, este poeta teve uma capacidade interessante

¹³ ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, p. 63.

¹⁴ BATTIN, Margaret Pabst. *The Ethics of Suicide*. Oxford University Press. 2015.

¹⁵ GOMES, Caio Cesar Machado. *Entre a morte trágica e a morte histórica: Considerações sobre o imaginário fúnebre na Atenas do século V a. C.* Dissertação (Mestrado em História) Programa de Pós Graduação em História – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Marechal Cândido Rondon: UNIOESTE, 2019.

de “transpor” aspectos da vida que o cercava na produção de suas tragédias. Inserindo, assim, mesmo que de maneira não intencional, parte da realidade vivida à sua arte produzida.

Retomando o tema do suicídio, na narrativa de Sófocles, foi Jocasta, mãe/esposa de Édipo, a personagem que tirou sua própria vida. Após uma discussão com Édipo a personagem somente volta a ser referenciada na obra por meio da narração de sua morte pelo personagem intitulado “Emissário”, “Alucinada, depois de transpor o vestibulo, atirou-se em seu leito nupcial, arrancando os cabelos em desespero [...] Presa da maior angústia, ela se lastimava em seu leito, onde, conforme dizia, tivera uma dupla e criminosa geração”.¹⁶

O enforcamento foi o estágio final deste estado de alucinação e angústia de Jocasta, e isto parece relacionar-se diretamente com o sentimento de culpa que ela carregava. Sendo uma rainha, que em geral congrega em si as qualidades de subserviência e mantimento das tradições e costumes, teve na obra seu destino invertido. Mesmo sem intenção ou conhecimento de que havia se casado e procriado com seu próprio filho, não seria possível, para uma das personagens que mais se aproximava da defesa dos valores de uma época, que continuasse vivendo. Jocasta retira sua própria vida por ter assumido a culpa dos eventos que ocorreram com ela e sua família. O estado praticamente histérico em que realiza tal ato, pode ser lido, em um primeiro momento, apenas como um lapso de sua condição emocional, compondo, assim, uma visão carregada de sentidos, que aproxima a imagem da suicida com a do desespero humano. Porém, ao acompanhar a obra e trajetória da personagem, é possível afirmar que, longe de ser irracional, a escolha por retirar sua vida surge da própria racionalidade e consciência de sua situação familiar, política e social. Culminando em um desfecho trágico, porém redentor. Mais do que um ato desesperado de alívio, Jocasta prefere dar fim a sua vida para que, paradoxalmente, pudessem permanecer vivas parte das convenções sociais que acreditava.

Já Édipo, apesar de não ter retirado sua própria vida diretamente, abdicou de parte dela quando, logo após se deparar com o corpo de Jocasta, retira seus próprios olhos. A cena, narrada ainda pelo personagem do Emissário, é desoladora:

Édipo toma seu manto, retira dele os colchetes de ouro com que o prendia, e com a ponta recurva arranca das órbitas os olhos, gritando: “Não quero mais ser testemunha de minhas desgraças, nem de meus crimes! Na treva, agora, não mais

¹⁶ SÓFOCLES. *Édipo rei*. Rio de Janeiro: Zahar. 1990. p. 55.

verei aqueles a quem nunca deveria ter visto, nem reconhecerei aqueles que não quero mais reconhecer!”¹⁷

De fato, Édipo não se suicida neste momento, porém a proporção que seu ato toma, passa a indicar um caminho de tentativa de redenção, mesmo que esta ocorra a partir do sofrimento. Assim como sua mãe, parece ter encontrado na cegueira, escuridão e abdicação de si, o caminho para enfrentar suas ações. A vida de Édipo, narrada por Sófocles, serviu como base para um dos modelos mais comuns da literatura: o Herói Trágico. Nesse modelo, parte da trajetória do personagem está ancorada em experiências de sofrimento, os constantes erros e problemas deste tipo de personagem também são comuns. É justamente na capacidade de perceber estes problemas, enfrentá-los e, por vezes, superá-los, que estes personagens são concebidos como heróis, indicando um aspecto nobre e valioso que orientam e também dão forma ao aspecto moral do personagem.

É na continuação desta obra, intitulada *Édipo em Colono*, que essa característica do personagem é ressaltada. Na narrativa, após a morte de Jocasta e ter arrancado seus próprios olhos, Édipo é destronado em Tebas e exilado em Colono, ali passa a lamentar todos os momentos de sua vida, chegando até mesmo a ansiar o encontro com Hades e a sua morte. O pensamento suicida do personagem carrega uma carga dramática muito alta, isto porque, Édipo está tomado pelo sentimento de melancolia e não consegue aceitar os rumos que sua vida tomou, bem como os erros que cometeu durante ela. Ainda nesta obra, foi somente na velhice que o personagem se entrega a morte sem resistência. Sendo assim, apesar de menos direto do que de sua mãe/esposa, Édipo também recorre a um certo tipo de suicídio, que se apresentou como lento e indireto, mas que carrega sentidos próximos ao de Jocasta.

Retomando o contexto da Grécia Antiga, o tema do suicídio era bastante discutido e ganhou algumas interpretações. Apesar de visões que condenavam diretamente o ato de retirar a própria vida, houve sujeitos e movimentos que tentaram problematizar esta questão. Segundo Napoleão Teixeira, havia filósofos gregos, como Pisithonata, que incentivavam seus seguidores a cometerem o suicídio, este último chegou a se intitular “professor da morte”. Outro exemplo apresentado por Teixeira foi o da existência de uma “escola do suicídio” na Grécia Antiga, onde jovens eram recrutados e incentivados a tirar a própria vida.¹⁸

¹⁷ Ibidem. p. 55.

¹⁸ TEIXEIRA, Napoleão. *O Suicídio em face da Psicopatologia, da Literatura, da Filosofia e do Direito*. Curitiba: Editora Guaíra Limitada, 1947.

Porém, nem todos os gregos concordavam sobre o assunto, Sócrates, por exemplo, foi um dos filósofos que condenou a prática do suicídio na maioria de suas formulações, mas, em sua vida social, quando realizava seu maior embate intelectual e político, preferiu escolher a própria morte a abrir mão de suas ideias e práticas.¹⁹ Já Platão, discípulo de Sócrates, apesar de ainda partilhar uma visão negativa sobre o ato, teve uma postura muito mais matizada sobre o assunto. Para este filósofo, o suicídio seria justificável para aqueles que recebessem ordens da cidade para se matar; por estar portando alguma doença grave incurável ou terminal; ou até mesmo por estarem em “uma ignomia inviável e sem saída”.²⁰ Nesta concepção o suicídio torna-se justificável em certos aspectos, tornando-o, assim, não somente rejeitado e condenável, mas passível de interpretações e validações.

Se considerarmos então esta composição plural de sentidos, é que podemos retomar o caso de Édipo e Jocasta, pois foi esta narrativa uma das primeiras a considerar o suicídio como um campo de possibilidades. Apesar de Sófocles esboçar em sua obra o caráter didático e de mantimento dos papéis e atuação dos sujeitos sociais, a situação vergonhosa e de desonra, pessoal e comunitária, que ambos os personagens sofreram, acabou por, de certa forma, justificar e legitimar os seus atos e pensamentos suicidas. Tanto Jocasta como Édipo não suportariam continuar suas vidas depois da descoberta do que haviam cometido, para se livrar da culpa e agonia, a personagem toma o caminho mais rápido e se enforca, já Édipo prefere o caminho mais lento, de não mais empenhar-se em viver.

Neste momento, nos deparamos com a seguinte pergunta: Qual a importância deste debate para a análise histórica e social do suicídio? Primeiramente, devemos considerar que a sociedade grega, apesar de heterogênea, não negava e condenava completamente a prática do suicídio, ao contrário de momentos posteriores, o ato ainda poderia ser visto tanto como uma ação desesperada, possibilitando a redenção e compaixão pelo suicida, ou até mesmo um ato heroico, que se sobrepõe aos erros e sofrimentos dos sujeitos. Mesmo sendo um dos modelos mais antigos, que criam uma significação em torno da prática do suicídio, notaremos com o decorrer dos capítulos, como essas concepções foram reutilizadas, muitas vezes, ao longo da história, seja no campo literário ou

¹⁹ No ano de 399 a. C., governantes de Atenas confrontaram Sócrates, considerando suas ideias dissidentes como criminosas decidiram pela punição do filósofo. Dois caminhos foram apresentados a Sócrates, o primeiro propunha que deixasse de debater e disseminar seus pensamentos, enquanto o segundo era o da condenação à morte. Sócrates, convicto de suas ideias, preferiu a morte e mesmo tendo a possibilidade de fuga, ingeriu uma dose de veneno fatal.

²⁰ PLATÃO. *As Leis*. Livro IX. p. 383.

científico, no intuito de reforçar ou negar esta perspectiva. A Idade Média, tema de nossa próxima seção, é um bom exemplo de configuração social que se afastou completamente dos caminhos seguidos na antiguidade.

1.2 O pecado mortal do suicídio: Relações de poder e controle na Idade Média

Foi no período medieval, entre os séculos V e XV, que alguns dos estigmas mais latentes em torno do ato suicida foram construídos. Para compor este cenário histórico o primeiro elemento a ser lembrado é o da forte influência da Igreja Católica sob a sociedade medieval, visto que esta instituição influenciava diretamente todos os âmbitos da vida social, política, econômica e cultural da Europa. O ato suicida não escapou desta tentativa de controle. Já no século V passou a ser considerado como um pecado mortal dentro dos dogmas católicos, a partir disso, a prática foi incisivamente condenada, desencorajada e até mesmo punida.²¹

Em suma, o suicídio na Idade Média tornou-se sinônimo de fracasso, seja pelos amores impossíveis, excesso de mágoa, remorso ou por alguma humilhação sofrida, em todos estes casos é a derrota do sujeito junto ao sentimento de ter sido vencido pelas adversidades da vida que levavam geralmente ao suicídio.²² Neste sentido, temos a criação de, mais do que um modelo, um estigma completo, que é julgado pelo âmbito religioso e punido até mesmo de forma legalizada, sendo considerado um crime e repudiado moralmente, pois significa uma falha individual e espiritual.

Aqui nos deparamos com uma questão norteadora de todo este trabalho, pois é na Idade Média que se delimita com mais clareza o peso da moralidade e sua relação com o suicídio. Enquadrando a prática no campo da imoralidade, delimitava também o que era considerado como próprio e impróprio, tanto de se pensar como de agir. A própria literatura medieval, regularmente desencorajada e controlada pela Igreja, acabou por reproduzir parte deste discurso.

Apesar dos poucos exemplos encontrados, é possível refletir sobre este tema a partir de uma das obras mais clássicas da literatura medieval: *A Divina Comédia*, escrita nas primeiras décadas

²¹ Neste caso a punição ocorria de duas formas: caso suicídio não se efetivasse a pessoa que realizou a tentativa recebia uma série de sanções e castigos; caso a prática fosse efetivada era a família de quem se suicidou que recebia tais punições.

²² MINOIS, Georges. *História do suicídio. A sociedade ocidental diante da morte voluntária*. São Paulo: Editora Unesp, 2018. p. 14.

do século XIV por Dante Alighieri. Em *Inferno*, primeira parte desta trilogia de poemas épicos e teológicos, Dante descreve, a partir de sua experiência e inserção na Igreja Católica, aquilo que ficaria sendo conhecido como um dos “modelos” de representação do inferno mais famosos e utilizados. Dividido entre os Nove Círculos, Dante Alighieri criou imagens de um inferno sóbrio, repleto de fogo, seres demoníacos, em que reinava a punição e sofrimento, é basicamente esta a imagem que boa parte da população cristã partilha até os dias atuais sobre o inferno.

No segundo vale deste inferno, estava o Vale da Floresta dos Suicidas, ali ficavam as pessoas que foram violentas contra si mesmas. No caminhar dos personagens pelo local se deparam com pessoas lamentando sua situação, “Ressentindo-me então do mundo injusto, por fugir seus desdêns, buscando a morte, comigo iníquo fui eu, que era justo”.²³ O arrependimento dos suicidas é o que marca este local, a punição recebida por eles serve como um fator decisivo para este sentimento. Torturados por toda a eternidade, reforça o caráter punitivo do catolicismo bem como na utilização do medo como forma de controle. Nesta obra, os sujeitos que retiraram a própria vida são transformados em sementes, que germinam e se tornam árvores das quais as harpias se alimentam, dilacerando-as e causando eterna dor e sofrimento, sem possibilidade alguma de reação. Ainda que sendo transmitida em um formato de alegoria, não deixa de lado o caráter “educativo” da narrativa.

Nesse caso, a intenção seria a de rechaçar o ato, se possível, deixando até mesmo de pensar sobre ele. Ainda sobre o personagem suicida, demonstra também, de maneira indireta, os motivos pelo qual se suicidou: a injustiça do mundo e o desdém proporcionado por ele. Mesmo neste “exemplo” de suicida criado por Dante Alighieri, percebemos que suas motivações não são puramente individuais, mas que dependem também de sua vida e experiência em sociedade. Neste caso, ocorre uma inversão de valores e se na antiguidade o suicídio poderia ser visto como um ato heroico, na Idade Média ele era sempre um ato covarde, de falta de Deus e de coragem para enfrentar as adversidades da vida.

A obra de Dante é apenas um dos exemplos de como os elementos religiosos estavam presentes e delimitavam boa parte da produção literária do período medieval, bem como foram criados modelos sociais impostos e incorporados pela população. A pressão ideológica realizada pela Igreja neste período era tão intensa sobre a questão do suicídio que chegou ao ponto de a prática tornar-se não somente um pecado, mas também um crime. Por vezes, foram estabelecidas

²³ ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia: Inferno*. São Paulo: Atena Editora, 2003. p. 116.

punições tanto para o suicida que não conseguiu, por algum motivo, concluir o ato, ou, nos casos bem-sucedidos, as punições se direcionavam para a família desses sujeitos. De maneira geral, eram aplicadas multas ou o confisco de bens como forma de reparação ao ato cometido.

Esse sentimento de repúdio criado em torno da prática foi um dos elementos históricos que limitou as possibilidades das produções artísticas de retratar ou narrar o ato suicida. A partir disso, foram lançadas as bases para que a questão do suicídio extrapolasse até mesmo sua forma de modelo de comportamento, tornando-se, assim, um dos “tabus” sociais mais reconhecidos e reproduzidos no decorrer da história. Este tabu se alicerça na visão religiosa maniqueísta de luta entre o bem e o mal, que paulatinamente passa a se estender e tomar conta das próprias concepções de costumes e comportamentos e até mesmo de vida e morte.

Um dos artistas que conseguiu expressar parte desta dualidade cotidiana, foi Giotto Di Bondone que, entre os anos de 1303-1308, realizou uma série de pinturas nas paredes da capela Madona dell’Arena, na cidade de Pádua, na Itália. Essas pinturas foram intituladas *Vícios e Virtudes*, e retratavam os sete vícios²⁴ condenados pela sociedade medieval e as sete virtudes²⁵ estimuladas naquele momento. É justamente em uma de suas pinturas que encontramos um dos poucos registros de suicídio nas artes medievais.

Imagem 1: Afresco *Desperatio*, de Giotto Di Bondone, 1303-1308



Fonte: <https://www.meisterdrucke.pt/artista/Giotto-di-Bondone.html>

²⁴ Entre os vícios estavam a: Loucura, Inconstância, Ira, Injustiça, Descrença, Inveja, Desespero.

²⁵ As virtudes eram: Prudência, Fortitude, Tempera, Justiça, Fé, Caridade, Esperança.

Sob o título de *Desespero*, a imagem acima retrata a cena de uma jovem que tira sua própria vida através do enforcamento. O momento parece representar a soma de vários dos vícios elencados por Bondone que culminam no trágico fim da morte. Ao retratar uma cena de suicídio no afresco que representava o desespero, reforça a imagem falha e negativa do ato, além disso, assim como Dante, aproxima, de alguma forma, os sujeitos à experiência da morte, bem como de seus horrores e consequências. Das 14 pinturas realizadas nesta série, esta é a única que retrata um personagem morto, o que contribui para este impacto e horror causado pelo ato. Acreditou-se na Idade Média que o desespero era, na verdade, um vício, e que era inspirado diretamente pela figura do diabo. Sendo assim, quando o pintor elenca estes dois elementos na mesma imagem – O suicídio e o desespero – cria-se um vínculo entre os dois estados, junto apresenta uma suposta ligação e dependência dos costumes e valores em relação à cultura religiosa.

Em suma, a Idade Média se apresenta como um momento histórico crucial em nossas análises, isto porque, como vimos, foi nela que se delimitaram os contornos de grande parte dos sentidos atribuídos ao suicídio não somente em seu período, como também em vários outros posteriores. Notamos isso quando percebemos que, mesmo séculos depois do fim da Idade Média e distante da Europa, a própria sociedade Brasileira foi influenciada por essas visões. A colonização portuguesa/católica do país, moldou uma constituição social impregnada pela presença e atuação religiosa. Porém, deixaremos este debate e sua relação com o suicídio para um momento posterior, em que será aprofundado no capítulo III desta tese. Vejamos, então, como o fim do período medieval abriu as portas para reformulações da questão do suicídio.

1.3 Entre os novos e velhos olhares em torno do suicídio: os caminhos da modernidade

Mesmo após o fim do período medieval, a sociedade europeia continuava carregando boa parte daquilo que foram os valores e costumes comuns do período anterior. Ainda assim, mesmo considerando estas heranças medievais, a Modernidade é comumente lembrada também por ser palco de transformações importantes, seja no campo intelectual ou artístico, e que modificaram parte deste cenário. Foi principalmente com o nascimento e ascensão dos movimentos humanista e renascentista, que se lançaram as bases para uma nova forma de pensar a arte, a ciência e a vida

do ser humano em geral. Nesse contexto, alguns temas de discussão foram criados e outros foram revisitados, o suicídio é um deles, passando então a sofrer uma reformulação de seu significado.

Considerando a impossibilidade de discutirmos todos os espectros destes novos sentidos, optamos por concentrar as análises de alguns materiais específicos. Servindo assim, não somente para deslindar parte da composição histórica e social do período, mas também como forma de demarcar determinados debates ou valores, podendo, assim, compreendê-los, problematizá-los ou até mesmo referenciá-los.

Pensando no contexto da virada do século XVI para o século XVII, encontramos na produção literária, um ponto de inflexão sobre a questão do suicídio. Neste período, dificilmente encontraremos alguma peça que não retrate, mesmo que de maneira rápida, alguma cena de suicídio. Segundo George Minois, de 100 peças teatrais criadas entre os anos de 1580 e 1600, foi possível encontrar 43 casos de suicídio. Já entre 1600 e 1625 o número de narrativas do ato salta para 128.²⁶ Ou seja, entre os escritores da era moderna, o tema do suicídio parecia comum e, em alguns casos, até inevitável. Deixando de lado parte dos julgamentos cristãos em relação ao ato, e as ideias de motivações feitas por tentações demoníacas, o suicídio passou a ganhar outros contornos. Temas como o amor, remorso, honra, desespero e ruína econômica passaram a ser elencados como motivos principais de um sujeito tirar sua própria vida. Nesse sentido, o que notamos aqui é uma espécie de humanização dos suicidas, ou seja, apesar de, muitas vezes, não defenderem o ato explicitamente, criaram uma imagem centrada no próprio sujeito, contribuindo então para outras possibilidades de interpretação e até mesmo empatia pelos suicidas. Influenciadas pelo ideal libertário da modernidade, a própria concepção de identidade dos sujeitos estava ganhando novos moldes. Parte disto está contido na produção literária do período, algumas narrativas possibilitavam compreender e até se solidarizar com os suicidas.

Foi na obra produzida por William Shakespeare que encontramos um fértil campo de referências e debates sobre o tema. Segundo Arthur Dapieve é possível encontrar a quantia de cinquenta e dois casos de suicídio narrados nas obras do escritor inglês.²⁷ Quando Shakespeare referencia o ato suicida com tamanha frequência em suas obras, para além de uma função estética, que aumenta a “intensidade” da narrativa e sentimentos de personagens, mesmo que indiretamente,

²⁶ MINOIS, Georges. *História do suicídio*. A sociedade ocidental diante da morte voluntária. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

²⁷ DAPIEVE, Arthur. *Morreu na contramão: O suicídio como notícia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

estava também retomando velhos debates e compondo uma nova visão sobre o ato. Para Shakespeare, retratar o suicídio não era algo herético ou completamente imoral, mas sim uma forma de apresentar muitas das angústias, sofrimentos e problemas de seus personagens, junto a isso apresenta e discute diversos dos problemas, individuais e sociais, de seu tempo.

Ao adentrar os caminhos traçados nas obras de Shakespeare, encontramos não somente um, mas vários modelos sobre o suicídio sendo construído. Foi em *Romeu e Julieta*, escrito em 1597, que o escritor retratou um dos suicídios que se tornariam um dos famosos da literatura mundial. No fim dessa história bastante conhecida, a impossibilidade de casar-se com Romeu leva a Julieta encenar sua morte, ao tomar conhecimento de que sua amada havia se suicidado e sem saber da encenação, Romeu decide que deveria seguir o mesmo destino de Julieta, sem titubear anuncia que “devo morrer, é fato; foi para isso que vim aqui”.²⁸ Ingerido um frasco de veneno, ao lado do corpo de sua amada, Romeu se despede: “Deste modo, com um beijo, deixo a vida (Morre.)”.²⁹ Na sequência, Julieta desperta e, deparando-se com Romeu morto ao seu lado, decide por acompanhar o jovem e retirar sua própria vida, desta vez de verdade. Após tentar extrair o veneno dos lábios de Romeu para si, Julieta visualiza a maneira pela qual irá retirar sua vida “Oh! Se bem-vindo, punhal! (Apodera-se do punhal de Romeu.) Tua Bainha é aqui. Repousa aí bem quieto e deixa-me morrer (Cai sobre o corpo de Romeu e Morre)”.³⁰

Essa cena foi recorrentemente interpretada apenas sob a ótica de seu caráter sentimental e romântico, projetando até mesmo uma forma de amor específico que se embasava no sofrimento e dramaticidade das relações. Porém, para além disso, devemos considerar que mesmo na narrativa de um par romântico trágico também estão presentes as características sociais e da vida de Shakespeare. Defensor declarado da monarquia Inglesa, viveu em um contexto agitado, de uma Inglaterra marcada pelas constantes guerras com nações vizinhas e pelo governo de Henrique VII, que criou e instaurou a Igreja Anglicana no país, após um processo conturbado. Nesse contexto, notamos que as produções de Shakespeare não divergiam das ideologias dominantes de sua época, mais do que isto, o nacionalismo do escritor acabava por reafirmar a estrutura política e o *status quo*. Em *Romeu e Julieta* não foi diferente, podendo ser lida também como parte integrante das normas vigentes no período. Nesse sentido, disseminavam-se valores contrários ao amor impulsivo

²⁸ SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. p. 116.

²⁹ Ibidem. p. 118.

³⁰ Ibidem. p. 121.

e até mesmo desobediência e quebra de tradições. Convergindo, assim, com o constante controle de uma sociedade absolutista, realizando-se, mesmo que nas entrelinhas, a defesa da ordem social. Nesse rumo, o suicídio do casal na obra de Shakespeare ganha contornos ainda mais trágicos do que o narrado, pois representa basicamente a impossibilidade de luta e transformação do *status quo*.

Seguindo uma outra linha de interpretação, que não necessariamente é completamente contrária à exposta, o suicídio de Romeu e Julieta podem ser lidos também como a gênese de um novo paradigma na interpretação do suicídio. Nessa obra, é o suicídio de caráter amoroso que ganha forma. Ou seja, um tipo específico de suicídio, levado a cabo basicamente por motivos amorosos, em que, no impedimento das relações amorosas ou frustrações das paixões, encontra-se no suicídio uma via para acabar com suas dores. Apesar dos motivos serem recorrentes em outros períodos históricos, o suicídio amoroso não tinha ganhado uma representação que conseguisse sintetizá-lo, foi Shakespeare, em *Romeu e Julieta*, que realiza este trabalho.

Junto a isso, *Hamlet*, por exemplo, indica-se até mesmo para um desdobramento do suicídio amoroso. Escrita em 1603, a obra narra o suicídio da personagem Ofélia, que, apaixonada pelo personagem principal, é impedida de ficar junto deste e acaba tendo pensamentos e atitudes cada vez mais perturbados, até o momento em que seu pai falece. Esse evento torna-se o estopim de seu sofrimento e isso leva a personagem a tirar sua própria vida, afogando-se em um pequeno rio.

Mesmo sem a pretensão direta de Shakespeare, o suicídio de Ofélia pareceu tornar-se um símbolo bastante lembrado posteriormente para tratar de um outro tipo de suicídio específico, o suicídio histérico. Em *Hamlet*, a personagem passa, no decorrer da narrativa, a sofrer cada vez mais em relação aos seus sentimentos, mesmo sem chamar por este nome, é a melancolia que toma conta da jovem, o que, posteriormente, agrava seu estado mental bem como a própria externalização física de sua dor. Os surtos femininos tornam-se, então, sinônimo da loucura. Circunscrita em relações predominantemente patriarcais, a personagem se apresenta como uma caricatura do feminino do período em que Shakespeare escreve. Pressionada pelas expectativas de seu pai e irmão, bem como pelas imposições sociais e enganada por Hamlet, Ofélia se vê cercada pela constante influência das figuras masculinas. Ainda que sendo apresentada de forma incomum para personagens femininas, as quais, geralmente, eram descritas como ingênuas e frágeis, é justamente a inteligência e consciência possuída que servem como elementos os quais desencadeiam o agravamento de seu estado mental e até mesmo sua decisão pelo suicídio.

Talvez essa imagem não tenha ganhado tanta notoriedade no período em que Shakespeare escreve, porém, se relacionarmos com as representações femininas criadas a partir do desenvolvimento dos estudos médicos nas áreas das doenças mentais, psiquiatria e psicologia do decorrer do século XIX, o exemplo de Ofélia parece se encaixar com relativa precisão. Em um momento em que os estudos sobre a histeria ganham cada vez mais espaço, ao mesmo tempo em que são realizados esforços para compreender psicológica e fisicamente esta neurose, num contexto mais amplo, esses estudos pareceram reforçar alguns dos preconceitos em relação às mulheres. Nessa leitura, a partir do momento em que a atuação do feminino estava “contaminada” pela possibilidade de enlouquecerem ou se tornarem histéricas, seus espaços de atuação da sociedade eram cada vez mais limitados.³¹ Especificamente sobre este tema, dedicaremos as reflexões do capítulo IV desta tese.

Ainda em *Hamlet*, encontramos também o pensamento suicida do personagem principal. Este talvez seja um dos pontos de inflexão mais importantes de obra para nós. Apesar de não chegar a tirar sua própria vida, a suposta loucura em que Hamlet se encontra, junto aos pensamentos de tipo suicida, apresentam-se como elementos interessantes de análise. É em uma das reflexões mais famosas do personagem que estas ideias se expressam.

Ser ou não ser, eis a questão. Uma alma valorosa, deve ela suportar os golpes pungentes da fortuna adversa, ou armar-se contra um dilúvio de dores, ou pôr-lhes fim, combatendo-as? Morrer, dormir, mais nada, e dizer que por esse sono pomos termo aos sofrimentos do coração e às mil dores legadas pela natureza à nossa carne mortal; e será esse o resultado que mais devemos ambicionar? Morrer, dormir, dormir, sonhar talvez; terrível perplexidade.³²

Ao se questionar sobre a vida e a morte, Hamlet não se questiona apenas se vale a pena viver ou morrer, a celebre frase “ser ou não ser” carrega muitos sentidos. O personagem coloca em jogo todo um aparato de posturas e normas sociais vigentes. Ao indagar-se sobre o sentido da vida expressa um olhar bastante melancólico sobre ela, afirmando que viver é estar rodeado de “flagelos”, “ultrajes” e “injúrias”, neste sentido é a experiência da tragédia que marca o processo da vida. Por outro lado, trata também da possibilidade da morte, esta, por sua vez, ligada

³¹ Outra pesquisadora que realiza esta discussão é a filósofa Marcia Tiburi, quando, em um de seus textos, analisa a questão da loucura de Ofélia e suas representações nas artes em momentos posteriores. Cf. TIBURI, Márcia. Ofélia morta: do discurso à imagem. *Revista Estudos Feministas* [online], v. 18, n. 2, 2010.

³² SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Projecto Adamastor, 2015. p. 91.

metaforicamente ao sono e aos sonhos, podem se apresentar como uma forma de alento e descanso. A divergência latente entre estes dois campos, pressionam o sujeito a decidir caminhos possíveis e, num momento em que esta dicotomia parece insuperável, é no suicídio que pode ser encontrado um caminho válido de escapatória.

Não somente isso, em uma visão mais geral, ao problematizar sua realidade também se desvencilha de algumas amarras de seu tempo. Num contexto ainda marcado pelo controle das instituições como a monarquia, igreja e família, Hamlet lança luz sobre o papel da ação dos sujeitos e a potência de sua individualidade. Ainda, apesar de não almejar a destruição completa dessas instituições, mantendo seu caráter conservador, quando pensamos na expressão das individualidades, Hamlet aparece como uma figura libertadora, apontando para a possibilidade dos sujeitos questionarem aspectos de sua vida e realidade, bem como numa certa autonomia em suas práticas e decisões, mesmo que contrárias aos valores e costumes vigentes.³³

É justamente por essa possibilidade de debate, que alguns pesquisadores consideram esta obra de Shakespeare como uma das predecessoras daquilo que, posteriormente, foi considerado como o pensamento moderno. Isso porque, colocou no centro de seu argumento e narrativa o sujeito e suas escolhas individuais, bem como a racionalidade e as ambiguidades dos seus pensamentos, sentimentos e ações. Quando Hamlet/Shakespeare, indiretamente, questionam ao leitor se vale a pena viver, distanciam-se do moralismo religioso e dos valores impostos, deixam a resposta a cargo da avaliação pessoal dos próprios sujeitos, de como podem, ou não, balancear suas angústias e sofrimentos em contraposição as alegrias e felicidade.

Quem ousaria suportar os flagelos e ultrajes do mundo, as injúrias do opressor, as afrontas do orgulhoso, as ânsias de um amor desprezado, as lentezas da lei, a insolência dos imperantes, e o desprezo que o ignorante inflige ao mérito paciente, quando basta a ponta de um punhal para alcançar o descanso eterno?³⁴

Evidentemente que, no caso Hamlet, esta balança não parecia igualitária, o peso da tragédia de sua vida se sobressaía à vontade de viver. A resolução de todos esses problemas parecia bastante fácil, para acabar com eles bastava acabar com a própria vida. Visto isso, é possível afirmar que Shakespeare, utilizando-se de Hamlet, fazia uma defesa do suicídio? Creio que possamos afirmar

³³ BATISTA, William. Hamlet, a invenção do sujeito. *Revista Cinema*, n. 5, 2017.

³⁴ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Projecto Adamastor, 2015. p. 91.

com segurança que não. Pois, indica que há sim algo que impede a prática do suicídio: A consciência. “Assim, somos covardes todos, mas pela consciência;”³⁵ Nesse sentido, existem sim barreiras que não levam a todos que sofrem ao ato suicida, porém essas barreiras são mais altas ou mais baixas à medida em que o sujeito consegue perceber e avaliar sua situação no mundo em que vive. Ou seja, há aqueles que encontram nos dogmas da igreja uma muralha intransponível e, por isso, apesar do sofrimento nunca se suicidam, outros veem a honra e os valores familiares como este elemento impedidor, já alguns conseguem transpor esta situação, mensurando até que ponto o suicídio se apresenta como alternativa válida ou não. O que destacamos deste argumento é que, a partir de Shakespeare o sujeito ganha poder perante suas posturas e ações, é ele que avalia e tem consciência do seu lugar no mundo, bem como decide os rumos a serem seguidos. Evidentemente as pressões externas continuam existindo, mas agora, elas não mais determinam de maneira total os acontecimentos.

Devemos lembrar também que a temática do suicídio na modernidade extrapolava os contornos da produção artística, sendo, muitas vezes, um objeto de interesse e reflexão científica, filosófica ou ideológica, de vários sujeitos e grupos sociais. Constituindo-se como um tema cada vez mais presente na sociedade europeia moderna. Nas ciências médicas, por exemplo, começavam a se desenvolver os estudos sobre o ato, dando evidência, principalmente, a sua expressão patológica. Até mesmo os jornais passaram a noticiar cada vez mais estes os suicídios e as pesquisas de levantamento de dados sociais inseriram o tema em sua contagem.³⁶

Ao passo que a questão se tornava cada vez mais presente e evidenciada, encontramos também uma profusão de interpretações que, mesmo não sendo necessariamente convergentes entre si, indicam o tema como um grande campo de problematização. John Donne foi um dos estudiosos da Era Moderna que se debruçou sobre o tema. O referido poeta e ensaísta teve sua vida marcada pelo papel da religião, em que chegou a ser padre pela Igreja Anglicana Inglesa. Parte dessa experiência foi refletida em seus escritos. Em 1608, escreve *Biathanatos, a Declaration of that Paradoxe or Thesis, that Self-homicide is not so Naturally Sinne, that it may never be*

³⁵ Ibidem. p. 91.

³⁶ Exemplo disto são as *Bills of Mortality*, uma espécie de levantamento semanal das mortes de Londres que contabilizava seus números e causas. Nestes documentos é possível compreender a proporção que a prática do suicídio ganhava naquele momento. Tais registros começaram a ser publicados no final do século XVI e somente foram extintos na metade do século XIX. Mais informações sobre esses documentos podem ser acessados no site da Biblioteca Nacional de Medicina dos Estados Unidos (<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7154511/>). Arthur Dapieve também realiza alguns apontamentos sobre estes dados em seu livro *Morreu na contramão: o suicídio como notícia*. Cf. DAPIEVE, Arthur. *Morreu na contramão: O suicídio como notícia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

otherwise. Esta obra se apresenta enquanto um estudo iniciado a partir de um incômodo em relação a sua sociedade: o elevado número de casos de suicídio em conjunto com a exposição cada vez maior da prática dentro da produção literária.³⁷

Muitos consideram que a partir da publicação de *Biathanatos*, encontramos o início de uma renovação na forma como o suicídio era entendido e estudado, mas que, ainda assim, da mesma maneira que as referências anteriores, estava carregada por de parte dos julgamentos e sentidos característicos de sua época. Como o próprio nome do trabalho indica, o argumento principal utilizado foi o de que o ato suicida nem sempre é indefensável, ou seja, algumas vezes pode ser justificado e não ser encarado como um pecado. A pergunta que fica dessa afirmação é a seguinte: Qual a relevância deste argumento para o tempo e sociedade em que foi escrito? Qual o grau de subversão contido nesta tese?

O trabalho de Donne foi dividido em três partes que perpassam pelos seguintes argumentos: o direito e a natureza; a lei da razão; e a lei de Deus.³⁸ Essa é uma das primeiras inovações de seus escritos, além de tocar no tema delicado do suicídio sem carregar completamente os preconceitos dos dogmas religiosos, ele insere vários outros elementos que ultrapassam este campo, como a questão da natureza e da razão que se tornam elementos indissociáveis do suicídio. Donne indica no prefácio de sua obra que a aflição a qual, muitas vezes, levou pessoas ao suicídio também já atingiu a ele próprio, e por isso, mesmo sendo membro ativo da igreja e rígido em alguns de seus dogmas, tentou racionalizar minimamente este ato. Nesse sentido, o objetivo de seu trabalho foi se apresentando da seguinte forma: “Frequentemente o pensamento sobre isso me levou a uma interpretação criativa da ação dos que assim morrem, me levou a observar e debater as razões pelas quais se emitem juízos tão estritos sobre eles.”³⁹ Aqui se encontra uma das principais contribuições da obra de Donne para o debate sobre o suicídio, basicamente este foi o primeiro trabalho a se debruçar sobre o tema de maneira racional e com interesses não somente estéticos – como geralmente ocorriam no campo das artes e da literatura – ou religiosos – como por exemplo nas concepções fomentadas na Idade Média vistas anteriormente. Os interesses de Donne estavam mais próximos do campo da ciência do que das artes ou da religião. Apesar deste estudo não poder ser

³⁷MACDONALD, Michael; MURPHY, Terence. *Sleepless Souls*. Suicide in Early Modern England. Oxford: Clarendon, 1990.

³⁸ DONNE, John. *Biathanatos*. Barcelona: El Cobre Ediciones, 2007.

³⁹ “A menudo meditar en esto me há llevado a una interpretación caritativa de la acción de los que así mueren y me há incitado a observar y debatir las razones por las que se emiten juicios tan terminantes sobre ellos.” Ibidem. p. 29.

caracterizado completamente como científico, o trabalho do autor merece ser lembrado pelo seu pioneirismo. Algumas de suas concepções sobre o tema podem ser encontradas como ponto de inflexão ou desdobramento na teoria de vários outros autores posteriores.

Donne questiona pontos importantes sobre as visões do suicídio de sua época, pergunta-se, por exemplo, sobre o porquê da necessidade de condenação do ato e porque ele deve ser considerado um pecado irremissível. Junto a isso, profere uma afirmação que muito provavelmente desagradou boa parte da sociedade da época:

[...] tendo separado o que estava mais próximo de nós, e nos libertado da tirania desse preconceito, nosso julgamento pode se aproximar do categórico, e nossa caridade despertar e suavizar para entender que esse ato pode ser livre, não apenas desses enormes graus de pecado, mas de todos.⁴⁰

Realizar este tipo de afirmação no século XVII ainda era problemático. Principalmente porque Donne apresenta uma proposta quase subversiva em relação ao ato, onde, na verdade, o que deveria ser julgado são as instituições, sujeitos ou sociedades que afligem o sofrimento sobre os indivíduos; junto a isso indica o julgamento da própria religião como algo tirânico que nada ajuda a quem passa por problemas; e por fim, acaba por minimizar o olhar negativo em torno do ato, indicando, assim, a possibilidade de encará-lo como um tipo de libertação que a morte pode trazer.

Evidentemente que estas concepções não passaram despercebidas aos diversos olhares conservadores daquela sociedade. Evidência disso encontra-se na própria edição consultada da obra *Biathanatos*, que conta, antes mesmo do prefácio do livro, com a exposição de três cartas escritas por John Donne em resposta a críticas feitas a sua obra. Em uma dessas cartas, direcionada a um conde escocês, admite que o tema tratado em seu livro é bastante delicado e passível de muitas más interpretações e que, por muitas vezes, pensou em destruir os manuscritos da obra. Junto a isso foi criada uma imagem de que Donne, ao tentar entender sobre a prática do suicídio, estava na verdade defendendo o ato e até mesmo propagando esta prática. Isso porque, apesar de seu grande conhecimento dos temas religiosos – herdados da experiência de uma família católica vivendo em uma Inglaterra dominada pelos Anglicanos – o poeta era conhecido por seus escritos amoroso e

⁴⁰ “... habiendo apartado aquello que más cerca de nosotros estaba, y nos librada de la tiranía de este prejuicio, nuestro juicio pueda acercarse más a lo categórico, y nuestra caridad despertarse y suavizarse para entender que este acto puede estar libre, no solo de esses enormes grados de pecado, sino de todos”. Ibidem. p. 40.

sátiras feitas aquela sociedade. Foi somente em 1615, sete anos depois da escrita de *Biathanatos*, Donne se tornou pastor da igreja Anglicana.

Para que possamos entender mais das motivações de Donne no trabalho com o tema, devemos então nos atentar para alguns momentos de sua vida pessoal, bem como da própria composição mental e psicológica do escritor. Os primeiros anos de 1600 foram bastante conturbados em sua trajetória. Foi neste período em que se casou em segredo com uma jovem de 17 anos, e por conta disto foi preso, mas permaneceu pouco tempo na prisão. Após sua liberdade teve seu casamento aceito e legalizado, porém, passou por um período de desemprego e de extrema pobreza. Esta situação parece ter abalado sua forma de pensar e foi neste momento que a ideia de suicídio passou por sua cabeça, primeiro de maneira tímida e escamoteada, como evidencia na carta escrita a seu amigo Henry Goodyer, em 1608, “Muitas vezes suspeitei que estava sendo dominado... por um desejo pela próxima vida, que, embora eu saiba não é apenas por cansaço desta”.⁴¹ Se por um lado a condição melancólica em que se encontrava pode ser vista como um dos fatores que motivaram seu interesse e escrita, por outro lado, nota-se também uma intencionalidade na produção dessa obra que, basicamente serviria como uma forma de superar a tentação do suicídio ao entendê-lo melhor. Sendo assim, mais uma vez, as experiências vividas deslocaram-se diretamente para a maneira como significou a prática e escreveu sobre ela.

A impossibilidade de separação entre o autor e sua obra, também indica que, apesar dos avanços em alguns debates, Donne não escapou por completo das ideias e posturas dominantes de sua época. Entre elas, continuou considerando que dentre os diferentes tipos de suicídio, havia alguns que realmente tratavam-se de pecados e mereciam ser punidos, eram os que suicidavam apenas por sofrimentos pessoais, ou seja, em sua leitura, o suicídio pecaminoso era o suicídio egoísta. O suicídio redimível era o altruísta, aquele praticado em prol da submissão ao martírio, da caridade e da obra de Deus. O próprio John Donne afirma que sua tese é “complexa” e “paradoxal”, e é justamente isto que nos interessa nela. Foi a primeira análise aprofundada feita sobre o tema do suicídio e que por isto carrega em si todas estas dualidades, de inovações e novas perspectivas, como também as referências de temas e resgates de visões historicamente estabelecidas dentro de um campo de pensamento.

⁴¹“*I have often suspected myself to be overtaken... with a desire of the next life, which, though I know it is not merely out of a weariness of this.*” Cf: DONNE, John. *Biathanatos*, A Modern-Spelling Edition, Part III, New York and London: Garland Publishing, p. XI-XII.

Se retornarmos as narrativas literárias e avançarmos para o século XVIII encontraremos outra obra essencial no debate de nosso tema. A circulação da obra *Os sofrimentos do jovem Werther*, causou tanto impacto ao tratar da questão do suicídio que se tornou paradigmática nos estudos sobre o assunto. Foi escrita em 1774, pelo alemão Johann Wolfgang von Goethe, em apenas quatro semanas. Narrado de forma pouco convencional, em primeira pessoa a partir de cartas escritas pelo personagem principal, chamou atenção do público leitor e se tornou um sucesso, principalmente entre os mais jovens naquele período.

Em um contexto em que boa parte da Europa acelerava o ritmo de suas transformações, a Alemanha de Goethe não parecia acompanhar este padrão. No fim do século XVIII a nação possuía um território fragmentado entre Prússia e Áustria, contendo “príncipes eleitores e 94 príncipes eclesiásticos, por 103 barões, 40 prelados e 51 cidades imperiais, o país compunha-se de aproximadamente 300 territórios independentes”.⁴² A sociedade que Goethe escrevia, bem como o cenário da experiência de seus personagens, parecia estagnado, preso entre um passado tradicional e os avanços da modernidade. Junto a isso, devemos lembrar que, naquele mesmo contexto se delimitaram movimentos e expressões artísticas importantes. Goethe, por sua vez, possuía certa resistência de ser enquadrado ou de se enquadrar como membro de algum destes movimentos. Mesmo assim, não podemos desconsiderar a influência desta configuração em sua produção.

De maneira breve, podemos apresentar duas dessas influências sob Goethe, a primeira seria o movimento alemão chamado “*Sturm und Drang*” – Tempestade e Ímpeto – junto à este está o próprio Romantismo europeu. O primeiro deles se apresentava enquanto uma reação ao racionalismo das propostas iluministas, postulavam então uma poesia mística, selvagem e espontânea. Em uma tentativa de criar o “efeito da emoção”, que realizaria uma ligação íntima entre a obra e seus leitores, chegam a propor até mesmo que este efeito seria capaz de superar a própria razão. Esse movimento, ao se distanciar das ideias predominantes em seu tempo, encontra na literatura da antiguidade Clássica a fonte de suas inspirações e referências.⁴³ Os escritos do poeta grego Homero, foram comumente utilizados neste sentido, até mesmo Goethe faz referência a eles quando indicava que Werther era um leitor assíduo do grego. Já o segundo movimento, o romantismo, também aparece no cenário cultural em oposição ao culto da Razão, embasados nas

⁴² RAMIRO, Kátia Souza Santos. *Medidores Psicossociais da violência*. Curitiba: Editora Appris, 2021. p. 110.

⁴³ COSTA, Pâmela. Notas sobre a literatura alemã do século XVIII: O Sturm und Drang. *Cadernos Miroslav Milovic*, v. 2, n. 1, 2024.

múltiplas interpretações da realidade e não nos “limites” da visão racionalista. Tinha como característica principal o exagero das ações e sentimentos, junto a isto, compôs também uma visão de mundo considerada individualista e egocêntrica.

Ao analisar o personagem principal da obra de Goethe, ao passo que percebemos a projeção de elementos biográficos na composição de Werther, este também se apresenta quase como uma síntese das características dos dois movimentos já apresentados. Ao estruturar sua narrativa em torno das cartas escritas pelo personagem, tornou os próprios sentimentos humanos os elementos principais de sua produção artística. As cartas de seu personagem estão carregadas de sentimentos profundos e ações passionais, nisso, a razão, por vezes, é deixada de lado em detrimento das emoções. Aponta, então, para um caminho dissidente, ao considerar que a vida em si não se sobressai necessariamente à morte. A experiência trágica do jovem Werther, bem como sua morte sentimentalista criaram um paradigma em torno do suicídio: o suicídio romântico.

Para entendê-lo retornemos à obra e à primeira menção feita ao ato. Werther, caminhando de maneira amigável ao lado de Alberto, marido de Carlota – jovem pela qual era apaixonado, porém não correspondido – depara-se com uma pistola e a aponta para sua cabeça. Deste ato segue o diálogo entre os dois.

“Arre!”, exclamou Alberto, arrancando-me a arma. “Que significa isso?” “Não está carregada”, disse eu. “Mesmo assim, que significa isso?”, acrescentou ele, com impaciência. “Não posso compreender como um homem poderá ser tão louco a ponto de se estourar os miolos; só o ato de pensar nisso me excita a repugnância.” “É lamentável que vós, os homens”, exclamei, “não podeis falar de nada sem dizer primeiro: Isto é louco, aquilo é prudente, isto é bom, aquilo é mau! E o que significa tudo isso? Por acaso buscastes alguma vez, antes disso, as íntimas circunstâncias de um ato? Sabeis precisar com certeza as razões por que ele ocorreu, por que ele teve de ocorrer? [...] “Oh, aí estais vós, os razoáveis!”, exclamei, terminando num sorriso. “Paixão! Embriaguez! Demência! E permanecéis tão impassíveis, tão indiferentes, vós, os homens morais!”⁴⁴

A fala de Werther se expressa quase como um manifesto, que põe em xeque os preceitos não somente da moral e dos valores vigentes da época, mas também da própria razão, tão defendida por certos grupos. Nesta cena, os dois personagens aparecem como antagonistas, pois cada um deles representa uma visão de mundo bastante clara. Enquanto Alberto é a expressão do homem

⁴⁴ GOETHE, Johann Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2014. p. 33.

racional, que não vê sentidos no ato de tirar a própria vida, pois este acabaria com a possibilidade de participação do sujeito em uma família e sociedade. Werther, por outro lado, representa o sentimentalismo e a sensibilidade daqueles que, cansados das imposições e pressões feitas justamente por esta sociedade e suas instituições, visualizam na morte uma forma de escapatória e descanso merecido.

O suicídio, nessa obra, ganha então contornos positivos a ponto de ser até mesmo legitimado. Nessa argumentação, o que salta aos olhos é o caráter individualista do raciocínio de Werther, que considera apenas os sentimentos pessoais como motores válidos para a prática do suicídio. Porém, numa leitura mais atenta, podemos perceber que mesmo o olhar individualizado do personagem ainda assim está carregado de questões sociais. Uma delas aparece no próprio grupo social no qual o personagem se insere. Apesar de não pertencer à nobreza alemã do período, ainda sim se situa em uma camada social bastante elevada. Ainda que o personagem não refleta a maioria dos preconceitos de classe existentes no momento, admite desde o início da obra a existência de posicionamentos sociais diferentes e que são extremamente difíceis de serem transpostos. É possível perceber que as preocupações do personagem estão intimamente ligadas à sua posição social, este não se preocupava com questões como, por exemplo, o trabalho, a família ou a sobrevivência. Pertencendo à uma parcela da aristocracia, despendia seu tempo tratando de questões sentimentais e idealistas da vida.

Werther admite que a sociedade burguesa criou valores de grande valia para convivência social, porém esses mesmos valores são responsáveis por destruir determinadas práticas e sentimentos, algo que, na visão do personagem, um artista, é bastante danoso. Ainda, esse é um dos motivos pelo qual considera a vida dos pobres, apesar de mais simples, mais feliz. Em si esta é uma visão elitista, pois considera a simplicidade da vida de outros sujeitos como sendo superior a sua. Por consequência, desconsidera a parcela de sofrimento exploração em tragédias rotineiras desta realidade. No geral, voltando à questão do suicídio, esse ato assume para Werther um contorno bastante elitizado, principalmente quando dá um tom emotivo da ação e deixa de lado as questões sociais. Dedicaremos ao próximo capítulo deste trabalho o aprofundamento destas questões, destacando como as próprias classes dominantes brasileiras se utilizaram tanto destas visões estabelecidas e, neste caso, romântica sobre o suicídio, como também a construção de significados próprios em torno desta prática.

Para o leitor de *Os sofrimentos do Jovem Werther*, o suicídio do personagem principal no final da obra não foi visto com surpresa, o tom emotivo e melancólico predomina na narrativa e prepara o terreno para o ato fatídico. Esse “desenvolvimento” da condição depressiva do personagem nos interessa sob dois aspectos. O primeiro deles insere-se dentro da própria narrativa e informa que o pensamento suicida, mesmo no caso do passional Werther, não é realizado sem um mínimo de racionalidade. Não é no exato momento em que é rejeitado pelo seu amor que o personagem decide acabar com sua vida, o pensamento suicida germina na mente do personagem com o passar do tempo e suas experiências. Inclusive, partindo desta ideia, o suicídio de Werther se distancia até mesmo daqueles suicídios desesperados, quando, alguns instantes antes de pôr fim à própria vida admite que “Tudo está tão calmo a minha volta, e tão tranquila a minha alma”.⁴⁵ Neste sentido, apesar de ser contra o crescente racionalismo de seu tempo, o suicídio de Werther nada tem de irracional, pelo contrário, é com calma e lucidez que o personagem se despede da vida.

Outro aspecto da obra que parece preparar o leitor para esta evolução de ações até o ato suicida parece estar fora das linhas do texto. Em *Os sofrimentos do jovem Werther* algumas características autobiográficas de Goethe se fazem presentes. Na primeira delas estão as relações amorosas conturbadas de Goethe, depois de alguns casos de amor mal correspondidos é em maio de 1772 que, em um baile, conhece Charlotte Buff, depois de se envolver por alguns meses com a jovem Goethe se desencanta amorosamente e decide se afastar de Charlotte, mudando-se de cidade. Não é coincidência que Charlotte serviu de inspiração para a criação da história de Werther e da personagem Carlota. A segunda característica autobiográfica da obra relaciona-se com a experiência do suicídio de Karl Wilhelm Jerusalem, amigo do autor, ocorrido em outubro do mesmo ano de 1772 e que pareceu atingir Goethe de maneira especial. Chegando até mesmo a indicar suas preocupações com o jovem em cartas trocadas com amigos. “O infeliz Jerusalem! A notícia foi terrível e inesperada para mim; foi horrível... O pobre rapaz! Quando eu voltava de meus passeios e o encontrava lá fora, à luz da lua, dizia para mim mesmo: ele está apaixonado... Deus sabe, a solidão acabou por enterrar seu coração”.⁴⁶

Por fim, há também uma forte presença do pensamento suicida na própria trajetória de Goethe, constantemente sofrendo decepções amorosas ou problemas de saúde, chegou a confessar

⁴⁵ GOETHE, Johann Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2014. p. 83.

⁴⁶ Carta de Goethe a Kestner, princípio de novembro de 1772. Cf. GOETHE, Johann Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2014. p. 88.

em cartas trocadas que a ideia lhe passava a cabeça “... Com certeza, Kestner, era tempo de eu partir. Ontem à noite me ocupei de pensamentos bem “penduráveis” e dignos de serem “pendurados” ... sobre o canapé...”⁴⁷ A alusão ao suicídio por enforcamento parece tímida, mesmo assim está presente. Em suma, é desta teia de relações e sentimentos que surgiu uma das obras mais emblemáticas sobre o tema do suicídio, a qual apresentou o ato sob uma nova perspectiva para a sociedade e aprofundou a complexidade de sua discussão, seja nos temas psicológicos e sentimentais como também no âmbito social.

Seguindo então os caminhos traçados na modernidade, o tema do suicídio passou a ser tratado de maneira mais íntima. Mergulhando na mente e coração dos sujeitos, possibilitou compreender o ato de maneira menos estigmatizada e até mesmo empática. O suicídio extrapola então os contornos da moralidade e tabus estabelecidos, passando a ocupar também um espaço dentro da própria consciência humana. Nesse sentido, é o próprio sujeito o responsável por avaliar sua experiência, balancear o peso da razão e emoção, e, por fim, decidir deliberadamente por sua morte.

1.4 Pecado, patologia, ato individual ou prática social? Disputas e debates da Contemporaneidade

Dentro da variada e crescente produção artística e científica da era contemporânea, foi que o suicídio se tornou um tema ainda mais comum. Sendo cada vez mais retratado e problematizado, enquanto velhos e novos significados são debatidos, é somente neste momento em que a História passa a ser compreendida como parte integrante desta prática. A própria literatura torna-se então um campo fértil para circulação destas ideias. Fiodor Dostoiévski foi um dos escritores que, ao inserir o tema em suas obras, também deu forma a alguns de seus significados.

Dostoiévski narrou em seus escritos, parte da realidade de seu tempo, este autor sabia disto e admitia este fato quando indica, por exemplo, em uma nota introdutória de *Memórias do Subsolo*, “Tanto o autor como o texto destas memórias são, naturalmente, imaginários. Todavia, pessoas como o seu autor não só podem, mas devem até existir em nossa sociedade...”⁴⁸ Sendo assim, ao

⁴⁷ Carta de Goethe a Kestner, 11 de novembro de 1772. Cf. GOETHE, Johann Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2014. p. 88.

⁴⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 5.

narrar histórias ficcionais Dostoiévski estava consciente de que sua inspiração era o mundo que o cercava, não somente a política, economia e cultura da sociedade, mas também as posturas, pensamentos e sentimentos dos sujeitos foram reproduzidos em suas obras com grande fidedignidade.

“Eu sou um homem ridículo”.⁴⁹ Essas são as primeiras palavras de um dos contos de Dostoiévski, com um misto de sentimentos que vão desde a insignificância à loucura, apresenta o seu leitor o personagem principal de *O sonho de um homem ridículo*, escrito em 1877. Este, em suas primeiras palavras, confessa o quão deslocado está de sua sociedade e realidade. Além de sentir ridículo, o personagem também se sentia culpado, justamente por saber que esta condição o acompanhava desde criança e agora, já adulto, continuava sendo ridículo. Crescendo com isso, o que rapidamente levou a um estado melancólico, o personagem chega a afirmar que “ocorrera-me a convicção de que no mundo, em qualquer canto, tudo tanto faz”.⁵⁰ Sua condição o desagradava tanto que absolutamente todas as suas experiências perderam sentido. Disso decorre o pensamento de que a própria vida não faz sentido, pois ela estava completamente vazia. É neste drama que a ideia do suicídio passa a ganhar forma.

O decorrer da história toma rumos bastante fantásticos, chegando a narrar o encontro e a recusa de ajuda a uma criança que levam o personagem a ter um sonho bastante realista onde efetiva o seu suicídio e sua alma partia para um novo planeta extremamente pacífico e igualitário. Ali o personagem vive por anos, sendo o único a conhecer práticas e sentimentos como o da ganância, mentira e raiva. Ao acordar de seu sonho decide por mudar sua vida, fixado agora à ideia de que somente uma conduta verdadeira poderia alterar a insignificância de sua vida.

Nas páginas deste conto, Dostoiévski constrói um personagem complexo e, se no final da obra opta pela vida, no restante da narrativa apresenta justamente as pressões e embates vividos pelo sujeito, que o levam a considerar a morte um caminho possível. Apesar de se apresentar como ridículo, o personagem principal não passa de um homem comum de seu tempo. A Rússia do século XIX estava repleta de sujeitos como ele, seja a grande maioria que morava no campo e passava a vida toda estabelecendo relações de trabalho servil, ou ainda aqueles que residiam nas cidades e viam de maneira distanciada as transformações da “Belle Époque” europeia quase não atingir a

⁴⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *O Sonho de um Homem Ridículo*. In: Duas Narrativas Fantásticas. São Paulo: Editora 34, 2003, p 91.

⁵⁰ Ibidem. p. 92.

realidade da Rússia Czarista. O homem ridículo de Dostoiévski é, na verdade, o homem comum russo do século XIX.

Porém, o que atormenta o personagem não é a sociedade que o cerca, mas os seus sentimentos. Sofre com uma angústia constante que o acompanhou por toda a vida, ao se considerar ridículo, volta contra si próprio toda a revolta acumulada de sua experiência. Cria também uma autoimagem disforme, em que nada do que realizou em vida parecia ter significado, deixando de lado, por exemplo, as interações sociais que estabeleceu, e a sua inserção em instituições como a família ou trabalho. Por definição, a palavra “ridículo” remete à vários significados, pode ir desde algo que provoque escárnio e zombaria até aquilo que possui pouco valor, insignificante.⁵¹ O personagem da obra provavelmente se identifica mais com o último sentido do termo, porém trata esta característica como algo natural de sua personalidade, e não criado *a posteriori*, por outra pessoa ou experiência específica. E é justamente por isso que, ao se considerar naturalmente ridículo, pensa em se suicidar.

Sendo assim, uma das coisas que Dostoiévski nos faz refletir é sobre como nos enxergamos e como fomos acostumados a nos enxergar. Numa sociedade que pouco valoriza seus indivíduos, bem como suas diferentes formas de expressão, tudo aquilo que não destaca com proeminência é taxado de ridículo, apenas por não ser convencional. Nisso temos uma disparidade cada vez maior, que se iniciou com o advento da era moderna e se aprofundou no século XIX, quando são valorizados os grandes feitos, os heróis, os políticos, os artistas, são os ricos e poderosos que viram sinônimo do desenvolvimento e do progresso, enquanto o sujeito comum é constantemente relegado ao esquecimento.

Quando Dostoiévski muda a trajetória de seu personagem através da epifania que ocorre durante seu sonho, o autor acaba também dando, mesmo que indiretamente, uma lição a seus leitores. O tom da narrativa nos leva ao compadecimento com o personagem, o próprio autor parece querer redimi-lo, porém, realiza isso a partir de suas próprias referências, extrapolando uma parte de sua consciência para o texto. Sendo assim, a solução proposta ao personagem convergia com a postura conservadora do escritor. A mudança e superação da condição do personagem ganha então um forte peso moral, apontava para um caminho em que seria preciso se destacar enquanto indivíduo, afastando-se, assim, de posturas consideradas ridículas – ou comuns – e traçando caminhos considerados mais valorosos ou reconhecidos. Nessa leitura, a opção pela morte reside

⁵¹ HOUAISS. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

na consciência dos sujeitos e de como manejam o emaranhado de sentimentos, valores e significados contidos em si mesmo. Ao retratar as pessoas comuns com verossimilhança e as angústias humanas com precisão o escritor apresenta uma prática suicida que nada tem de ridículo, Dostoiévski propõe o oposto, dando ao suicídio um caráter requintado, constituído no complexo entendimento do sujeito e da realidade que o cerca.

Por fim, não podemos esquecer que, ao se inserir no campo da literatura, Dostoiévski possuía certa autonomia na forma como iria apresentar suas histórias e ideias. Ao passo que as produções artísticas não necessariamente se preocupavam em necessariamente definir ou desvendar a prática do suicídio, outros grupos sociais se esforçavam em construir uma visão racional e verdadeira sobre o mesmo ato. Nesse momento, a própria ciência passou a dedicar-se aos estudos sobre o suicídio. Já no fim do século XVIII, destacam-se no campo intelectual novas maneiras de estudar e praticar a medicina. Seus debates, passam a considerar a importância das práticas preventivas, dando o pontapé inicial para as bases do que ficou conhecido, posteriormente, como a *Medicina Racional*.⁵² No século XIX, ao passo que as ciências se desenvolviam, a medicina ampliava seu leque de estudos, é nesse momento que os debates psiquiátricos passam a ocupar espaço essencial nas discussões médicas. Se até o século anterior a identificação de pessoas que sofriam com doenças mentais era bastante imprecisa, baseada basicamente em critérios socioculturais, no século XIX entram em pauta as discussões sobre os princípios humanitários, bem como a identificação e compreensão dos mais variados problemas mentais e de como poderiam ser realizados seus tratamentos. Esse movimento ficou conhecido como *A Escola Francesa*.⁵³

Forbes Winslow foi um dos primeiros médicos europeus a se dedicar ao tema do suicídio. Depois de uma intensiva leitura de referências já existentes, junto com a descrição e análise de casos alguns de suicídio, publicou, em 1840, a obra: *The Anatomy of Suicide: Can suicide be prevented by legislative enactments?* Especializando-se em casos de insanidade, ganhou relativo reconhecimento dentro do círculo médico, chegando a fundar dois manicômios. Uma das inovações de sua pesquisa foi a de considerar primordial a relação entre patologias mentais e o suicídio. Winslow foi então um dos cientistas que rerepresentou um dos modelos mais comuns de sua própria área. Visto que na medicina ainda eram comuns as simplificações que enquadravam o suicídio

⁵² Friedrich Hoffmann, foi o médico responsável por impulsionar este movimento com a publicação dos nove volumes da obra *Medicina rationalis systematica*, entre 1718 e 1740.

⁵³ WANG, Yuan-Pang; NETO, Mario Rodrigues Louzã; ELKIS, Hélio. História da Psiquiatria. In: LOUZÃ NETO, M.R.; ELKIS, H. (Org.) *Psiquiatria Básica*. 2a. ed. Porto Alegre: ARTMED, 2007.

diretamente aos conceitos de loucura ou surtos mentais, Winslow deu um passo a mais, tentando compreender como os diferentes estados mentais delimitam parte dos comportamentos suicidas, considera também a necessidade de compreensão da intensidade desses fatores patológicos, para que, somente assim, fosse possível compreender de forma verdadeira esses acontecimentos.

Ainda assim, devemos lembrar que as ideias de Winslow não estavam completamente descoladas das características sociais e morais do período em que viveu. O médico deixa claro seu posicionamento que, apesar de propor uma leitura científica e racional, o ato suicida ainda deveria ser considerado como um pecado contra Deus. Porém, não necessariamente seria um crime contra o homem. Neste sentido, conclui que não caberiam aos próprios homens julgarem este ato, propondo então que as leis que puniam os suicidas não deveriam ser mantidas na Inglaterra.

O ato suicida não deve ser considerado crime na definição legal do termo. Não é um crime que possa ser considerado cognoscível pelo magistrado civil. Deve ser considerada uma ação pecaminosa e viciosa. Punir o suicídio como crime é cometer um solecismo na legislação. O infeliz, pelo próprio ato do suicídio, coloca-se fora da vingança da lei; ele antecipou sua operação; ele se tornou receptivo ao mais alto tribunal – a saber, o de seu Criador; nenhum decreto pena, por mais rigoroso que seja, pode afetá-lo.⁵⁴

Observando que em boa parte dos casos o ato ou a tentativa de tirar a própria vida estava relacionada com algum tipo de distúrbio mental, o tratamento e condenações aos suicidas deveriam ser reformulados. Não havendo sentido, por exemplo, insistir na defesa de punições jurídicas para os que tentaram cometer o suicídio ou para as famílias dos que foram bem-sucedidos no ato. Junto a isso o próprio ato de punir criminalmente parecia não fazer sentido para o autor, nem mesmo como forma de prevenção de tal prática. Segundo seu argumento, já que o suicídio tratava-se de uma “ação pecaminosa e viciosa” a maneira mais eficiente de preveni-lo era “Adotando um sistema de educação bem regulamentado, amplo e filosófico, pelo qual todas as faculdades morais e intelectuais serão expandidas e disciplinadas”.⁵⁵ Ou seja, era necessária uma espécie de educação moral que serviria como fator decisivo na recusa da prática do suicídio, prática esta que já estava sendo realizada pela Igreja durante todo o período da Idade Média. Porém, a pergunta que

⁵⁴ WINSLOW, Forbes. *The Anatomy of Suicide: Can suicide be prevented by legislative enactments?* Londres: Henry Renshaw. p. 287.

⁵⁵ “adopting a well-regulated, enlarged, and philosophic system of education, by which all the moral as well as the intellectual faculties will be expanded and disciplined”. Ibidem. p. 289.

permanece da argumentação de Winslow é a de como essa educação moral é repassada a sociedade e aprendida pelos sujeitos? Ademais, até que ponto os próprios valores e moralidade não servem como motivadores, em vez de preventores, da prática do suicídio?

A própria produção literária pode auxiliar na resposta dessa questão. Franz Kafka foi um dos mais famosos escritores da virada do século XIX para o XX e, por vezes, utilizou-se do tema do suicídio para compor o gênero literário do qual foi criador, o chamado “absurdo realista” de Kafka, muitas vezes, culminava na morte e na retirada da própria vida. Foi em *O Veredicto*, uma de suas primeiras obras, escrita em 1912, que Kafka demarca com clareza seu estilo de narrativa, bem como elenca o tema da morte e do suicídio como o clímax da história.

Esse conto narra a experiência de Georg Bendemann, um jovem filho de comerciante que, após a morte de sua mãe, começa a residir com seu pai, o comércio da família passou a prosperar sob sua gestão e ficou noivo. Desde o início do conto Georg indica um contato que mantinha, através de cartas, com seu amigo em São Petersburgo, na Rússia, e no momento em que decide anunciar ao seu pai e amigo sobre a decisão do matrimônio o tom da obra começa a se transformar.

O diálogo estabelecido entre Georg e seu pai principia de maneira calma, apresentando uma relação pouco próxima entre os dois que, apesar de trabalharem juntos e residirem na mesma casa, Georg não era tão próximo e comunicativo com seu pai. No decorrer do diálogo, inicia-se um embate de ideias entre os personagens, nesse momento, o próprio leitor é inserido na história e passa a ter de escolher qual dos argumentos faz mais sentido. Se por um lado o pai parece ressentido e acusa o filho de ser um trapaceiro e mentiroso compulsivo – questionando até mesmo o contato que mantinha com o suposto amigo na Rússia – Gregor apresenta um pai pouco afetuoso e intransigente – e que após a morte de sua mãe torna-se também amargurado, melancólico e quase senil.

O Veredicto, apresenta-se muito mais como uma expressão das angústias pessoais e relações familiares que Kafka estabelecia com seu próprio pai do que qualquer outra coisa. Seus escritos foram locais em que conseguiu transpor parte de sua relação familiar conturbada. A sua *Carta ao pai*, escrita em 1919, é um exemplo disto, nela constrói a visão de uma figura paterna autoritária e exigente e que, por muitas vezes, também determinou boa parte dos rumos da vida do autor. Relata a troca de estudos que realizou em sua juventude, visto que, a princípio, ingressou na faculdade de química, mas logo após, devido em parte aos padrões exigidos por seu pai, passou a estudar direito. Na mesma carta Kafka também relembra quando anunciou através de cartas seu

noivado ao seu pai, que, assim como em *O Veredicto*, recebeu a notícia de maneira bastante negativa e aproveitou a oportunidade para atacar o filho e sua noiva.

De fato, a maior parte das obras de Kafka expressava, em alguma medida, sua própria experiência familiar. Porém, foi em *A Metamorfose*, escrita em 1912, que esta questão se torna ainda mais evidente. Na famosa história, acompanhamos outro protagonista chamado Gregor e suas angústias ao se ver transformado em um inseto. Ao acompanhar esse processo, percebemos como a nova forma altera a própria consciência sobre si do protagonista e, mais do que isso, altera também a forma como é visto e tratado por aqueles ao seu redor. A própria forma com que sua família lida com esse fato, torna-se relevante na composição e significação em torno do protagonista. A metamorfose de Gregor, também transforma várias vezes como sua família o vê. O primeiro momento é marcado pelo espanto de sua família com sua nova forma, estranhando não somente seu novo corpo, mas também como aquilo afetaria o mantimento da família e como seria vista pelos outros. Num segundo momento, a família de Gregor parece começar a aceitar o que havia ocorrido, buscando alternativas para que o personagem pudesse se sentir mais confortável e outras formas de sustento da casa. No fim da obra uma mudança radical acontece, o sentimento de raiva em relação a situação de Georg, toma conta dos familiares, passam então a tratá-lo de maneira apática e até mesmo agressiva. Logo após isso é que o personagem decide deixar de viver.

A segunda relação importante que se estabelece ocorre fora do âmbito familiar, por vezes, Gregor se vê pensando sobre sua condição e de como seria possível retomar uma vida considerada normal, com um emprego, amigos e amores. No desenvolvimento da trama o personagem parece lentamente tomar uma consciência de que devido a sua nova forma, não haveria mais espaço na sociedade para ele, nunca conseguiria um emprego, mesmo que fosse inferior ao que já tinha anteriormente, todos os seus colegas e amigos se afastariam dele e, devido à sua transformação, nenhuma mulher se sentiria atraída por ele.

Se somarmos esses dois elementos, notaremos que, apesar de tratar de uma experiência completamente fantasiosa e irreal, a trajetória de Gregor se torna verossímil. Isso porque trata, na verdade, de um sujeito que foi completamente recusado tanto pela sociedade que o cerca como também por sua própria família. Num olhar mais amplo, essa experiência poderia ter ocorrido não apenas por alguém que se transformou repentinamente em um inseto, mas por aquelas pessoas que, por algum motivo, não se encaixavam nos padrões de sua época, seja em relação às exigências familiares ou pelas imposições e pressões comportamentais que o próprio ambiente social impunha.

Pensou na família com ternura e amor. A sua decisão de partir era, se possível, ainda mais firme do que a da irmã. Deixou-se ficar naquele estado de vaga e calma meditação até o relógio da torre bater as três da manhã. Uma vez mais, os primeiros alvares do mundo que havia para além da janela penetraram-lhe a consciência. Depois, a cabeça pendeu-lhe inevitavelmente para o chão e soltou-se-lhe pelas narinas um último e débil suspiro.⁵⁶

Apesar de deslocado, a decisão pela morte de Gregor parece ter ocorrida de forma calma, o que passa a impressão de conformidade com o que estava prestes a acontecer. Essa conformidade não se relaciona apenas com a imagem da morte, mas também a da impossibilidade de permanecer vivo em uma sociedade na qual, de maneira alguma, pertenceria. A história de Gregor se passa no mesmo momento em que Kafka escrevia, ou seja, no início do século XX. Período histórico marcado pela transição, não somente de dois séculos, mas também na forma de pensar e viver em família e sociedade. Na história, Gregor parece já ter se transformado, enquanto tudo aquilo que está a sua volta ainda não. Por isso, ao não mais se encaixar naquilo que o cerca, decide por deixar-se morrer.

No clímax de *O veredicto*, o pai de Georg enxerga no filho todo o mal que ocorreu em sua vida e de sua família, ele era o culpado por todas as tristezas que haviam o atingido e deixado naquela situação, por isso exclama “Na verdade você era uma criança inocente, mas mais verdadeiramente ainda você era uma pessoa diabólica! Por isso saiba agora: eu o condeno à morte por afogamento!”⁵⁷ Esse foi o veredito, assim como os juízes condenam os réus depois de avaliar suas condutas e provas de seus crimes, o pai de Georg condenou seu filho a morte depois de expressar tudo aquilo que para ele eram as verdades por trás de sua culpa. Georg, acatando a decisão de seu pai/juiz decide-se então por se matar, imediatamente saiu de casa, dirigiu-se uma ponte próxima e disse suas últimas palavras “- Queridos pais, eu sempre os amei – e se deixou cair.”⁵⁸ O ato suicida de Georg pode ser interpretado a partir de, pelo menos, dois pontos de vista.

Por um lado, apresenta-se como uma resignação do filho às acusações do pai, reforçando a ideia de existência de uma certa autoridade paterna que é incompreensível aos filhos, mas que em

⁵⁶ KAFKA, Franz. *A metamorfose*. 14ª ed. Tradução de Modesto Carone, Companhia das Letras, São Paulo, 1997. p. 34.

⁵⁷ KAFKA, Franz. *O Veredicto*. In: *Essencial Franz Kafka*. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2011. p. 29.

⁵⁸ *Ibidem*. p. 29.

algum momento de sua trajetória de vida fará sentido. Nesta leitura Georg admite seus erros e falhas em relação a sua família e que mesmo sem intenção causou tristeza para seu pai e mãe, por isso admite amá-los mesmo quando se despede da vida. Nesse caminho, constrói-se a imagem de um filho que, no fim, assimila uma relação de poder familiar que reafirmava a autoridade paterna perante os outros membros da família.

Uma outra leitura possível seria a de encarar o ato suicida como uma forma de punição e vingança de Georg para com seu pai, levando a cabo a condenação recebida, decide cumpri-la de forma completa apenas para provar a seu pai o quão errado ele estava. A partir dessa leitura o suicídio torna-se uma forma de enfrentamento e resistência que, mesmo causando a morte, terá um impacto ainda maior naquele que permaneceu vivo. Sendo assim, enquanto o filho teve que acabar com a própria vida para provar sua importância e inocência, será o pai que terá de viver a velhice sem sua ajuda e companhia.

Independente da maneira como interpretamos este ato o fato é que Kafka foi mais um dos que inovou ao interpretar o ato suicida, primeiro porque o despiu completamente daquelas amarras religiosas ou até mesmo patológicas já vistas, insere o tema no seio das relações familiares e, principalmente, deixa a ação em aberto para as interpretações. O suicídio na obra *O Veredito* não tem um papel didático como os vistos anteriormente, relega justamente aos leitores o ato de julgar se o ato é válido ou não, a partir de suas próprias concepções, sejam elas familiares, morais, sociais ou religiosas. Sendo assim, não se preocupou em limitar e definir a prática, mas de ampliá-la ainda mais, deixando a discussão em aberto e possível de ser interpretada de maneiras diversas.

Dentro desse campo de possibilidades, uma das leituras que ganhou força na contemporaneidade foi aquela que inseria mais um elemento importante a ser considerado nos estudos sobre o suicídio: a moralidade. É na obra intitulada *Sobre o Suicídio*, escrita por Karl Marx em 1846, que encontramos uma das primeiras propostas que se esforçam em entender a questão do suicídio a partir de uma leitura social e moral. A escrita desta obra é, no mínimo, peculiar, pelo menos para os escritos de Marx, pois se caracteriza quase que como um comentário feito por este autor em relação a um levantamento de alguns casos de suicídio ocorridos na França no início do século XIX. Utilizando-se do documento *Mémoires tirés des archives de la police*, uma espécie de diário escrito por um arquivista da polícia francês, Jacques Peuchet. Nele Marx encontrou referências ao suicídio e se interessou sobre o debate. Expondo quatro casos de suicidas, a proposta de Marx seguiu por um caminho diferente de seus predecessores que trataram do tema. Mantendo

sua postura dissidente perante às instituições e imposições sociais, também acaba por se afastar daquelas concepções cristalizadas – religiosa e científica – sobre o ato suicida. Propõe então um outro foco para a análise, que torna o peso dos valores e costumes um ponto crucial no entendimento do ato suicida. Em consequência disso, também subverte as leituras comuns que cada vez mais internalizavam – seja no campo sentimental, patológico ou religioso – a prática do suicídio ao próprio indivíduo, destacando, assim, a relevância daquilo que também extrapola apenas o campo pessoal, relegando a própria constituição social uma parcela de culpa. Nesse sentido, aponta não somente uma relação entre a prática do suicídio e as questões sociais, mas como a própria maneira com que a sociedade se organiza e cria padrões, costumes e valores influenciam diretamente nos atos de sujeitos que retiram sua própria vida.

A leitura inicial de Marx se aproxima daquela proposta posteriormente pela sociologia, pois relaciona o suicídio com as deficiências da organização social. Porém, deixa claro que a prática extrapola o recorte de classes e que cada exemplo do ato carrega em si não somente os problemas individuais dos sujeitos, mas também as questões relacionadas aos grupos em que convive e aos limites e pressões que a sociedade no geral exerce sobre ele.

Entre as causas do desespero que levam as pessoas muito nervosas-irritáveis a busca da morte, seres passionais e melancólicos, descobri os maus tratos como o fator dominante, as injustiças, os castigos secretos, que pais e superiores impiedosos infligem às pessoas que se encontram sob sua dependência.⁵⁹

A citação traz elementos interessantes para nossa tentativa de compreensão teórica do suicídio. O primeiro destes é a caracterização sentimental e psicológica que Marx atribui aos suicidas. Entendidos como seres “passionais” e “melancólicos”, ou seja, sujeitos sentimentais, que orientam seus pensamentos e ações a partir de suas emoções, que, segundo sua leitura, geralmente culmina em estados de tristeza profunda. Apesar disso, ressalta que esta condição não é algo completamente natural na composição dos indivíduos. Na verdade, considera o peso daquilo que é exterior ao sujeito, neste sentido, o comportamento suicida é moldado a partir das relações de poder que se expressam nos diversos âmbitos sociais, seja naqueles que tem a marca da exploração, como nas relações de trabalho, ou naqueles que tem a marca da opressão, no caso das relações familiares.

⁵⁹ MARX, Karl. *Sobre o suicídio*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006. p. 28.

Outra questão polêmica a qual Marx se debruçou foi sobre a recorrente relação entre os temas da coragem humana, ou de sua falta, e a prática do suicídio. Segundo o autor, o suicídio não deveria ser encarado como uma questão de caráter, na verdade, para Marx, era algo ainda mais profundo, que se internalizou na consciência humana. Nesse sentido, encarar o suicídio como uma possibilidade, tornou-se natural aos indivíduos, visto que as questões da vida e morte sempre fizeram parte de seu imaginário. Por isso, problematiza a ideia comum de que o suicídio era, na verdade, um ato falho do sujeito, que, ao não ter controle de sua vida, deseja então se matar ao invés de enfrentá-la, caracterizando, assim, uma falta de coragem. Para Marx, trata-se justamente do contrário, visto que, para realizar tal ato, o sujeito deve ser tão corajoso quanto para encarar e aceitar os sofrimentos da própria vida. Quando falamos em coragem, retornamos ao campo dos valores e da moral. Um dos argumentos essenciais de toda esta pesquisa foi justamente o de considerar o suicídio tanto como uma prática social como também moral. Seja como forma de reafirmar e preservar determinados valores, ou até mesmo como a configuração de uma crítica e negação a eles. Foi esta moralidade que, muitas vezes, moldou as decisões pelo suicídio. Segundo Marx, os suicídios carregam uma primazia do social, em detrimento daquilo que, até então, era considerado como puramente individual.

Esta foi uma das propostas intelectuais basilares para a constituição e desenvolvimento do campo estudos sociológicos no século XIX. Porém, foi um outro intelectual que se destacou no tratamento do tema do suicídio: Émile Durkheim. Este talvez seja o autor mais lembrado quando tratamos sobre este tema, isto porque sua obra *O Suicídio*, publicada em 1897, tenha sido considerada por muitos como a precursora disciplina da Sociologia moderna.

Até a publicação dessa obra, grande parte dos estudos sociais focava na experiência individual de sujeitos ou na análise da vida privada, já para o autor Durkheim, era necessário ir para além destas concepções. Seus estudos fundaram uma corrente sociológica a qual considera que o todo é importante para definir as partes. Ou seja, que os fenômenos de um determinado período são integrados pelas relações que se estabelecem em sociedade e não apenas por atos individuais. Partindo disso, Durkheim foi um dos principais integrantes da chamada *Escola sociológica Francesa*, que teve fortes influências do movimento positivista do século XIX e que, em suma, propunha a identificação e análise das “leis” que regiam a vida social. Inserido nessas leis o tema da moralidade novamente torna-se ponto de reflexão. Nas indicações feitas pelo sociólogo, este considera que na sociedade existe sempre um aspecto de altruísmo, embasado

essencialmente na internalização de regras e comportamentos, orientando, assim, para um caminho de satisfação dos desejos coletivos e não somente os individuais. A questão do suicídio se apresenta, então, inserida dentro dessa dinâmica que, segundo o autor,

Mostra-nos, com efeito, que eles não constituem, como se poderia acreditar, um grupo totalmente à parte, uma classe isolada de fenômenos monstruosos, sem relação com os outros modos de conduta, mas, ao contrário, que estão ligados a eles por uma série contínua de intermediários. São apenas a forma exagerada de práticas usuais.⁶⁰

Assim, o suicídio aparece como mais uma das diversas práticas sociais realizadas pelos sujeitos em sociedade. Apesar de, por vezes, serem considerados como brutais, pouco civilizados, antirreligiosos, patológicos ou irracionais, esses atos ocorrem justamente como respostas a sociedade sob a qual se organiza, bem como a avaliação do papel dos sujeitos em relação a ela. Em resumo, o suicídio, para Durkheim, não pode ser lido como loucura, mas como a expressão individual de um fenômeno coletivo. Ainda, concordando com outras interpretações já expostas, também considera que o ato não pode ser compreendido como completamente irracional, mas como uma prática da razão.

O que distancia Marx de Durkheim são suas preocupações. Enquanto o alemão escreve sua obra sem grandes pretensões, mais preocupado em formular uma crítica a sociedade moderna, elencando o tema do suicídio como um ponto importante para realizar isto; Durkheim, além do evidente engajamento político, preocupa-se, também, em se colocar e marcar seu local em um campo de disputas acadêmico, por isso se utiliza de técnicas, modelos e referenciais que compõem o arcabouço teórico e dão o caráter científico de sua pesquisa. É justamente por isso que ganha notoriedade em seu campo de pesquisa, chegando até mesmo a criar uma “tipologia do suicídio”, enquanto um modelo teórico de estudos sobre o tema.

Dentro desse modelo, utilizado com certa recorrência até os dias de hoje, Durkheim apresentou três tipos de suicídio: o Egoísta, Altruísta e o Anômico. No suicídio Egoísta encontram-se os sujeitos que já não veem mais razão de ser na vida, que, segundo o autor, ocorre pelo grau de interação – ou falta dela – do sujeito com a sociedade. Já o suicídio Altruísta ocorre com motivações claras, quase sempre “em prol” de algo, este suicida não recebe o mesmo tipo de julgamento e

⁶⁰ DURKHEIM, Emile. *O Suicídio*. Estudo sociológico. Lisboa. Editora Lisboa. 1973. p. 15.

condenação moral dos outros suicidas. Por fim, o suicídio Anômico se relaciona com as regras sociais ou a falta delas e como processos, por exemplo, de crises, rupturas e até mesmo de grande estabilidade, podem causar um certo tipo de descompasso do sujeito para com a sociedade, impelindo-o ao ato suicida.⁶¹

Outro ponto interessante da teoria de Durkheim foi o seu distanciamento do discurso médico vigente quando escreve sobre o tema. Negando a ideia predominante de que o suicídio pode ser tratado como uma doença transmissível que pode se espalhar e contagiar a sociedade. Durkheim ressalta, por um lado, o caráter social dos suicídios, como também a própria psicologia individual é suscetível a influências, justamente por estar inserida no meio social. Sendo assim, existe uma ideia de contágio na visão de suicídio de Durkheim, mas não um contágio biológico, um contágio psicológico e moral.

Apesar de considerar que “o suicídio é eminentemente contagioso”⁶², Durkheim não se refere a um gene suicida transmitido de maneira hereditária, nem mesmo a existência de um vírus que se espalha de indivíduo em indivíduo. Quando o autor elenca, por exemplo, um caso de 1772, em que 15 inválidos suicidaram-se no mesmo local, um hospital, por enforcamento, está justamente pondo em xeque a ideia de contágio biológico, afirmando que a própria experiência vivida pelos sujeitos podem pressioná-los a pensar cada vez mais sobre cometer o suicídio ou até mesmo a levá-los a tal ato, junto a isso existe o fator de que, dependendo da situação em que determinadas pessoas se encontram e sua relação com a sociedade, a reprodução de determinados atos também aparece como uma opção de fuga, mesmo que o ato a ser reproduzido seja o suicídio.

As contribuições de Durkheim, apesar de conter seus limites inerentes tanto de seu tempo como de seu campo de estudos, aprofundaram e complexificaram os debates em torno do tema do suicídio, trazendo novos conceitos e questões. Serviram, ainda, para rebater muitas das visões conservadoras e preconceituosas sobre o tema, bem como elencar novos caminhos de entendimento da prática. O século XIX, no geral, trouxe novas formas de pensar, viver e até mesmo de morrer. Isso refletiu não somente no campo intelectual e científico – notamos esta transformação a partir de Marx e Durkheim – mas também no campo artístico.

Em 1844 o escritor Inglês Thomas Hood cria um poema intitulado *The Bridge of Sighs*, e é a partir dele que poderemos acessar algumas discussões interessantes sobre os temas propostos.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Ibidem p. 90.

Mais uma infeliz,
Cansada de respirar, imprudentemente
importuno, foi para a morte!

Pegue-a com ternura,
Levante-a com cuidado;
Modelada tão esbelta
Jovem, e tão justa!⁶³

Os primeiros versos do poema já parecem bastante fatalistas, anunciando a morte de uma jovem que tira sua própria vida atirando-se de uma ponte. As duas primeiras estrofes expostas são bastante divergentes, pelo menos esteticamente, enquanto a primeira trata da infelicidade, da imprudência e do importuno, relacionando-se com a imagem da jovem suicida; a segunda aborda a ternura, cuidado e justiça, isso porque trata da imagem da própria morte. Quando, em seu primeiro verso indica que “mais uma infeliz” acabou tirando sua própria vida, permite-nos subentender que a prática do suicídio era relativamente comum, ou que pelo menos já havia sido notada mais de uma vez pelo escritor. No decorrer do poema, indicando as informações sobre o ato, bem como da própria vida que a personagem suicida levava, notamos que sua trajetória se enquadrava naquilo que era a vida de uma população pobre do período e, por isso, bastante comum dentro daquela sociedade. Apesar de parecerem divergentes, as duas estrofes se encaixam na proposta do escritor, isso porque o poema trata basicamente da interação entre duas personagens: a jovem e a morte. Nesse sentido a própria morte assume papel atuante, gentil e quase pacificador nesta relação, isso fica evidente quando narra,

Não faça nenhum escrutínio profundo.
Em seu motim imprudente e indevido:
Passada toda a desonra,
A morte deixou nela
Somente a beleza.⁶⁴

⁶³ “*One more Unfortunate,/Weary of breath,/Rashly importunate,/Gone to her death!/Take her up tenderly,/Lift her with care;/Fashion'd so slenderly/ Young, and so fair!*” HOOD, Thomas. *The Bridge of Sighs*. Disponível em: <https://www.poemhunter.com/poem/the-bridge-of-sighs/>. Acesso em: 24 jan. 2022.

⁶⁴ “*Make no deep scrutiny/Into her mutiny/Rash and undutiful:/Past all dishonour,/Death has left on her Only the beautiful.*” Ibidem.

É aqui que não somente as relações individuais e sentimentais, mas também as questões sociais passam a tomar forma no poema de Hood. No pedido para que o seu comportamento e ações “desviantes” fossem deixados de lado, é possível perceber que a jovem retratada no poema tirou sua própria vida justamente pela pressão exercida pela sociedade em relação a alguns de seus comportamentos. As ações da personagem ainda em vida são tratadas como um “motim”, nesse sentido, podemos entender que a jovem parecia não se enquadrar em alguns dos padrões de seu período. Esta ideia é reforçada quando Hood narra

Fraternal;
Paternal, maternal.
Os sentimentos mudam:
Amor, por duras evidências,
Jogado de sua eminência;
Mesmo a providência de Deus
Parecendo alienado.⁶⁵

A própria relação da jovem com importantes instituições como a família e Igreja estavam mudadas e abaladas. Não somente isso, estas mesmas instituições parecem ter contribuído para o estado de desequilíbrio em que a personagem se encontrava e, por consequência, para seu suicídio. O poema de Thomas Hood pode ser lido então como uma espécie de caracterização de sua sociedade, e apesar de bastante individualizada, focando-se no drama da jovem suicida, apresenta elementos interessantes da realidade que ela vivia, que também era a mesma realidade vivida pelo autor.

Como vimos anteriormente, foi no século XIX que os casos de suicídio passaram a ser registrados com mais seriedade e estudados por diferentes áreas. Num período em que a Igreja já não detinha mais o poder de um passado medieval, novas interpretações entraram em cena e se focaram nos sofrimentos humanos, nas possíveis doenças causadoras do ato ou até mesmo do peso do social na prática do suicídio. O poema visto parece então compartilhar de alguns desses elementos, pois sua proposta principal não é a de emitir algum tipo de julgamento sob a jovem que destoava de algumas regras sociais e morais, mas sim o de evidenciar a fatalidade de sua morte e de como esta deveria ser tratada pela morte e lembrada pelas pessoas, com respeito. Hood chega a

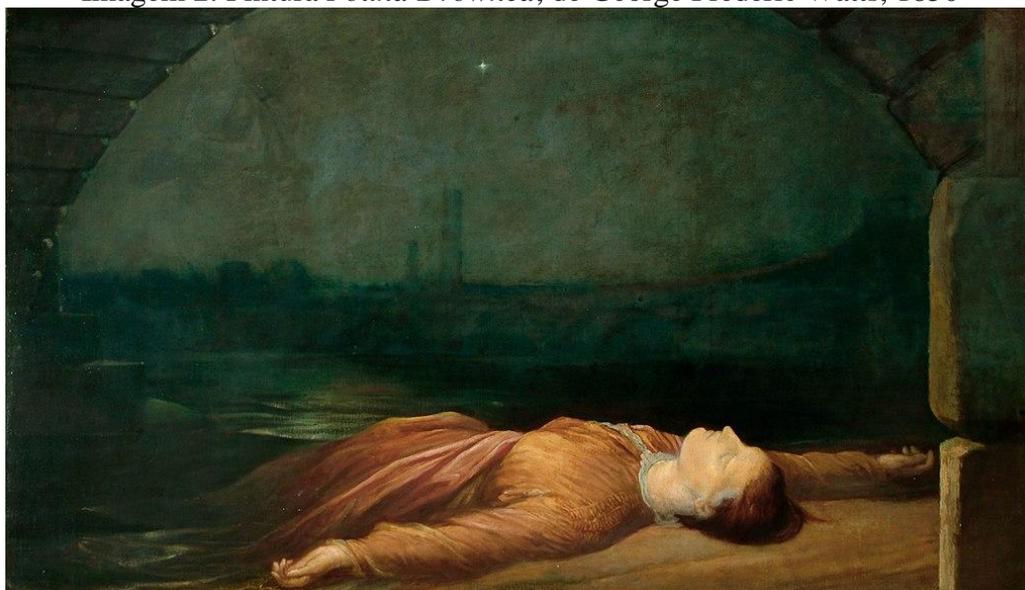
⁶⁵ “*Sisterly, brotherly,/Fatherly, motherly/Feelings had changed:/Love, by harsh evidence,/Thrown from its eminence;/Even God's providence/Seeming estranged.*”. Ibidem.

indicar até mesmo a necessidade de redenção dos pecados da jovem, indo na contramão de uma visão religiosa tradicional sobre o ato e caminhando num sentido de que é necessário compreender os motivos dos suicídios antes de aplicar julgamentos morais ou religiosos.

O poema de Thomas Hood ganhou certa repercussão no período por alguns motivos, primeiro porque foi uma das últimas produções feitas pelo escritor, que no ano seguinte, em 1845, viera a falecer. Segundo porque os escritos do final de sua vida passaram a ganhar um tom cada vez mais crítico e menos humorístico, o que levou a novos leitores se interessarem por seu trabalho. Junto a isso o próprio nome de seu poema faz referência à “Ponte dos Suspiros” italiana, construída no ano de 1600 que ligava dois edifícios na cidade de Veneza. A Ponte do Suspiro original ganhou este nome porque tratava-se do corredor que ligava as salas de interrogatório do palácio Ducal as celas da prisão. Neste sentido as possibilidades de liberdade ou escapatória eram poucas para os que ali passavam. No poema de Hood, a ponte também se tornou local de lamentação e desesperança.

Inspirado nesse poema o pintor inglês George Frederic Watts pintou, no ano de 1850, a obra *Found Drowned*, em que tenta retratar a cena da mesma jovem londrina que Hood narra em seu poema momentos após se suicidar saltando de uma ponte. A pintura faz parte de uma série de outras obras que Watts criou na sua volta à Inglaterra, muito inspirado nos poemas de Hood, retratou cenas carregadas de sentimentalismo e sofrimento.

Imagem 2: Pintura *Found Drowned*, de George Frederic Watts, 1850



Fonte: <https://www.bridgemanimages.com/>

Nesta pintura o cenário de uma Londres fria, cheia de névoa e sombria entra em contraste direto com a figura humana que parece até mesmo emitir luz e calor, apesar da morte. O rio Tâmis é o palco desta cena e encobre a parte inferior do corpo da jovem morta, o fundo desfocado não deixa indicar com exatidão seu conteúdo, a única coisa que sobressai é a solitária estrela presente e que parece acompanhar a cena retratada. O foco da pintura fica então centralizado na jovem de roupas simples e cabelo ruivo. A posição em que seu corpo se encontra parece incomum para uma pessoa que se jogou nas águas e foi levada até as margens do rio. Em algumas leituras, os braços abertos da jovem podem indicar uma referência religiosa, aproximando sua imagem a de Jesus Cristo. Ao mesmo tempo em que Cristo entrega-se a morte e redime os pecados da humanidade, a jovem londrina também se entrega à morte numa tentativa, talvez, de redimir seus próprios erros.

Erros estes que, se voltarmos ao poema de Hood, tratam-se comportamentos, falas ou práticas que não estavam de acordo com os padrões estabelecidos em sua sociedade. Nesse sentido, o ato da jovem representa, tanto no poema como na pintura, as pressões que diversos âmbitos da sociedade podem exercer sob os sujeitos ao ponto de levá-los a comportamentos extremos na tentativa de resolver ou simplesmente fugir dessas imposições. Outra característica bastante presente no poema e pintura expostos aqui é o tom melancólico que estas obras partilham, mas sobre isso, talvez um outro campo de estudos possa nos ajudar.

Melancolia torna-se uma doença em meados do século XIX, porém a palavra e suas representações já eram empregadas desde a antiguidade. Um dos primeiros registros de sentimentos próximos daquilo que consideramos atualmente como melancolia foi formulado a partir do *Problema XXX*, estudo que Aristóteles realiza já no século IV a. C. Neste documento considera que os melancólicos são os sujeitos “de exceção” – intelectualmente bem-dotados – que atingem este estado por se utilizarem muito do recurso da imaginação e memória. Se saltarmos para o século XIV será possível observar formulações que ligam a apatia e a melancolia, ambas influenciadas por uma visão religiosa de mundo, viram sinônimo de falta, seja de perspectiva, felicidade, esperança ou até mesmo de Deus. Apesar de separadas por dez séculos, estas duas visões partilham uma coisa em comum, ambas relacionam a ligação do corpo com a mente no estado melancólico.⁶⁶

⁶⁶MENDES, Elzilaine Domingues; VIANA, Terezinha de Camargo; BARA, Oliver. Melancolia e Depressão: Um estudo Psicanalítico. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, v. 30, n. 4, Out-Dez 2014.

Foi somente entre os séculos XVII e XVIII que a melancolia passa a ganhar contornos patológicos, a partir dos primeiros estudos médicos sobre os males que estão associados a esta doença. É então no século XIX, com o avanço dos estudos psiquiátricos, que a melancolia passa a ser associada à uma doença mental. Chegamos no início do século XX com a formulação de Sigmund Freud em que a melancolia se trata então de uma psiconeurose narcísica. Ou seja, atinge-se o estado melancólico a partir da perda de uma das pulsões, da libido, e isso ocorre a partir do luto e da impossibilidade de recuperação de um objeto perdido.⁶⁷ Porém, qual a relação entre a melancolia e a questão do suicídio? Deixaremos que Freud nos aponte o princípio do caminho.

Só esse sadismo resolve para nós o enigma da tendência ao suicídio, pela qual a melancolia se torna tão interessante – e tão perigosa. Reconhecemos como o estado primordial do qual parte a vida pulsional um amor a si próprio tão enorme, e vemos na angústia que sobrevém diante da ameaça à vida uma tão grande liberação de libido narcísica, que não entendemos como esse ego pode consentir na sua própria destruição. Há muito tempo sabíamos que nenhum neurótico abriga propósitos de suicídio que não estejam voltados para si a partir do impulso de matar os outros, mas não pudemos compreender o jogo de forças pelo qual uma intenção como essa pode se pôr em ação. Agora a análise da melancolia nos ensina que o ego só pode matar a si próprio se puder, por meio do retorno do investimento de objeto, tratar-se como um objeto, se puder dirigir contra si a hostilidade que vale para o objeto e que representa a reação primordial do ego contra os objetos do mundo externo.⁶⁸

O primeiro apontamento é do sadismo inerente à melancolia, para Freud, o sadismo trata-se de uma tendência humana primitiva que propicia prazer ou alívio, mesmo que momentâneos, a partir da dor. A segunda observação refere-se ao caráter narcísico da melancolia, ou seja, sua ligação com os desejos e necessidades individuais dos sujeitos. Em terceiro lugar, e talvez mais importante para o nosso estudo, é a criação do desejo e necessidade em retirar a própria vida a partir da impossibilidade de retomar o objeto perdido ou até mesmo de tirar a vida de outro sujeito. Em uma de suas conferências intitulada *Contributions to a Discussion on Suicide*, em 1910, Freud aponta para mais definições sobre o ato. Sabendo então que os estados de luto e melancolia causam um desequilíbrio diminuindo a pulsão de vida e aumentando a pulsão de morte, há uma tendência à renúncia a autopreservação. Esta renúncia é causada tanto por fatores externos como também

⁶⁷ FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. São Paulo: Cosac & Naify; 1ª edição. 2012.

⁶⁸ *Ibidem*. p. 34.

internos.⁶⁹ Ainda que partindo de uma perspectiva psicológica, o tema do suicídio não pode ser considerado apenas como uma patologia ou ato puramente individual. Mesmo os distúrbios mentais sofridos pelos sujeitos que praticam o ato suicida, por muitas vezes, são influenciados diretamente pelo mundo “externo” a eles, ou seja, a sociedade que o cerca.

Até mesmo dentro da teoria de Freud é possível evidenciar alguns destes limites e pressões feitos pela sociedade e suas normas. Escrito às vésperas do colapso da Bolsa de Nova York em 1929, *O mal-estar na civilização*, pode contribuir para esta visão. Freud não distingue civilização de cultura e avalia que ela tenha duas funções: a proteção do homem contra a natureza e a regulamentação dos vínculos sociais. Nesse sentido, há uma substituição do poder do indivíduo para o poder de uma comunidade, este é o passo decisivo da criação de uma civilização. Por outro lado, esta ação também limita a liberdade dos indivíduos inseridos nela.

Por conta disso, segundo o autor, podemos considerar o meio Social como fonte de sofrimento. Apesar dos avanços tecnológicos e domínio do homem sob a natureza e de seu corpo, os sujeitos parecem não se sentir bem nesta civilização. Para suportar a realidade é necessário recorrer à algumas ações: diversões, gratificações substantivas e substâncias inebriantes. A busca por prazer é que define a felicidade e a finalidade da vida. Porém, estes prazeres não suprem completamente as necessidades e instintos humanos, por isto “é impossível não ver em que medida a civilização é construída sobre a renúncia instintual, o quanto ela pressupõe justamente a não satisfação de instintos poderosos. Esta ‘frustração cultural’ domina o largo âmbito dos vínculos sociais entre os homens”.⁷⁰

Nesse sentido, os sacrifícios impostos pela civilização a tornam fonte de um mal-estar, de infelicidade. A civilização é apresentada, então, como reguladora na dinâmica entre as duas características naturais do homem o *Eros* – Pulsão de vida – e *Tânatos* – Pulsão de morte.⁷¹ Arthur Schopenhauer esboçou um pensamento similar algumas décadas antes de Freud e dentro do campo da filosofia, quando afirmou que “Em geral, se descobre que, assim que os terrores da vida atingem

⁶⁹ FREUD, Sigmund. Breves escritos: contribuições para uma discussão acerca do suicídio. In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XI. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

⁷⁰ FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 60.

⁷¹ *Ibidem*.

o ponto em que superam os terrores da morte, um homem põe fim a sua vida”.⁷² Para o filósofo, assim como Freud, parece haver um conflito interno ao sujeito, neste conflito os temas da vida e da morte entram em jogo e são avaliados, a partir do momento em que os terrores da vida são altos, sua própria pulsão de vida diminui, do outro lado da equação, quando os terrores da morte se tornam suportáveis a pulsão de morte ganha forças. Ou seja, a morte ainda é assustadora, mesmo para os que cometem suicídio, porém dependendo do estado mental e social do sujeito, o ato passa a ganhar sentido.

O controle e repressão da civilização no instinto agressivo do homem acaba por fazer ele internalizar este sentimento e gerar a autculpa. E é justamente esta culpa que é sentida como um mal-estar. Uma das armas utilizadas por este controle estabelecido pela sociedade moderna é o da utilização de instituições, como por exemplo a religião, a família, o Estado, como locais de criação das normas, valores e costumes que devem ser seguidos ou rechaçados. Influenciando, assim, não somente o modo de vida e trabalho dos sujeitos, mas também o seu modo de se comportar e pensar. Nesta situação, o prazer e a felicidade tornam-se cada vez mais difíceis de serem atingidos gerando um sentimento de perda. Geralmente, a maioria das pessoas consegue lidar com este suposto dilema até o fim (natural) de suas vidas, porém, para alguns sujeitos esta situação torna-se pelos diversos motivos, insuportável, e é então que o recurso do suicídio aparece como válido.

É evidente que tal dinâmica não seja estática e nem atinge a todos com a mesma intensidade, as variações ocorrem em relação ao período em que se vive, a classe à qual pertence e aos grupos e atividades que circundam o sujeito. Quando avançamos para as considerações feitas pela Psicologia Social encontramos a concepção de que os sentimentos e desejos de vida e morte tem um caráter histórico, e se modificam conforme o período e as condições sociais, nesse sentido existem os sentimentos morais.⁷³

Continuando no campo da psicologia notaremos o avanço sofrido das discussões sobre suicídio. Ainda em 1910 nos ciclos de debate de psicanalistas, dentre as várias discussões propostas uma em especial foi influenciada diretamente pelos escritos de Freud, a que tratava da discussão da morte voluntária. Ao mesmo passo que discussões teóricas se estabeleciam, inclusive de maneira

⁷² “It will generally be found that, as soon as the terrors of life reach the point at which they outweigh the terrors of death, a man will put an end to his life.” SHOPENHAUER, Arthur. On Suicide. In: *Studies in Pessimism: A Series of Essays*, London: Swan Sonnenschein & Co. 1893, p. 43.

⁷³ PAIVA, Ilana Lemos; OLIVEIRA, Isabel Fernandes; VALENÇA, Daniel Araújo. Marxismo e psicologia: aportes para uma reflexão materialista sobre o indivíduo. *Re. Direito Práx*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, 2018, p. 1806.

divergente, uma questão pareceu comum a todos os posicionamentos: a de que o suicídio não se trata apenas de uma desordem mental, e que para entendê-lo devemos ir além do estudo da mente humana, para o entendimento do que a rodeia.

Em suma, para entender a retirada da própria vida, um caminho interessante é pensar na vida do “outro”. Isto porque, continuando no caminho traçado por Freud e depois aprofundado pelo Psicanalista Erwin Stengel nos deparamos com a seguinte definição,

O suicídio parece ser a ação mais pessoal que um indivíduo pode realizar, mas as relações sociais desempenham um papel importante em sua causa e tem um profundo impacto social. Embora pareça visar apenas a destruição de si mesmo, também é um ato de agressão contra os outros. O estudo do suicídio ilustra que a ação humana, por mais pessoal que seja, é também interação com outras pessoas, e que o indivíduo não pode ser compreendido isoladamente de sua matriz social.⁷⁴

O suicídio é o ato individual com um dos maiores impactos sociais, trata-se em grande parte das vezes uma necessidade de agressão ou destruição do outro, mas devido as impossibilidades, sejam elas físicas, sociais ou morais, este mesmo instinto agressivo volta-se contra si. A literatura analisada no decorrer desta tese está cheia de exemplos em que esta ideia pode ser aplicada. Há também uma característica histórica na prática do suicídio, perpassando aquilo que seria uma história individual e adentrando na história social, o suicido aparece como uma prática cheia de sentidos que podem ser entendidos sob perspectiva ampliada. Algumas vezes esta relação do ato suicida para com o outro e sua sociedade foi até mesmo medida pelos campos da própria medicina. Em sua obra *Suicide and attempted suicide*, de 1964, Stengel expõe que dentro dos motivos dos seus casos de suicídio analisados, estavam os “fatores sociais” relacionados com 60% das práticas. Evidentemente, dependendo do tipo de sociedade e do período histórico em que se encontra esses números podem variar, porém, é necessário sempre reafirmar a constância dos fatores sociais na prática do suicídio.⁷⁵

⁷⁴ “*Suicide appears to be the most personal action an individual can take, yet social relationships play an important part in its causation and it has a profound social impact. While it seems to aim solely at destroying the self, it is also an act of aggression against others. The study of suicide illustrates that human action, however personal, is also interaction with other people, and that the individual cannot be understood in isolation from his social matrix.*” STENGEL, Erwin. *Suicide and attempted suicide*. Harmondsworth: Penguin Books. 1975. p. 13.

⁷⁵ Os dados apresentados por Stengel referem-se a um levantamento de óbitos causados por suicídio entre 1936 a 1938 na cidade de Londres. Cf. STENGEL, Erwin. *Suicide and attempted suicide*. Harmondsworth: Penguin Books. 1975. p. 46.

Partindo dessas discussões, se olharmos somente para o dano autoinfligido acreditaremos que a autodestruição é o único propósito. Mas se considerarmos alguns antecedentes e consequências deste ato o caminho torna-se mais completo e a primeira afirmação pode ser problematizada. O propósito do suicídio é complexo e variado e apesar de ser individual está diretamente relacionado não somente com o outro e a sociedade a qual cerca o sujeito, mas também o momento histórico no qual é praticado.

Na tentativa de finalizar esta seção, é possível realizar um esforço de aproximação dos principais autores expostos aqui. Apesar de terem formulado suas ideias em tempos distintos, partindo de preocupações e perspectivas diversas, tanto Marx como Durkheim e até mesmo Freud parecem concordar em um ponto: as ações dos sujeitos são resultado de forças poderosas que ele tem controle apenas limitado sob elas. Para Marx essas forças são os costumes e valores, para Durkheim, a sociedade, já para Freud trata-se do inconsciente. É evidente que mesmo com essas explicações, é necessário concordar que “nenhuma teoria é capaz de desvendar um ato tão ambíguo e de razões tão complexas quanto o suicídio”. Porém, é possível mapear e analisar tanto os sentimentos como contextos em que ocorrem como forma de tentar decifrá-los, mesmo que arbitrária e parcialmente.

Para finalizar esta seção, é necessário ressaltar que as obras literárias e os modelos analisados aqui tratam-se, evidentemente, de uma seleção. A totalidade de obras que tratam do tema do suicídio na literatura mundial mereceriam uma tese exclusivamente para elas. Ressalto também que obras mais recentes também foram deixadas de lado, mais pela limitação de espaço do que pela impossibilidade de ajuda nas discussões. A título de menção gostaria de destacar a importância de obras como: *Madame Bovary*, escrita em 1856 por Gustave Flaubert, a qual apresentou uma nova visão sobre o suicídio feminino; O ensaio filosófico escrito por Albert Camus, em 1941, *O Mito de Sísifo*, como uma obra importante na ligação entre aquilo que são as angústias humanas e o suicídio; por fim as obras *A redoma de vidro* escrita por Sylvia Plath, em 1963, e *As virgens suicidas* escrita em 1993, por Jeffrey Eugenides, que lançam um novo olhar para o suicídio entre os jovens. Várias outras referências literárias poderiam ser citadas aqui, algumas delas aparecerão, de forma direta ou indireta, durante a exposição dos demais capítulos.

Em suma, quando Sófocles narra os suicídios de Jocasta e de Édipo, insere no ato uma carga de culpa e remorso e, apesar de honrado, está diretamente ligado aos erros cometidos pelos personagens. Já Dante Alighieri ao relacionar a retirada da própria vida com o desespero e tentação

demoníaca reforça a imagem vigente de sua época do suicídio como um pecado. Shakespeare, por sua vez, quebra com esta tradição, tratando do ato como um ato grandioso, ou seja, uma ação proveniente da racionalização dos atos humanos e que são narrados de forma aprofundada destacando o papel da interação entre o sujeito, seus sentimentos e a sociedade.

O suicídio romântico, por sua vez, é cristalizado com Goethe, quando relaciona a prática com as preocupações emocionais de seus personagens. Já em Dostoiévski a visão parece se tornar mais complexa, investindo numa representação bastante verossímil das emoções, pensamentos e ações dos sujeitos, podemos considerar que narra o suicídio de forma requintada. Por fim, chegamos a Kafka que insere o suicídio como uma das expressões de seu absurdo realista.

A prática do suicídio nunca passou despercebida aos olhos da história e dos sujeitos que nela vivem. A intenção em apresentar e discutir parte destas diferentes visões não é a de realizar um balanço totalizante dessas interpretações, mas sim compor o campo de referências essencial para o entendimento do suicídio, principalmente neste momento do trabalho em que, no próximo capítulo, analisaremos especificamente a prática do suicídio na sociedade Brasileira do fim do século XIX.

1.5 Ligando os pontos: Como podemos ler a questão do suicídio?

No geral, percebemos ao longo deste capítulo a forma como a questão do suicídio se modificou ao longo da história. Neste processo foram criados significados diversos em torno da prática, todos estes estavam intimamente ligados à composição social de seu tempo, bem como aos interesses, materiais e ideológicos, dos grupos que pautavam o tema.

A título de conclusão, podemos tentar sintetizar e elucidar parte das questões elencadas. A primeira delas é uma das mais comuns: O suicídio é um pecado? Se nos inserirmos no campo da tradição cristã, esta resposta certamente seria positiva. Visto que, desde a Idade Média, a prática passou a ser atrelada ao campo religioso, e assumiu um lugar dentro dos rígidos dogmas instituídos. Uma das características históricas da constituição das sociedades ocidentais foi a do peso que a religião impôs ao longo do tempo, em que a própria Igreja orientava a estrutura social.

Porém, se ultrapassarmos o campo religioso a resposta à questão pode ser negativa. A ciência e a medicina propuseram o caminho inverso, abandonando o caráter místico e pecaminoso do suicídio, apresentaram uma outra questão: O suicídio é uma patologia? Sob essa perspectiva, o

interesse era agora racional, sendo interpretado como um problema ou disfunção dos sujeitos, fixou o suicídio no campo biológico. Era então determinado exclusivamente por patologias e pelo estado mental de cada um. Nessa perspectiva, ao passo que se afasta de uma visão reducionista, a própria ascensão da modernidade, da ciência e da razão, ainda delimitava as formas de compreensão do suicídio, bem como o próprio debate sobre o ato. Foi nela que o suicida passou a ser considerado como um louco.

Como vimos, foi na contemporaneidade que novos caminhos foram apresentados sobre este debate, ao problematizar este movimento racionalista, são propostas leituras mais sensíveis da realidade. Humaniza-se o ser humano, suas emoções, sentimentos e individualidade são o que agora o definem. Nesse contexto, outra questão se fez presente: O suicídio é então um ato individual? Não há dúvidas do caráter individual da prática, quando consideramos que é sempre o próprio sujeito que realiza esta escolha e a põe em ação. Também é verdade que, recorrentemente, a própria situação emocional incide na tomada de decisão, principalmente quando estes sentimentos estavam abalados.

Apesar disto, esta leitura ainda limita o entendimento do suicídio, isto porque, deixa de lado elemento crucial para o entendimento do ato, a experiência social. Foram nos primórdios da Sociologia que surgiram estudos que novamente reformulavam nossa questão para: O suicídio pode ser considerado uma prática social? Neste momento mais uma das facetas desta questão é revelada. Propondo uma leitura que fosse capaz de articular as contribuições destes outros olhares, sem necessariamente rechaçá-los em sua totalidade. Neste caminho, em um estudo aprofundado, apresentam-se a necessidade de considerarmos estas múltiplas faces da prática em conjunto. Sendo assim, a análise da própria composição social, contendo em si estes múltiplos elementos, torna-se caminho possível de entendimento. Em suma, nesta tese, percorremos uma direção similar, visto que, para a construção deste debate a partir da perspectiva histórica, foi necessário considerar esta multiplicidade de fatores. Permitindo-nos, assim, compreender nosso objeto de pesquisa, o suicídio, como um dos elementos congregadores, desta dialética interação, onde circulam e são delimitados vários dos aspectos históricos.

CAPÍTULO II

A MORTE DAS ELITES: SUICÍDIO COMO PRÁTICA DAS CLASSES DOMINANTES NO BRASIL DO FIM DO SÉCULO XIX

*Não podendo lutar, preferiu a morte, que se lhe afigurou
mais fácil que a vida e mais necessária também.*

(Machado de Assis, 1894).

Pensando sobre o tema do suicídio na realidade brasileira, até o século XVIII pouco se discutia sobre o assunto, a maioria de suas referências ainda se concentravam nos modelos disseminados pela Igreja Católica. Foi somente no decorrer do século XIX, em conjunto com as grandes transformações da sociedade brasileira, que o tema passou a ganhar outros espaços. Extrapolando o campo da religiosidade, o suicídio tornou-se presente também no campo das artes, ciências e até mesmo midiático. Esta desmistificação do suicídio o tornou um assunto cada vez mais popular e, se antes era evitado, neste novo contexto, esteve cada vez mais presente.

Um exemplo disto, foram as páginas dos jornais brasileiros que, na medida em que se aproximavam do fim do século XIX, mais recorrentes eram as notícias sobre os suicidas, bem como a problematização de debates os quais giravam em torno da prática. Segundo o jornal *A Gazeta de Notícias*, o problema do suicídio parecia cada vez mais recorrente, chegando a indicar, em uma matéria de 1875, que “é raro o dia em que, infelizmente, não somos forçados a noticiar alguma tentativa de suicídio”.⁷⁶ Mais de uma década depois, em 1888, os suicídios continuavam sendo pauta recorrente desse mesmo periódico. Em sua coluna de crônicas intitulada *A Semana*, manteve os debates sobre a presença dos suicídios naquela sociedade, destacando que “mais um, era excusa dizer o que, pois de certo todos os leitores já adivinharam do que se trata, mas em todo caso vou repeti-lo: mais um suicídio. Atualmente, nessa cidade, uma verdadeira epidemia de suicídio, muito pior que a *Amarella*, mais devastadora que a *Varíola*”.⁷⁷

Mais do que uma prática comum, os suicídios passam a ser tratados como um problema de ordem social, circunscrito tanto por valores e costumes como também o estado mental dos sujeitos. Por isso, notamos que o enquadramento da prática enquanto uma patologia não ocorre ao acaso.

⁷⁶ *A Gazeta de Notícias*. 1875, ed. 72, p. 01.

⁷⁷ *A Gazeta de Notícias*. *A Semana*. 1888, vol. IV, n. 160, p. 01.

Mesmo esta perspectiva, fundamentada no argumento racional e científico, também possuía forte apelo ideológico. Historicamente, as epidemias fizeram parte do contexto social do século XIX, quando é possível mapear sua recorrência no Brasil. A Febre Amarela, por exemplo, desde o ano de 1849 já havia se transformado em um problema de saúde pública no país,⁷⁸ enquanto a Varíola ganhava um caráter epidêmico nos últimos anos daquele século, especialmente no ano de 1887 ocorreu um dos últimos grandes surtos da doença no país.⁷⁹ Infelizmente, não possuímos os dados estatísticos sobre os casos de suicídio deste período, porém, não é preciso muito esforço para constatar que a prática do suicídio não chegou perto do número de mortos causados por estas doenças. Neste sentido, surge o questionamento: Qual o significado da comparação exagerada feita pelo jornal? Ou até mesmo, quais elementos históricos e sociais engendrados no século XIX fizeram com que o tema do suicídio parecesse tão presente e alarmante naquela sociedade? As respostas para essas perguntas não são simples, e até o fim deste capítulo espero apontar pelo menos alguns dos caminhos para sua elucidação.

Foi dentro dos periódicos do Brasil do século XIX que se espalharam várias ideias sobre a questão do suicídio. Diversificaram-se também os formatos em que eram apresentados, neste sentido, foram produzidas narrativas tanto jornalísticas, como de caráter científico, filosófico e literário. Estas últimas são as que mais nos interessam aqui. Em 1887 encontramos um exemplo disso, no mesmo periódico *A Semana*, um poema publicado na edição de número 158 chama atenção. Intitulado *A um suicida*, foi escrito por Medeiros de Albuquerque e apresenta uma visão trágica e pessimista, não somente da morte, mas também da própria vida. Inicia o poema da seguinte forma

Tu, sim; tiveste a trágica coragem
de lançares-te ao Nada heroicamente!
Não te agarraste às bordas da voragem,
fraco e tremente...

Viste que não há nada nesta vida,
onde não brota sensação da Dor
e que a nossa existência vae perdida,
frágil embarcação sempre batida

⁷⁸ BERTUCCI-MARTINS, Liane Maria. Memória que educa: Epidemias do final do século XIX e início do XX. *Educar*, Curitiba, n. 25, Editora UFPR. 2005.

⁷⁹ *Ibidem*.

num mar cheio de horror.⁸⁰

E finaliza o poema da seguinte maneira,

Por isto eu te saúdo... A ti, que a Morte
ousaste sem receio procurar!
Vencendo o medo que me deu a Sorte
eu: covarde – quizera, ousado e forte, teu arrojo imitar!⁸¹

Dirigindo-se a um suicida, o autor indica uma suposta condescendência em relação ao ato fatal, desgarrar-se da vida e entregar-se a morte ganha um tom até mesmo natural. Pode ser que Medeiros e Albuquerque não fosse particularmente adepto desta ideia, mas, da maneira como narra acaba por subverter alguns dos costumes mais comuns de sua época. Sua narrativa também indica uma certa legitimidade da prática quando a elenca como um fim, até mesmo corajoso, das dores da vida e que somente as pessoas realmente fortes o fazem.

Medeiros e Albuquerque, apesar de jovem na época em que publica estas palavras, já aparecia como um dos destaques da produção literária do período. Republicano convicto – responsável pela criação da letra do hino do Brasil - foi um dos fundadores da Academia Brasileira de letras, onde também conquistou uma cadeira. Seu poema, para além do tom fatalista, característico da produção literária do século XIX, carrega parte das visões morais e políticas de sua época.

Indo na contramão do pensamento dominante, que ligava o suicídio a um ato de covardia e fraqueza, apresenta-o como uma expressão de coragem. O que está sendo criticado em sua poesia não é o ato suicida em si, mas sim a própria realidade vivida – tanto histórica como individual – que levou um sujeito a retirar sua própria vida. Neste sentido, a experiência social torna-se um fator relevante nesta prática. Junto a isto, considerando as aspirações republicanas do autor, o tema do suicídio parece conter a própria insatisfação do escritor em torno do cenário político em que vivia. A instabilidade e incertezas dos últimos anos do Império brasileiro parecem compor este cenário de duras imposições da vida, contribuindo também para a escolha pela morte.

⁸⁰ *A Gazeta de Notícias*. A Semana. 1887, ed. 158, p. 05-06.

⁸¹ *Ibidem*.

Junto a isso, devemos considerar também o caráter oposicionista do próprio periódico em relação ao governo imperial. *A Gazeta de Notícias* fez do governo imperial um dos seus temas mais debatidos, em uma postura assumidamente republicana investiu nos ataques aquele governo que considerava ultrapassado. Nesse sentido, a própria morte passa a compor os argumentos deste discurso. Por isto, é preciso ressaltar que não necessariamente houve um aumento drástico nos casos de suicídio no Brasil no fim do século XIX a ponto de ser enquadrado enquanto uma epidemia, o fato é que, ao passo que o tema do suicídio passou a ganhar novos olhares, bem como circular novos espaços, ele se tornou cada vez mais visível e presente no cotidiano. Sendo assim, mesmo sem poder comprovar esse crescimento no número de casos suicidas, podemos considerar que foi neste contexto que o tema se tornou uma pauta social. Parte dos interesses deste capítulo tratam-se justamente de compreender como esta diversidade de significados representavam não somente leituras distintas da realidade, mas como compõem em conjunto e informam sobre a própria realidade. Sendo assim, neste capítulo a questão do suicídio e suas narrativas nos orientarão na leitura histórica das relações de poder, ascensão e declínio de grupos sociais, bem como os costumes e valores daquela sociedade.

Começemos nossa análise por um dos escritores mais famosos de nosso país, Machado de Assis. Este também escrevia com recorrência para a coluna *A Semana*, contribuiu com contos, crônicas e comentários neste periódico por vários anos. De todas as crônicas produzidas por Machado de Assis, três quartos delas foram publicadas na *Gazeta de Notícias*, entre os anos de 1881 a 1897.⁸² Em um tom mais leve que as matérias jornalísticas e desprezioso com as formas literárias, alguns destes textos assumiram até mesmo um caráter reflexivo e problematizador. Um exemplo disto está em um de seus textos em que trata especificamente sobre a questão do suicídio. Publicado na mesma coluna em 09 de setembro de 1894, Machado de Assis inicia seu texto a partir de um caso real de suicídio. A morte de seu amigo Marino Mancinelli, um empresário e maestro italiano que estava em turnê levando um concerto de ópera ao Rio de Janeiro, parece ter instigado o autor a pensar sobre o assunto. É narrando a morte do amigo que Assis dá uma das definições mais poéticas para a prática “Não podendo lutar, preferiu a morte, que se lhe afigurou mais fácil que a vida e mais necessária também”.⁸³

⁸² NASSER, Sílvia Maria Gomes da Conceição. *O leitor machadiano das crônicas da Gazeta de Notícias*. Tese (Doutorado em linguística). 165p. São Paulo: UNESP. 2014.

⁸³ *A Gazeta de Notícias*. *A Semana*. 1894, ed. 142.

Esta pequena frase está repleta de significados, podemos tentar analisá-la em partes. A luta a qual Machado de Assis se refere no início da sentença, trata dos problemas financeiros enfrentados por Mancinelli, estes foram os motivos mais aceitos para o suicídio deste sujeito, considerando que não obteve o retorno econômico esperado com seu empreendimento. Junto a isso, por se tratar de um artista e com condições financeiras razoáveis, Mancinelli também se inseriu em um ciclo de amizades importantes e, ao mesmo tempo, acabou criando inimizades até mesmo dentro do campo artístico. Em um contexto em que o espaço cultural tornava-se paulatinamente uma atividade econômica, cresceram também as disputas entre os sujeitos que desejavam ocupá-lo obter seus lucros. Mancinelli não foi diferente, chegamos até mesmo encontrar referências à uma ordem de prisão expedida em seu nome, sendo investigado por supostamente ter sido o mandante de um incêndio que atingiu um dos teatros do Rio de Janeiro.⁸⁴ São justamente estes os embates e problemas que Machado de Assis chamou de luta e, em determinado ponto, notando a impossibilidade de resolução o sujeito recorre a morte.

Esta, porém, não é a única leitura apresentada sobre o trágico evento. O caso de Mancinelli chegou a ser notícia em outros jornais da época. Na edição de número 50, de 1894, do jornal *Álbum*, a reportagem intitulada *Marino Mancinelli* estampava a primeira página da edição. Lamentando a morte do artista, comentam apenas que o ato ocorreu “num terrível momento de alucinações”.⁸⁵ Aqui, apontam para outra perspectiva que acabou reproduzindo uma das visões mais recorrentes daquele contexto sobre as motivações do ato suicida. Considerando as indicações da literatura médica, repetem o modelo que associava o ato à distúrbios mentais. Tal visão, apesar de ainda estigmatizadora, ao mesmo tempo em que não exime as fraquezas, físicas ou mentais dos sujeitos, acaba, pelo menos, eximindo-os de uma fraqueza moral: A suposta covardia inerente ao ato suicida.

Retornando ao comentário feito por Machado de Assis, notamos que um dos esforços do escritor foi o de tentar justificar a morte de seu amigo de alguma maneira. Quando indica que o suicídio se impôs como “um caminho mais fácil que a vida”, Assis não estava tratando apenas de uma vida de dores e sofrimentos físicos, mas de imposições e relações sociais e financeiras que, no raciocínio de Mancinelli, tornavam a morte menos angustiante que a vida. Mais do que isso, segundo Assis, sua morte era até mesmo “necessária” quando as partes que considerava primordiais de sua vida deixariam de existir.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ *Álbum*. 1894, ed. 50, p. 05.

Apesar da individualidade do caso, notaremos com o desenvolvimento desta seção a recorrência desta prática enquanto um artifício das classes dominantes. Principalmente nas situações em que a riqueza ou valores morais eram ameaçados ou perdidos, passam também a ressignificar a própria concepção da vida e morte, sempre em torno de seus interesses. Vejamos então como este processo ocorreu.

2.1 A morte da aristocracia: Narrativas de suicídio como indicadores das novas relações de classe no país

Um dos dilemas principais que o caso de Mancinelli representou da vida da aristocracia daquele período foi a suposta ligação ou distanciamento entre a prática do suicídio e a defesa da honra e da moral. Segundo o jornal *Álbum*, em uma matéria que lembrava do sétimo dia de sua morte,

O espírito de Mancinelli, impressionável, vibrátil, de artista, devia ter sofrido excruciantes martírios, cingulado pelo dilema terrível – morrer ou desonrar-se. Uma bala de revólver cortou o nó górdio; Mancinelli preferiu a redenção da morte voluntária ao opróbio público e secreto da consciência envelhecida.⁸⁶

Apesar de não defender a prática do suicídio e lamentar a morte do artista, tanto o jornal *Álbum* como Machado de Assis, criaram significados próprios em torno do ato. Ambos evitaram os julgamentos religiosos, sem condená-lo imediatamente, tentaram explicar esta morte considerando principalmente o sofrimento do sujeito. Neste sentido acabam invertendo a própria lógica dominante em torno do ato, isto porque não atribuíram esta morte apenas uma escolha individual, pelo contrário, valorizaram a trajetória pessoal do sujeito e realocaram os motivos da morte ao seu exterior, sua realidade, algo que foge do controle efetivo daquele sujeito e, por isso, também acaba por redimi-lo. Sendo assim, no caso de Mancinelli, que pertencia a alta sociedade, a escolha pela morte agora é tratada como um caminho honrado que, ao mesmo tempo em que resolveria seus problemas, também poderia manter a “honra” do suicida.

O caso de Mancinelli evidencia então uma parte da configuração social de seu tempo, principalmente no que se refere ao modo como as classes dominantes se apropriavam e

⁸⁶ *Álbum*. 1894, ed. 58, p. 03.

remodelavam vários discursos sociais em torno de si. Sendo assim, se, para alguns, suicidar-se era completamente proibido e condenável, para outros, o ato torna-se aceitável. Junto a isso, a partir da experiência de Mancinelli é possível apontar também para o processo de declínio da aristocracia durante a virada do século, fato que, como veremos, não somente mudou a estrutura da sociedade brasileira como também na forma de pensar e lidar com as questões como o suicídio.

2.1.1 A resignificação do suicídio como um interesse de classe

Historicamente, quando tratamos da metade final do século XIX, notamos um clima de tensão dentro das classes dominantes brasileira. Isso ocorre, essencialmente porque as diversas mudanças sociais do período abalaram a própria hegemonia da aristocracia, mais do que isso, nesse período já conseguiam visualizar até mesmo a possibilidade de seu fim. Foi então que, na produção literária, muitas dessas faces da estrutura social foram apresentadas e problematizadas.

José de Alencar, em seu romance *A Viúvinha*, pode ser um bom caminho para esta reflexão. Escrito no ano de 1857, desde as primeiras páginas da obra, José de Alencar, apresenta parte destas mudanças em curso. Jorge, personagem principal do romance, sentia com pesar este processo de transformações, passando até mesmo a perder sua identificação com sua sociedade, chegando a considerar que o Rio de Janeiro foi “invadido pelos usos e costumes estrangeiros”.⁸⁷

Em uma leitura social, desde o início do século XIX e a instalação de uma família real residente no país, o *status* social vinculado à aristocracia estava em crescimento. Por vezes, o clima, a paisagem, a arquitetura, a indumentária, os objetos da sociedade europeia foram constantemente trazidos ou adaptados a sociedade brasileira.⁸⁸ Junto a isso, comportamentos, costumes e valores também foram importados e inseridos em nossa cultura. Porém, este fato somente passou a preocupar a aristocracia a partir do momento em que não mais beneficiava a ela. Isso significa que, naquele momento, o que estava sendo modificado ou até mesmo substituído era o seu próprio modo de vida, por isso foi encarado como algo negativo. Este grupo foi formado a partir dos grandes

⁸⁷ ALENCAR, José. *A Viúvinha*. São Paulo: Editora Moderna. 2004. p. 24.

⁸⁸ O Historiador Luiz Felipe de Alencastro, em seu texto *Vida privada e ordem privada no Império*, apresenta um cenário na metade do século XIX em que as mudanças no setor econômico, derivadas pelo fim do tráfico negreiro possibilitaram uma entrada ainda maior de produtos de bens de consumo europeus no país, o que serviu como um fator importante para a entrada e fixação de aspectos da cultura europeia no Brasil. Cf: ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *Vida Privada e Ordem Privada no Império*. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe (Org.) *História da Vida Privada no Brasil* 2. São Paulo: Companhia das Letras. 1997.

proprietários escravistas em nosso país que, após a independência do Brasil e o contato direto com a nova monarquia nacional, acessou ainda mais as estruturas do Estado e passou a atuar nas decisões e rumos tomados no país. Porém, é possível notar que, desde meados do século XIX uma série de cisões e transformações sociais já indicavam o lento processo de fim da escravidão, ascensão das ideias liberais e de uma burguesia nacional e, principalmente, o fim do regime imperial e de seus grupos hegemônicos.⁸⁹ O jovem personagem Jorge, que pertencia a esta elite rural e aristocracia carioca, é justamente um dos herdeiros dessas práticas e costumes trazidos da Europa e enraizados no Brasil. É por isso encontrava-se incomodado com esse processo.

Junto a isso, devemos considerar também o peso da trajetória intelectual e política de José de Alencar na composição deste incômodo sentido por seu personagem. Antes de ser escritor o autor também era um patriota, por sua vez as temáticas nacionalistas se apresentavam em seus enredos como elementos importantes. As suas obras *O Guarani* (1857), *Iracema* (1867) e *Ubirajara* (1871) talvez sejam os melhores exemplos disso, sendo marcos da literatura indianista nacional. Alencar foi membro representativo da aristocracia nacional, sua postura conservadora foi transposta aos seus escritos que raramente problematizavam o *status quo*. Nesse sentido, podemos compreender que o incômodo do personagem Jorge era também um incômodo de seu criador.

Continuando em *A Viúvinha*, Jorge é representado como um típico *bon-vivant* de sua época. A história narra o período de sua juventude, é então descrito como filho de um tradicional negociante do Rio de Janeiro que, após a morte de seu pai, passa alguns anos desfrutando dos prazeres que o dinheiro de sua herança podia comprar. Apesar de ter sido escrita em 1857, o enredo da obra se passa uma década antes, entre os anos de 1844 e 1849, período em que o autor vivenciou efetivamente da mesma realidade vivida pelo personagem. Fato que contribuiu para a criação de um enredo a partir de elementos autobiográficos.

Segundo Mário de Alencar, escritor e filho de José de Alencar, os romances *A Viúvinha* e *Cinco Minutos* (1856), foram escritos quase de maneira despreziosa “feitos como distração e repouso da tarefa do jornal, escritos dia a dia em folhetins, saíram dois mimos de graça”.⁹⁰ Tal afirmação, além de demonstrar a dinâmica de escrita e trabalho do autor, também corrobora com o argumento de que parte de sua realidade estava impregnada em sua produção intelectual. No

⁸⁹ SALLES, Ricardo Henrique. O Império do Brasil no contexto do século XIX. Escravidão nacional, classe senhorial e intelectuais na formação do Estado. *Almanack*, n. 4, 2º semestre de 2012.

⁹⁰ ALENCAR, Mário. Introdução: José de Alencar. In: *José de Alencar*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1922. p. 09.

referido trabalho no jornal, a princípio atuou como folhetinista, no *Correio Mercantil*, em 1854, e já no ano seguinte tornou-se diretor de um dos jornais mais antigo de sua época: o *Diário do Rio de Janeiro*. Nestes anos esteve completamente inteirado dos debates políticos, jurídicos e intelectuais e mergulhou a fundo na observação e análise da sociedade em que estava inserido.

Alguns estudiosos, e até mesmo Mário de Alencar, tratam da produção literária de José de Alencar dividindo-a em dois períodos “a do poeta de ficção, de 1855 a 1868, e a do político, de 1868 a 1877”.⁹¹ Isso porque, desde a década de 1860 esteve diretamente envolvido no campo da política, sendo no início daquela década deputado estadual do Ceará e, especificamente em 1868, atuou na função de Ministro da Justiça. Dessa forma é possível notar a formação de um outro campo de interesses nas obras de Alencar. Desde *As Minas de Prata* (1862) e *O gaúcho* (1870) os enredos políticos tornam-se mais evidentes, bem como o plano de fundo histórico que ganha mais importância. Considerando isso, devemos lembrar que os temas políticos e sociais não se limitaram a este período de sua produção, mas que, mesmo de maneira indireta ou implícita, faziam-se presentes em todas as suas obras, independente da “fase” do escritor.

Ainda em *A Viúvinha*, o personagem Jorge apaixonou-se por Carolina, jovem de 15 anos que provinha de uma família com poucas posses. A atração sentida por Jorge é tão grande que passa a considerar até mesmo sua vida de festas e luxo como algo entediante. Sendo assim, deixa de lado esta vida e se dedica apenas ao seu amor pela jovem. Mesmo antes deste envolvimento a narrativa já indicava certa complacência com o estilo de vida levado por Jorge.

Felizmente, como quase sempre sucede, no meio das sensações materiais, a alma se conservava pura; envolta ainda na sua virgindade primitiva, dormira todo o tempo em que a vida parecia ter-se concentrado nos sentidos e só despertou quando, fatigado pelos excessos do prazer, gasto pelas emoções repetidas de uma existência desregrada, o moço sentiu o tédio e o aborrecimento, que é a última fase dessa embriaguez do espírito.⁹²

Dentro desta visão, são justamente os “excessos do prazer” que fazem com que o ser humano realmente mude ou até mesmo se desenvolva de alguma forma. Se por um lado o autor critica este estilo de vida, apontando para seus riscos, Alencar também ressalta o caráter “didático” desta experiência. Junto a isso, circunscreve mais uma vez seu personagem dentro de um ciclo

⁹¹ Ibidem. p. 08.

⁹² ALENCAR, José. *A Viúvinha*. São Paulo: Editora Moderna. 2004. p. 25.

social específico, isso porque na metade do século XIX não eram todos os sujeitos ou grupos sociais que poderiam levar uma vida parecida com a de Jorge, pelo contrário, apenas uma parcela pequena da população compartilhava daquela realidade.

Seguindo o enredo da obra, o tema do suicídio surge na mente do personagem a partir de alguns eventos importantes. Além da paixão avassaladora e do desencanto com seu estilo de vida, Jorge recebe a triste notícia de que havia gastado toda sua riqueza, deixando o personagem completamente falido. É a partir disso que o lugar de classe toma evidência na maneira como entende e se insere na realidade, o que passa a regular até mesmo as questões relacionadas à continuidade da vida ou da necessidade da morte.

Para um homem habituado aos cômodos da vida, a essa existência da gente rica, que tem a chave de ouro que abre todas as portas, o talismã que vence todos os impossíveis, essa palavra pobre é a desgraça, é mais do que a desgraça, é uma fatalidade.⁹³

Inserido em um grupo que historicamente se constituiu a partir de uma hierarquização social e dos privilégios milenares adquiridos, qualquer destino parecia melhor do que deixar de integrar a esta classe. Por mais que o empobrecimento significasse uma mudança radical e negativa para estes sujeitos, ela efetivamente não o condenava a morte. Porém, algumas vezes, para os membros da aristocracia, suas características de classe tornam-se uma parte integrante do próprio indivíduo e, se ela deixa de existir, a própria vida do sujeito também não existe mais. É nesse raciocínio que a ideia suicida toma forma.

Na obra, ao passo que continuam as lamentações da nova condição de vida, se estabelecem os lugares de classe e os julgamentos realizados por ela “A miséria com o seu cortejo de privações e de desgostos, a humilhação de uma posição decaída [...] desenhou-se com as cores mais carregadas no espírito do moço à simples palavra que seu tutor acabava de pronunciar”.⁹⁴ O que afeta o personagem, vai para além da perda material de bens ou dinheiro, a revolta e desespero tomam forma a partir do momento em que percebe que não mais frequentará os espaços nem participará da vida e costumes da classe dominante. Já que para acesso e permanência neste grupo era necessário, impreterivelmente, posses materiais e sociais específicas e muito bem estipuladas.

⁹³ Ibidem. p. 32.

⁹⁴ Ibidem.

Isso porque, diferente de como se prossegue em período posterior, onde a burguesia pode efetivamente “comprar” seu lugar social hegemônico, a aristocracia considerava-se superior em relação aos outros grupos sociais, pois, além das riquezas, também possuíam um “valor” moral elevado, intimamente ligado às suas tradições. Sendo assim, apesar de haver possibilidades de comprar um título de nobreza, para que determinados sujeitos pudessem “ingressar” à aristocracia, o pertencimento e identificação com esta classe estava permeado por outros elementos, que perpassavam apenas a quantidade de dinheiro que o sujeito possuía.

Segundo pesquisas, durante o segundo reinado foram concedidos 1.133 títulos de nobreza no Brasil, esta concessão derivava diretamente da própria relação que se tinha ao império brasileiro, bem como da lealdade esperada ao conquistá-lo.⁹⁵ Ao passo que Jorge já não mais possuía os bens necessários e, em consequência disso, havia perdido também os valores e posição esperada para sua classe, restou apenas aquilo que a própria aristocracia conseguia visualizar fora de seu grupo “a humilhação de uma posição de vida decaída”.⁹⁶

Ao analisar fontes distintas do mesmo período, percebemos a recorrência deste discurso. Durante o ano de 1880, foi publicado no jornal *A Gazeta* a tradução do romance *Mulheres de Bronze*, escrita pelo francês Francis Xavier de Montépin, um lançamento daquele mesmo ano. Nela, outro personagem chamado Jorge, cogita tirar a própria vida quando perde toda sua fortuna numa vida negligente e de apostas. “E o que poderia fazer de melhor, murmurou ele, porque enfim o suicídio é uma solução”.⁹⁷ Mesmo considerando os distanciamentos históricos e sociais que distanciavam estes dois autores, acabaram narrando experiências muito similares em suas obras. Ademais, convergem também no próprio significado dado ao ato suicida enquanto uma prática da classe dominante.

Segundo João José Reis, em seu texto sobre o cotidiano da morte no Brasil oitocentista, as mortes dos membros da aristocracia conservavam ainda um padrão estrangeiro, preferindo a “decência de morrer pacífica e quietamente”.⁹⁸ Nesse sentido, cria-se uma espécie de “padrão de morte” para este grupo, em que até mesmo o fim da vida deveria seguir determinadas regras. O suicídio de Manoel Ferreira Martins serve como um exemplo dessa visão e que extrapola o campo

⁹⁵ OLIVEIRA, Jessica Manfrim de. *Entre “Grandes” e titulares: os padrões de nobilitação no Segundo Reinado*. Dissertação (Mestrado em História). 170p. São Paulo: USP. 2016.

⁹⁶ ALENCAR, José. *A Viuvinha*. São Paulo: Editora Moderna. 2004. p. 32.

⁹⁷ *Gazeta de Notícias*. 1880, ed. 98, p. 06.

⁹⁸ REIS, João José. A Morte no Brasil oitocentista. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe (Org.) *História da Vida Privada no Brasil 2*. São Paulo: Companhia das Letras. 1997.

da ficção. Em 1880, o jornal *A Gazeta de Notícias* relatou a morte do proeminente membro da sociedade carioca da seguinte forma

Há três dias foi esta capital surpreendida com a triste notícia de que um cavalheiro de elevada posição social puzera termo a seus dias porque não encontrara forças para lutar com a adversidade nem recursos para vencer as dificuldades que se lhe opunham à vida.

Este acto, praticado por um espírito cultivado, por um chefe de família que deveria compreender os seus deveres para com ella, e para com a sociedade. Cujo juízo arrostava.⁹⁹

Depois de atingido por algumas doenças, este sujeito ficou impedido de administrar seus negócios, perdendo, assim, boa parte dos bens que possuía. Na carta deixada por ele, o que parece ter sido o elemento que o levou a decidir pela morte, foram as constantes cobranças de aluguel e eminente ordem de despejo do bairro nobre onde residia e de alguns de seus empreendimentos. Esta é uma história que se repete e, assim como na literatura, evidencia uma forma de pensamento comum de determinados sujeitos, que preferem perder a própria vida do que viver em uma situação incompatível com a de sua posição social.

Devemos nos atentar também para o fato de que, apesar de sua frequência, o suicídio geralmente não se tratava da primeira opção destes sujeitos. Retornando a história de Jorge, assim que recebe a notícia de sua falência, ainda tenso e impactado, decide por tentar contornar esta situação sem ter que recorrer a morte, antes disso então “Deixaram os seus anos de loucura, aceitou com uma espécie de resignação o castigo que lhe dava a Providência. Estou pobre, disse ele, respondendo ao sr. Almeida, não importa; sou moço, trabalharei e, como meu pai, hei de fazer fortuna”.¹⁰⁰

Porém, mesmo sua vontade de se reerguer e redimir não foram suficientes para se sobressair ao peso que a moralidade ferida exercia sobre ele. Quando recebe a notícia de que lhe restavam apenas dívidas e mais nenhum dinheiro, acaba por retomar com ainda mais força o pensamento suicida, desistindo da ideia do trabalho duro.

A angústia e o desespero que se pintavam nas feições de Jorge tocavam quase à alucinação e ao desvario; às vezes era como uma atonia que lhe paralisava a

⁹⁹ *Gazeta de Notícias*. 1880, ed. 266, p. 03.

¹⁰⁰ ALENCAR, José. *A Viúvinha*. São Paulo: Editora Moderna. 2004. p. 32.

circulação, outras tinha ímpetos de fechar os olhos e atirar a matéria contra a matéria, para ver se neste embate a dor física, a anulação do espírito, moderavam o profundo sofrimento que torturava sua alma Por fim uma idéia sinistra passou-lhe pela mente e agarrou-se a ela como um náufrago a um destroço de seu navio.¹⁰¹

No dia seguinte a notícia ocorreria o casamento de Jorge com Carolina, evento que foi mantido, apesar da tristeza e apreensão do personagem, ele decidiu por não contar a ninguém sobre a notícia de sua falência e continuar com a cerimônia. Foi na madrugada daquela mesma noite que Jorge resolve tirar a própria vida. Recorre então a um local conhecido no Rio de Janeiro de seu tempo por atrair vários suicidas.¹⁰² Para além disso, ao narrar o ato, José de Alencar partilha do espanto com a recorrência desta prática e sua complexidade de entendimento.

Essa epidemia moral, que se agarrava todos os dias, começa a inquietar alguns espíritos refletidos, alguns homens pensadores, que viam com tristeza o progresso do mal [...] Nada explicava o fenômeno moral que se dava então na população desta corte; mas todos o sentiam e alguns se impressionavam seriamente.¹⁰³

Nessa ideia, a “epidemia moral” do suicídio, apresenta-se como um problema complexo, mas comum. Para o escritor, a prática contém em si, uma característica patológica, que possivelmente provinha do discurso médico em desenvolvimento, como também o próprio campo das ideologias e dos valores. A partir dessa perspectiva, dependendo do lugar social ocupado e da maneira como concebiam sua realidade, alguns sujeitos acabavam tornando-se mais propícios de serem “contaminados” por este pensamento. Nesse raciocínio, esta epidemia moral ligava-se aos novos contornos sociais de seu tempo, sendo então agravada à medida em que novos grupos ascendiam ao poder. Alencar, enquanto defensor da monarquia, problematizava, então, o processo de declínio de sua própria classe. Nesse sentido, o tema do suicídio foi utilizado como uma espécie de indicador dos problemas desses novos rumos sociais.

Junto a isso, devemos recordar da estreita relação do escritor com a política imperial do Brasil. Membro atuante do partido conservador, em sua vida adulta defendeu as bases do império

¹⁰¹ Ibidem. p. 33.

¹⁰² O próprio escritor relata que, na área onde seria construído o Hospital Santa Casa, era comum que nas manhãs trabalhadores locais encontrassem corpos de pessoas que haviam tirado a própria vida.

¹⁰³ ALENCAR, José. *A Viúva*. São Paulo: Editora Moderna. 2004. p. 19.

brasileiro, como por exemplo a escravidão e o direito ao governo do imperador D. Pedro II.¹⁰⁴ Ansiava, inclusive, tornar-se senador do império, porém foi impedido pelo próprio imperador que o considerava jovem demais para o cargo. Sendo assim, podemos indicar que José de Alencar integrou um grupo que se utilizou do campo da produção artística e cultural para que pudessem propagar ideias de defesa do império. A própria atuação de Dom Pedro II, financiando e se tornando patrono da Academia *Imperial de Belas Artes*, não apenas demonstra a já conhecida erudição e afinidade em relação arte do imperador, mas corrobora com a ideia de que as produções artísticas estavam sendo utilizadas também como forma de disseminação de determinadas ideias políticas.¹⁰⁵

A obra de José de Alencar ainda carrega em si uma surpresa em sua narrativa, junto com uma lição, de caráter moral, no final de seu enredo. A surpresa, refere-se ao fato de que o personagem Jorge apenas encena seu suicídio e, posteriormente, retorna à trama como Carlos. Esta revelação não é feita ao leitor até o final da obra, o personagem é apresentado como um simples comerciante que também havia passado por uma situação financeira difícil e estava buscando um recomeço em sua vida. Desde o seu suposto suicídio até sua reaparição e contato com amigos e parentes, passaram-se cinco anos, e, segundo a narrativa, foi neste período que Jorge enfrentou um momento repleto de adversidades. Ao reencontrar seu amigo e tutor Sr. Almeida o primeiro assunto que conversam é sobre o saldo da antiga dívida de Jorge, que seria paga naquele momento “Escute, sr. Almeida; depois de cinco anos de provações e misérias, não sei o que Deus me reserva. Mas, se ainda há neste mundo felicidade para mim, antes de aceitá-la é preciso que eu tenha reparado todos os meus erros; é preciso que eu me sinta purificado pela desgraça”.¹⁰⁶ Aqui notamos uma mudança drástica no caráter do personagem, que agora parece muito mais adequado às convenções sociais de seu tempo, arrependido e humilde, Jorge retorna à narrativa como um modelo a ser seguido.

É nesse momento que lição da obra começa a tomar forma, constatando que o protagonista havia se arrependido verdadeiramente de suas ações, passando por um período de provações, penitências e retornando com certo orgulho para a sociedade. Novamente as questões morais ganham destaque, recorrendo à defesa da honra e dignidade como motor da vida humana, essencial a todos aqueles indivíduos que participavam da vida social. Nesse sentido, haveria até mesmo uma possibilidade de “redenção” para este personagem, mas que somente poderia ser conquistada pela

¹⁰⁴ Esses posicionamentos podem ser encontrados em seus discursos na câmara dos deputados do Ceará.

¹⁰⁵ SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

¹⁰⁶ ALENCAR, José. *A Viúvinha*. São Paulo: Editora Moderna. 2004. p. 58.

aceitação de sua nova condição, bem como a resignação ao *status quo* de sua época. A moderação das práticas e pensamentos, bem como a adequação dos sujeitos aos limites e pressões impostos sobre eles, parece ser a lição que José de Alencar transmite. O próprio ato do suicídio soma-se a isso, visto que era, comumente, encarado como uma fraqueza a ser superada pelo sujeito em detrimento dos seus compromissos pessoais e sociais. Na obra, quando o personagem do Sr. Almeida recebe a notícia de Jorge que pensava em se suicidar, apela justamente para estes argumentos.

- [...] Qual é o benefício que lhe pode dar a morte?
- Salvar-me da desonra.
- Uma desonra não lava outra desonra. O homem que atenta contra sua vida, é fraco e covarde...
- Sr. Almeida!
- É covarde, sim! Porque a verdadeira coragem não sucumbe com um revés; ao contrário luta e acaba por vencer. Matando-se, o senhor rouba os seus credores, porque lhes tira a última garantia que eles ainda possuem, a vida de um homem.
- E que vale esta vida?
- Vale o trabalho.
- E o sofrimento!
- É verdade; mas não temos direito de sacrificar a um pensamento egoísta aquilo que não nos pertence. Se a sua existência está condenada ao sofrimento, deve aceitar essa punição que Deus lhe impõe, e não revoltar-se contra ela.¹⁰⁷

Fora das classes dominantes, o suicídio continuava sendo estigmatizado, nesta visão, a resignação aos sofrimentos da vida ainda eram preferíveis quando comparados com a desonra e covardia da morte. Por outro lado, dentro da classe dominante, somente a vida não era o suficiente, era necessário também pertencer efetivamente aquele grupo, bem como partilhar de seu modo de vida. Nesse caso, quando isso era ameaçado, restavam poucas opções aos membros da aristocracia. Uma delas era a submissão, aceitando ocupar um lugar considerado inferior, numa tentativa de redenção. Outra era a própria morte que, apesar de trágica, mantinha uma suposta dignidade destes sujeitos que não suportavam a ideia de uma vida encarada como inferior. Novamente percebemos o elemento moral contido nessas visões. Ainda, se, as pessoas comuns, eram constantemente compelidas a aceitar suas regras, para as classes dominantes, era possível ressignificá-las conforme seus interesses.

¹⁰⁷ ALENCAR, José. *A Viúva*. São Paulo: Editora Moderna. 2004. p. 62.

Podemos concluir este raciocínio indicando, então, que há uma diversidade própria da prática do suicídio, que apenas pode ser compreendida quando extrapolamos as fronteiras de análise e entendimento para além do ato e do sujeito, e mergulhamos em certas realidades históricas, evidenciando a complexidade das relações sociais e das “mentalidades”, ainda, como essas são dinâmicas e inseparáveis.

Nesse sentido, o tema do suicídio abre caminho para o debate de diversos temas sociais que, de alguma maneira, estão ligados a ele. Ainda na obra de Alencar, o próprio tema do trabalho em sociedade foi delimitado em torno da postura classista do escritor. Como vimos, optar pelo trabalho em vez do suicídio chegou a ser considerado pelo personagem, porém, em determinado momento é vencido pelo desespero do fim de seu modo de vida. Em outro momento, é o personagem de Sr. Almeida que levanta esta questão e, quando indagado do que valeria uma vida na pobreza, responde sem hesitar: “o trabalho.” Os significados em torno deste tema tornam-se divergentes quando consideramos a posição social de cada personagem. Se, para alguns grupos o trabalho dignificava a vida humana, para outros era algo desonroso.

Historicamente, a aristocracia demonstrou uma aversão a quase todos os tipos de trabalho, isso porque, acreditando numa superioridade possuída por sua classe, o trabalho deveria ser relegado não a eles, mas somente aqueles que eram subalternos ou inferiores. Junto a isto, havia a própria questão da escravidão que ampliava ainda mais o olhar pejorativo e julgamento moral da aristocracia em relação ao trabalho. O personagem de Jorge parece acaba reproduzindo esta ideia, visto que preferia a morte a ter que trabalhar para recuperar sua fortuna. Nesse sentido, enquanto Jorge reproduzia as visões comuns da aristocracia, Sr. Almeida pode ser encarado como a ameaça dos novos ideais que circundavam aquela sociedade.

Quando ampliamos nosso escopo de pesquisa percebemos que as experiências narradas por José de Alencar foram recorrentes tanto na literatura nacional como também internacional. Em 1878, por exemplo, Robert Louis Stevenson escreve na Inglaterra um conto intitulado *Clube dos Suicidas*. A obra apresenta experiências, personagens e valores similares aqueles narrados duas décadas antes por Alencar. Na obra do autor escocês é contada a história de Florizel, príncipe da Boêmia, e sua busca incessável por prazeres e aventuras. É justamente em uma dessas aventuras que conhece o Clube dos Suicidas, em Londres. Trata-se de uma espécie de casa noturna restrita apenas aos interessados em tirar sua própria vida.¹⁰⁸

¹⁰⁸ STEVENSON, Robert Louis. *O Clube dos Suicidas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

Cansado das experiências “comuns” que a vida de um príncipe poderia proporcionar, o jovem nobre se interessa pelo clube e chega até mesmo a participar dele. Entre os vários caminhos de análise possíveis que a obra de Stevenson oferece¹⁰⁹, um em particular se aproxima dos recortes e interesses deste capítulo. Na obra, a atração pelo ato suicida do personagem pode ser vista como um indício, já bastante evidente no período em que é escrita, de que a aristocracia europeia caminhava para seu fim, enquanto classe dominante e hegemônica.

Dotado dos recursos necessários para ter todas as suas vontades atendidas, Florizel parecia não mais se encaixar naquela sociedade. Segundo Stevenson, “o príncipe da Boêmia não deixava de apreciar uma vida mais aventureira e excêntrica do que aquela que estava destinado”.¹¹⁰ Não é novidade que o estilo de vida da aristocracia sempre foi marcado por excentricidades, Florizel estava acostumado com elas, talvez por isso tenha se interessado tanto pelo clube. Outra possibilidade é de que, num quadro mais amplo, o personagem se interessa pelo ato porque seu próprio estilo de vida parecia não mais lhe atrair completamente. Isso porque, a partir da metade do século XIX, uma grande transformação estava em curso também na Europa, a aristocracia, que até então detinha as rédeas que orientavam os rumos da política e economia, perde o posto para a burguesia. Ou seja, boa parte daquilo que era produzido para o consumo específico da aristocracia, estava se tornando mais uma mercadoria e menos um estilo de vida ou tradição.

Nesse sentido, uma classe que parecia estar acima das outras, tornou-se cada vez mais apenas uma referência estética, de práticas ou costumes. Fora isso, soma-se a inabilidade da aristocracia em adequar seus bens e fortunas ao modelo capitalista em ascensão.¹¹¹ Florizel, assim como Jorge e a classe à qual pertenciam, quando deixam de ser o centro das atenções em seu tempo, não se sentem mais satisfeitos com o que ela está lhe proporcionando. Nesta toada, a própria concepção de vida e morte são reavaliadas. A vida agora parece não mais ser satisfatória em si. Já a morte, por outro lado, é vista como uma saída, seja da vergonha e humilhação da pobreza – como foi o caso de Jorge – ou simplesmente da monotonia de uma vida e sociedade que não mais giravam em torno de si – como no caso de Florizel.

2.1.2 Vida e condição de classe: Os usos da morte pela aristocracia

¹⁰⁹ Muitos dos quais o historiador Antônio de Pádua Bosi explora em seu texto: BOSI, Antonio de Pádua. O Clube Dos Suicidas - no contexto do período Vitoriano. *Fênix* (UFU. Online), 2020.

¹¹⁰ STEVENSON, Robert Louis. *O Clube dos Suicidas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

¹¹¹ HOBSBAWM, Eric James. *A Era dos Impérios. 1875-1914*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

Nesse contexto, em que o tema do suicídio se fazia cada vez mais presente, diversificaram-se também as formas como eram narrados ou significados pela literatura. Um exemplo disto está em *A Parasita Azul*, um romance que faz uma discreta, porém reveladora menção ao suicídio. Escrito por Machado de Assis, foi publicado no ano de 1873 dentro da coletânea do mesmo autor intitulada *Histórias da Meia-Noite*. Nela, Assis narra a trajetória de Camilo Seabra, com 26 anos, filho de importante fazendeiro que havia recebido o título de comendador. Médico formado na Europa a história inicia sua narrativa assim que volta ao Brasil.

Tal personagem possuía uma vida de extremo conforto, sem precisar trabalhar seu pai sustentava todas as suas necessidades e, durante seus estudos, financiou suas aventuras pela Europa e sua estadia em Paris. É importante lembrar que na segunda metade do século XIX, além das transformações de caráter econômico e político que se impuseram sob a Europa, aquele continente também estava passando por grandes transformações na cultura e modo de vida da sua população. Paris já era mundialmente famosa e se apresentava como a capital cultural do planeta. Foi justamente ali que se desenvolveram os principais acontecimentos da chamada *Belle Époque*, período histórico em que parte da sociedade europeia passava por avanços tecnológicos, surgimento de novos modelos políticos e econômicos, bem como uma renovação no campo das artes.¹¹² Era nessa cidade que parte dos intelectuais mais proeminentes e artistas mais talentosos da Europa reuniam-se para discutir questões as quais lhe pareciam pertinentes, junto a isso, foi considerada também como a época de ouro da vida noturna europeia, as casas noturnas tornam-se cada vez mais luxuosa e atraem os membros importantes daquela sociedade. Foi justamente esta a realidade vivida pelo personagem principal que, ao retornar para o Brasil, entra em um estado melancólico profundo. Passando a carregar várias dores e sentimentos tristes, pois havia se acostumado com a vida luxuosa e dispendiosa na Europa e agora tinha que viver no seu país de origem. Internalizando o discurso colonialista de superioridade europeia, o personagem passou a considerar a França como sua pátria e o Brasil como exílio.

Camilo, ao chegar no Brasil, “achava os homens deselegantes, as senhoras desgraciosas”.¹¹³ Essa concepção sobre as pessoas refletia o próprio olhar do personagem sobre o país. Ao preferir

¹¹² NEEDEL, Jeffrey. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

¹¹³ ASSIS, Machado de. *A Parasita Azul*. In: *Histórias da meia-noite*. São Paulo: LEL (Coleção obras ilustradas de Machado de Assis, v. 1) p. 03.

a França ao Brasil, apreciava de tal maneira o modo de vida europeu e não se sentia à vontade estando em seu país de origem. Isso, porém, não era incomum, na verdade, esta foi uma postura recorrente no Brasil durante o século XIX, em que a referência de cultura, comportamentos e valores estavam concentrados no continente europeu e a paisagem e cultura brasileira pareciam inferiores, por isso seria necessária uma espécie de tentativa de transpor ou reproduzir alguns desses aspectos aqui.

Essa é uma visão historicamente construída, já que o Brasil, enquanto um país colonizado, carregou diversas marcas dessas imposições. Uma delas é a suposta inferioridade cultural e social perante os países “desenvolvidos”. Quando tratamos da *Belle Époque* brasileira, por exemplo, visualizamos este processo de imposição cultural, que adentrou o país no fim do século XIX, e se espalhou tanto no campo artístico, como também na própria formulação de modelos e concepções daquilo que seria uma cultura e sociedade ideal.¹¹⁴ Machado de Assis, como um bom observador da sociedade e da vida das elites, estava inserido neste momento de transformações e seu personagem Camilo refletiu parte do comportamento das classes dominantes.

Retornando a narrativa, um novo personagem se apresenta enquanto contraponto ao protagonista. Soares, antigo conhecido de Camilo e sua família, informa-o sobre a situação do país na intenção de colocá-lo a par do contexto brasileiro. Já Camilo, contaminado pela mentalidade de uma suposta superioridade europeia, passa a enxergar em seu antigo amigo uma síntese daquela sociedade que passou a se negar. Nesse sentido, o protagonista percebe Camilo como um homem sem cultura e pouco civilizado, o que reflete a própria visão do personagem sobre o povo Brasileiro. “Não lhe pareceu mau rapaz, notou-lhe, porém, certa fanfarronice, em todo o gênero de coisas, na política, na caça, no jogo, e até nos amores”.¹¹⁵ Nesse sentido, apesar de não ser uma ameaça ou causar grande incomodo, o personagem de Soares parece cafona aos olhos do personagem principal, assim como todo o resto da população brasileira.

A lembrança e nostalgia da vida que levava em Paris, junto com a melancolia que o Brasil lhe causava, acabou por criar uma ideia bastante incisiva na mente de Camilo, para o personagem restavam apenas duas opções “Paris ou o cemitério”.¹¹⁶ Nesse raciocínio, a vida no Brasil e tudo

¹¹⁴ NEEDEL, Jeffrey. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

¹¹⁵ ASSIS, Machado de. A Parasita Azul. In: *Histórias da meia-noite*. São Paulo: LEL (Coleção obras ilustradas de Machado de Assis, v. 1) p. 05.

¹¹⁶ *Ibidem*. p. 08.

aquilo que representava para ele como, por exemplo, o atraso social, a falta de cultura e lazer, não mais faziam sentido visto a experiência que teve na Europa. Sendo assim, era preferível tirar a própria vida a continuar vivendo naquela situação. Partindo do olhar desse personagem, a maneira como a sociedade brasileira se organizava era tão inferior à europeia que não merecia nem mesmo que determinados sujeitos permanecessem vivos nela. A fixação pela cidade de Paris, apresenta-se na narrativa de Machado de Assis como uma fixação comum da aristocracia brasileira. Isso porque, eram de lá que vinham as referências do que seria o verdadeiro modo de vida das elites, junto à isso, o esforço na reprodução do modelo sociocultural parisiense, acabava por reafirmar as próprias relações de poder no Brasil, visto que a referência internacional mantinha os lugares sociais de todos os grupos e sujeitos intactos. Ainda, mesmo em um contexto em que entrava em declínio, a aristocracia brasileira permanecia engajada no mantimento do *status* já possuído.

Na obra de Machado de Assis, o pensamento suicida de Soares toma forma e cresce junto com a insatisfação e frustração do protagonista com sua nova realidade. A única coisa que parece acalmar a mente e retirar o suicídio do pensamento de Camilo foi a paixão arrebatadora que sentiu pela personagem Isabel, moça que havia conhecido na infância e, que na sua volta para o Brasil chamou atenção do rapaz. Apesar disso, a atração não era correspondida, e Isabel admitiu não se interessar por Camilo, essa decepção fez com que a ideia de suicídio retornasse ainda com mais força. Sendo assim, na convergência desses fatores e sem a possibilidade de mudança, Camilo realiza uma tentativa de tirar sua própria vida, fez isso atirando-se de um penhasco. Apesar de não ser bem-sucedido em seu suicídio, o evento valeu para que pudesse atingir pelo menos um de seus objetivos, casar-se com Isabel.

O amigo de Camilo, Leandro Soares, também era apaixonado por Isabel. Quando soube da notícia do casamento fica transtornado e decide por assassinar Camilo. Mas, em uma quebra de expectativa, Machado de Assis narra o estabelecimento pacífico de um acordo entre os dois personagens. Camilo propõe que Soares desista do assassinato em troca de seu apoio para o início da vida política de seu amigo. Apesar de relutante, Soares acaba cedendo e desiste da ideia homicida.

Camilo, como vimos, pode ser analisado como uma representação da aristocracia e de seus costumes, sendo assim, utilizando-se de seu poder político e econômico acaba por negociar até mesmo a própria vida, de maneira calma e diplomática parece conseguir barganhar até alguns sentimentos. Por outro lado, Soares submete sua ira e emoções à proposta aparentemente civilizada

de seu amigo, assim como boa parte da sociedade brasileira submeteu seus costumes e valores às imposições aparentemente civilizadas da cultura e sociedade europeia.

Essa não foi a única vez que Machado de Assis abordou os temas em torno da morte e suicídio. O conto intitulado *Luís Soares*, de 1870, pode servir para o desenvolvimento dessa discussão. Desde as primeiras linhas do conto, Machado de Assis apresenta o personagem que dá título à obra. A partir desse início, é possível compreender a aparência do sujeito em conjunto com seus costumes e valores.

A característica que mais salta aos olhos são seus hábitos noturnos, visto que, além de dormir 12 horas seguidas todos os dias, preferia permanecer desperto no período da noite. “Trocar o dia pela noite, dizia Luís Soares, é restaurar o império da natureza corrigindo a obra da sociedade”.¹¹⁷ Quando cita o império da natureza avalia que o calor do dia deve ser utilizado para descanso, já o frescor noturno deveria ser o período “aproveitado” pelos homens. Para além das peculiaridades e hábitos individuais, esta prática do personagem também revela sobre sua posição social. Para Luís Soares, o dia podia até significar um período próprio para o descanso, mas para o restante da sociedade que o cercava, esse era o momento de funcionamento efetivo das relações sociais, sejam as de trabalho, políticas, econômicas ou culturais. Essa inversão de períodos pode ser lida como um traço da aristocracia, visto que, somente aos seus membros seria possível submeter de maneira tão drástica aquilo que já estava estabelecido socialmente. Somente este grupo poderia então estabelecer as regras sociais, bem como burlá-las.

Esse conto faz parte dos primeiros trabalhos publicados de Machado de Assis, quando ainda a principal forma de divulgação de seus textos era publicando-os nas páginas dos jornais cariocas. É importante ressaltar isso porque, o período em que escreve indica boa parte das escolhas narrativas que realiza. Esse primeiro momento de sua trajetória, Assis já apresentava um olhar crítico sobre sua sociedade e as relações sociais que o cercavam. No caminho oposto a isso estavam as preferências culturais da sociedade do século XIX que, influenciados pelo movimento romântico, estavam mais interessados em expressar e ressaltar as questões sentimentais a tecer uma crítica social a partir da literatura. Machado de Assis adequou-se bem a esse cenário e, a partir disso, “o escritor aproximava-se do gosto de grande parte do público leitor, que tinha muito apreço

¹¹⁷ ASSIS, Machado de. *Luís Soares*. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. II. p. 01.

pelas narrativas melodramáticas e sentimentais”.¹¹⁸ Nesse sentido, o tema do suicídio parece bastante adequado para os interesses desses leitores e, no caso de Machado de Assis, poderia ultrapassar a questão puramente sentimental despertada, e apresentar elementos críticos a realidade que estava inserido.

Voltando à narrativa, o estilo de vida de Luís Soares se aproxima de alguns já vistos neste trabalho, como por exemplo o de Jorge, personagem de José de Alencar, mais uma vez temos a história de um típico *bon-vivant* que “graças a uma boa fortuna que lhe deixara o pai, Soares podia gozar a vida que levava, esquivando-se de todo gênero de trabalho e entregue somente aos instintos da sua natureza e aos caprichos do seu coração”.¹¹⁹ Essa escolha, evidentemente não foi feita ao acaso, Machado de Assis, diferente de Alencar que tentou redimir seu personagem, aqui ganha um tom bastante problemático, colocando em xeque a validade dos valores e práticas deste sujeito. Isso fica evidente quando, ainda no início da obra, destitui o protagonista dos valores apreciados em sua época “nasci com a grande vantagem de não ter cousa nenhuma dentro do peito e da cabeça”.¹²⁰ Nesse sentido, o personagem assume um caráter até mesmo animalesco, visto que, diz não possuir características essencialmente humanas como o juízo e sentimentos. Seu estilo de vida era erradico, “gastava a mãos largas” a fortuna deixada por seu pai, até o momento em que “achou-se, portanto pobre quando menos esperava”.¹²¹

É apenas nesse momento que vemos florescer no personagem algum tipo de “juízo” e sentimentos. Isso porque, a notícia de sua falência, coloca-o em uma possível posição social que até aquele momento era inimaginável. Ao mesmo tempo em que a tristeza foi quase automática como resposta a notícia, um raciocínio específico passava em sua cabeça: se aquilo fosse real o personagem teria que se submeter ao trabalho. Justamente neste momento a questão do suicídio é apresentada pelo escritor e, a partir do personagem principal, Machado de Assis faz mais uma de suas diversas descrições dos comportamentos, valores e características essenciais da elite aristocrática brasileira, sendo Luís Soares quase que uma síntese desta classe.

Como já apontamos anteriormente, o estilo de vida da aristocracia era tão essencial ao *status* e lugar social que ocupava que, por vezes, foi confundido com a própria vida em si. Luís Soares

¹¹⁸ GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura do século XIX*. São Paulo: Nankin Editorial / Editora da Universidade de São Paulo, 2004. p. 149.

¹¹⁹ ASSIS, Machado de. Luís Soares. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. II. p. 02.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ *Ibidem*.

parecia partilhar desta ideia, pois chega a admitir que “[...] não vejo outra saída neste beco. Demais, é apenas meio suicídio, porque a pobreza já é meia morte”.¹²² Ao perder sua fortuna, perde não somente seus bens materiais, mas parte da realidade social que somente era acessada com os bens que possuía e os significados sociais e culturais que carregam.

Tornar-se pobre significava perder o acesso a lugares e pessoas, junto a isso, significava também tornar-se uma pessoa comum. Isso, historicamente, era algo quase inadmissível à aristocracia, pois estavam acostumados a ocupar os acentos dominantes da sociedade e, muitas vezes, preferiram a morte a abandonar sua posição social. Luís Soares sintetiza este pensamento quando admite a um de seus amigos que “viver pobre depois de ter sido rico... é impossível”.¹²³

Nessa mesma conversa, um amigo preocupado com a situação de Luís Soares, indica outras opções que não levam a morte necessariamente. A primeira delas é o de sua mudança para Nova Iorque, em busca de uma nova vida e de recuperar sua riqueza, ou seja, o exílio. Ideia esta que é imediatamente negada pelo personagem principal. A segunda opção dada por seu amigo, foi a de que arranjasse um casamento, que o inserisse novamente dentro daquele ciclo da sociedade. Esta ideia foi recebida de maneira positiva, talvez porque se tratasse de um meio termo, entre a vida na pobreza e a morte.

Em uma análise mais profunda, as opções que seu amigo apresenta, são na realidade práticas comuns das classes dominantes de seu tempo. A mudança de locais ou abandono de espaços, em vista de uma crise ou tragédia, tornou-se algo corriqueiro entre as elites. A própria história do início do século XIX evidencia isso, visto que, a família real portuguesa abandona seu país de origem e se muda para o Brasil, a fim de evitar o eminente conflito com Napoleão, em 1808, e uma possível destituição. Porém, o amigo de Luís Soares não era um aristocrata, e sim um médico, muito mais afinado com as novas tendências não somente da área médica e científica, mas também envolto num mundo de transformações e ascensão de novos pensamentos, como por exemplo o liberalismo e republicanismo. Talvez por isso tenha sugerido Nova Iorque ao invés dos comuns destinos europeus, pois já em seu tempo, mostrava-se como uma grande potência e enfrentava os antigos modelos europeus. Não somente no campo das artes e ciência, mas os Estados Unidos da segunda metade do século XIX já se apresentava enquanto uma das nações mais proeminentes no campo

¹²² Ibidem. p. 04.

¹²³ Ibidem. p. 04

econômico.¹²⁴ Ao contrário da Europa que, apesar de ter dado início a corrida imperialista e ao próprio desenvolvimento do capitalismo, já dava indícios de seu declínio, era nos Estados Unidos que se identificavam características históricas e sociais as quais apontavam para sua futura posição hegemônica. Marshall Bermann indica, por exemplo, como a inauguração da Times Square, enquanto um espaço público nos primeiros anos do século XX, representa a própria construção de uma autoimagem de desenvolvimento, modernidade e oportunidades nos Estados Unidos.¹²⁵ Sendo assim, era o mundo burguês, e não mais o aristocrático, que possibilitariam a superação de sua pobreza, se ousarmos aplicar essa mesma lógica à classe do personagem, poderíamos indicar que o mundo da segunda metade do século XIX havia deixado a aristocracia encurralada entre a eminente extinção de sua classe ou a adaptação aos novos modelos econômicos – algo que não foi realizado com sucesso por estes sujeitos – e a subjugação a nova classe dominante – processo este que ocorreu independente da vontade dos membros da aristocracia.

A segunda opção dada por seu amigo, a do casamento arranjado, atraiu mais Luís Soares do que a primeira. Sabemos que este tipo de casamento era prática comum, não somente no século XIX, mas em toda a história. As relações conjugais significaram, muitas vezes, uma extensão das relações de poder e dominação existentes em cada uma das sociedades. No Brasil do século XIX, essas marcas assumiram contornos muito bem definidos, pois

Eram uma opção apenas para uma certa parcela da população e estiveram preferencialmente circunscritos aos grupos de origem, representando a união de interesses especialmente entre a elite branca. Esta, tentando manter o prestígio e a estabilidade social procurava limitar os casamentos mistos quanto a cor, assim como em desigualdade de nascimento, honra e riquezas.¹²⁶

Para Luís Soares a ideia de casamento pareceu menos trabalhosa e mais segura que iniciar uma nova vida em outro país, ao mesmo tempo que afastou a ideia mórbida do suicídio. No desenrolar da narrativa, o personagem acaba então se aproximando de uma de suas primas, Adelaide, a fim de se casar com ela e herdar a fortuna de seu tio. Para alcançar este objetivo encena

¹²⁴ KARNAL, Leandro; MORAIS, Marcus Vinicius de; FERNANDES, Luiz Estevam; PRUDY, Sean. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007.

¹²⁵ BERMAN, Marshall. *Um século em Nova York: espetáculos em Times Square*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

¹²⁶ SAMARA, Eni de Mesquita. Estratégias Matrimoniais no Brasil do Século XIX. *Revista Brasileira de História*, v. 8, n. 15, 1987, p. 101.

seu arrependimento em relação ao estilo de vida que levava e, junto a isso, indica que estaria disposto a mudar seu comportamento se o aceitassem na família. Nesse jogo cênico chega até mesmo a trabalhar com seu tio, como uma espécie de assessor, auxiliando nos trâmites burocráticos e políticos de sua função.

A partir desse momento, o conto de Machado de Assis torna-se um prato cheio para as análises históricas e sociais, pois nas relações estabelecidas entre seus personagens é possível perceber também parte de sua realidade. A herança e o casamento arranjado são bons exemplos, visto que, naquele período, eram práticas recorrentes para perpetuarem suas riquezas e um determinado padrão de vida. A aversão ao trabalho, sentida pelo personagem principal, também aparece como influência direta do pensamento e comportamentos das elites, que, como já abordamos anteriormente, desprezavam não somente os trabalhadores, que eram vistos como inferiores, mas também rechaçavam a própria noção de terem que se submeter ao trabalho.

Em suma, são várias as práticas da nobreza que podem ser evidenciadas a partir do texto de Machado de Assis, mais diversas ainda podem ser suas análises. Nos concentremos aqui na questão do suicídio. Tal tema é recorrente e aparece em três momentos essenciais do conto. A primeira vez já vimos, manifesta-se no personagem assim que recebe a notícia e se desespera com a possibilidade da pobreza e necessidade do trabalho. Como o próprio personagem indica “é apenas meio suicídio, porque a pobreza já é meia morte”.¹²⁷

Já a segunda vez, ocorre após a espantosa notícia do tamanho da fortuna deixada a sua prima pelo pai falecido. Soares empenha-se em reconquistá-la e, enquanto isso não ocorria, esforçou-se em legitimar seu falso amor perante o restante dos familiares. Nesse momento, o tema reaparece, mas em uma perspectiva diferente. Trata-se então de uma estratégia discursiva utilizada por Soares, pois insinua que seria capaz até mesmo de se suicidar em vista de perder o amor de Adelaide. “Ou seja a morte, ou seja, a felicidade, disse ele, quero recebê-la de joelhos”.¹²⁸ O próprio ato ganha uma reformulação particular, que se utiliza da morbidez e tragicidade de um suicídio como elemento capaz de despertar alguns sentimentos, como o de pena e compaixão, e serve a interesses específicos do personagem.

A terceira vez em que o suicídio é mencionado é decisiva, depois de ter todos os seus planos frustrados, sem alternativas para que pudessem perpetuar sua riqueza e modo de vida, acaba por

¹²⁷ ASSIS, Machado de. Luís Soares. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. II. p. 04.

¹²⁸ *Ibidem*. p. 19.

praticar aquilo que havia sido sua primeira opção. “Abandonado, pobre, tendo por única perspectiva o trabalho diário, sem esperanças no futuro, e além do mais, humilhado e ferido em seu amor-próprio, Soares tomou a triste resolução dos cobardes. Um dia de noite o criado ouviu no quarto dele um tiro; correu, achou um cadáver”.¹²⁹

Num quadro mais amplo, o suicídio de Luís Soares serve como uma lente de leitura para um evento histórico importante. Apresenta, de maneira direta e indireta, a decadência de todo um grupo social: Uma aristocracia brasileira, que fez sua fortuna ocupando-se apenas de manter seu posicionamento social. Para além disso, exerceu sua hegemonia durante séculos na história do país, mas perdia suas forças durante o século XIX. Ao mesmo tempo em que o governo imperial se desgastava, os sujeitos que circundavam e sustentavam esta instituição também percebiam o seu eminente fim. Junto a isto, tais sujeitos, que antes viviam sem exercer nenhuma função laboral, sentiam-se cada vez mais pressionados pelos avanços das ideias liberais que iam totalmente na contramão de seus privilégios históricos. Foi nas últimas décadas do século XIX que a aristocracia caminhava para seu fim, quando alguns dos membros deste grupo conseguiram continuar reproduzindo parte de seu *status* e influência, a partir da substituição de suas tradições pelo ímpeto capitalista, elemento que passou a delimitar os rumos das sociedades. Utilizam de suas posses e riquezas como tentativa de contornar a decadência da própria classe. Porém, Luís Soares já não possuía mais nenhuma riqueza e, pela impossibilidade de viver uma outra vida, preferiu a morte.

Por fim, é possível que tracemos uma última comparação entre as obras *Luís Soares* e *A Viúvinha*. Apesar de separadas por 13 anos, ambas narram a trajetória de jovens provenientes de famílias ricas que acabam perdendo sua fortuna. Contudo, são as consequências deste empobrecimento é que efetivamente se diferenciam entre as duas experiências narradas, sendo elas que também se moldam suas ideias sobre a prática do suicídio. Enquanto Luís Soares leva a cabo o ato do suicídio, pelo simples fato de não suportar a ideia de uma vida que não seja compatível com o que realmente merece, enquanto um sujeito que se fez dentro da elite, para Jorge, o ato suicida faz sentido pois seria uma forma de redenção, não somente a sua própria imagem e honra, mas também em relação a pessoa amada. Em resumo, apesar das semelhanças, o suicídio de Luís Soares é puramente egoísta e deriva da própria crítica social construída por Machado de Assis, já o de Jorge é altruísta, pois, no fim das contas, a obra teria um caráter educativo, construído por José de Alencar.

¹²⁹ Ibidem. p. 21.

2.2 Suicídio e capitalismo: A ascensão dos valores, práticas e modo de vida (e morte) burguês

“Aí apela-se para Schopenhauer. E imediatamente adota-se a filosofia do tiro no ouvido... Deve doer, não? O mundo é uma miséria. Como Deus, não existe mais. Só há um remédio. O salto no Nirvana”.¹³⁰ Esta é uma das falas do personagem Abelardo I, criado por Oswald de Andrade, em 1933, para a peça de teatro *O Rei da Vela*, nela vemos representadas não somente a ascensão de novos valores ligados ao modo de vida burguês, mas também as próprias transformações nas interpretações sobre a morte. Dedicaremos algumas páginas para a discussão específica desta obra mais a frente, o que interessa agora é destacar alguns pontos importantes para os debates desta seção.

O primeiro deles refere-se a uma visão distanciada dos dogmas religiosos que eram ainda bastante influentes no início do século XX. Assim como Abelardo I, Nietzsche afirmou já no século XIX que Deus estava morto¹³¹ porém, para o intelectual alemão, isso representava um momento de cisão e enfraquecimento do cristianismo no ocidente, que depois de construir por milênios a imagem de um ser superior, este Deus estava sendo enterrado pela sociedade de seu tempo. Já no caso de Abelardo, a inexistência de Deus tinha um sentido muito mais prático, a possibilidade de cometer o suicídio como uma ação legítima, frente a miséria do mundo e a impossibilidade de alguma salvação milagrosa. Para além disso, a própria religião possui caráter social e econômico na visão do personagem, visto que “O catolicismo declara que esta vida é um simples trânsito. De modo que os que passaram mal, trabalhando para outros, devem se resignar. Comerão no céu...”¹³² Nesse raciocínio, a religião torna-se, mesmo que de maneira indireta, uma ferramenta de controle para as classes dominantes. Ainda, estas classes, por conhecerem este caráter, apresentam-se, assim como o personagem, como superiores a ela e, ao mesmo tempo em que negam a existência ou pregam a morte de Deus, sente-se livres para viver – ou morrer – sem as “obrigações” de um cristão ou dos julgamentos morais que partiam da Igreja.

O segundo ponto que gostaria de ressaltar refere-se ao fato de que o suicídio, na perspectiva do burguês Abelardo I, apresenta-se como um fim digno da vida, o que antes era visto como o

¹³⁰ ANDRADE, Oswald de. *O rei da Vela*. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. p. 60.

¹³¹ Cf. NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falou Zaratustra: Um livro para todos e para ninguém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

¹³² ANDRADE, Oswald de. *O rei da Vela*. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. p. 106.

pecado mortal, agora, para ele e sua classe, tornava-se a “filosofia do tiro no ouvido”, ou seja, uma prática racional e consciente, por meio da qual a burguesia teria possibilidade de escapar dos problemas da vida. Aqui, novamente, o suicídio ganha um caráter de classe, pois, como veremos a partir daqui, o momento de ascensão burguesa no Brasil, bem como a fixação do modelo capitalista no país, alteraram a maneira como a morte e o ato do suicídio eram encarados.

2.2.1 O discurso médico e a “banalização” do suicídio no Brasil

Já evidenciamos que a prática do suicídio foi não somente recorrente ao longo da história como também recebeu vários tipos de tentativa de entendimento, interpretações, sentidos ou até mesmo julgamentos. No Brasil, não foi diferente e, na virada do século XIX, é possível notar um interesse especial da área médica em relação a prática, interesse esse que ultrapassava as questões médicas específicas e adentrava o campo das relações sociais.

Quando pensamos na medicina Brasileira do século XIX, não podemos desassociá-la dos projetos políticos e organização da sociedade em que se desenvolvia. Diferente daquela medicina de caráter popular, que se apresentava como o meio mais acessível para tratamentos médicos, principalmente da população mais pobre, foi no início do século XIX que percebemos o nascimento de uma medicina acadêmica e institucionalizada no Brasil. Processo este que deriva diretamente da chegada da Família Real no Brasil, em 1808, e da criação das Escolas de Cirurgias do Rio de Janeiro e Bahia, realizadas por decreto imperial, naquele mesmo ano. No decorrer deste século a medicina foi assumindo um caráter de estudo ou ciência, mas também disciplinador dentro daquela sociedade. Influenciados pela literatura médica europeia, pelas novas ideias e problemas da “modernidade” e, por muitas vezes, partilhando dos anseios dos governos e classes dominantes, “a medicina era usada como um meio de se compreender as doenças e suas causas; bem como formas de intervenção na sociedade, ao procurar sanear e reorganizar as cidades e a vida de seus cidadãos”.¹³³ A própria prática da medicina ganha então um *status* elevado dentro da sociedade da virada do século, ao passo que a medicina popular e o curandeirismo perdiam espaço cada vez mais. A carreira médica era escolhida com recorrência entre as opções de trabalho das famílias

¹³³ FALK, Pedro Frederico. *Retratos Sombrios da Modernidade: memórias do suicídio no Recife durante a década de 1920*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco. 2011.

abastadas, a própria profissão de médico também passou a ser relacionada com uma posição social elevada.

José Dias, personagem de Machado de Assis, afirma em *Dom Casmurro* “A medicina é uma grande ciência; basta só isto de dar a saúde aos outros, conhecer as moléstias, combatê-las, vencê-las...”¹³⁴ O próprio suicídio passou a ser encarado então como uma destas “moléstias” da modernidade que, apensar de não ser novidade naquele período, parecia estar crescendo e se espalhando, assim como uma patologia transmissível. “Esta moléstia, a que os moralistas Filósofos assignão tantas, e tão variadas causas, vai-se tornando frequente entre nós. Parece que para ella muito contribui o aumento da civilização, se quisermos atender, que entre povos bárbaros são raros os suicídios”.¹³⁵ Estas foram as palavras de João José de Moura Magalhaes, presidente da província da Bahia, proferidas em 1848, em um de seus discursos na Assembleia Legislativa.¹³⁶ Segundo o político, à medida em que a sociedade se transformava, os próprios olhares sobre a prática do suicídio também se modificavam. Pois, para além da condenação religiosa, dos julgamentos morais e de caráter, a prática do suicídio passou a ser compreendida também como uma doença, em que parte de sua causa poderia ser social. O advento da “modernidade” ou “civilização”, como já vimos anteriormente, significou não somente mudanças no campo da cultura ou ciências, mas se apresentava como um marco na destituição de um determinado grupo enquanto classe dominante em detrimento da ascensão de novos sujeitos, ideias e valores. Justamente por isso, o suicídio foi evocado tantas vezes na defesa do *status quo* e no mantimento das relações de poder naquela sociedade. Para tanto, era necessário associar a visão negativa, que já havia se constituído historicamente em torno do ato, às novas perspectivas, sujeitos e mudanças da sociedade.

Neste caminho, a própria literatura passou a ser vista como um destes agentes da modernidade e da propagação da prática do suicídio. A geração dos escritores românticos, foi uma das mais atacadas por supostamente disseminar ideias suicidas e contribuir para o aumento do número desta prática. Nessa geração, encontra-se com frequência narrativas de tendência individualista, voltadas à valorização das emoções. Isso ocorreu num momento de acirramento das

¹³⁴ ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Brasília: Edições Câmara, 2019. p. 52.

¹³⁵ FERREIRA, Jackson André Silva. *Loucos e Pecadores: suicídio na Bahia do século XIX*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Bahia. 2004.

¹³⁶ UC/PRB; *Falla que recitou o presidente da provincia da Bahia*, o desembargador João José de Moura Magalhães, abertura da Assembléa Legislativa da mesma província em 25 de março de 1848. Bahia. Typ. De João Alves Portella, 1848. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/104566> Acesso em: 20 dez. 2022.

práticas capitalistas e das ideias liberais, em meio às quais o papel do indivíduo e da individualidade passaram a ser repensados diante dos novos interesses econômicos e sociais.

Essa individualidade exacerbada transparece na literatura romântica, Alfredo Bosi chamou esta característica de *eu romântico*. Este, tem íntima relação com a morte e com o suicídio, pois parte de um princípio que comumente considera os sujeitos como incapazes de resolver os conflitos deles na sociedade e, por isso, se lança à evasão dela. É então nesse processo que se destacam sentimentos como a solidão, abandono, tristeza, devaneios etc.¹³⁷

No Brasil, o movimento romântico teve sua expressividade dentro da produção literária durante o século XIX. O tema do suicídio tornou-se então um ponto de conflito entre a literatura romântica e o discurso médico no país. Na segunda metade do século XIX a medicina passou a ser caracterizada como “discurso da ordem”, ou seja, uma medicina social que nasceu atrelada ao incipiente desenvolvimento do capitalismo no Brasil. Ela tinha como um de seus intuitos, desenvolver uma ordem social, junto a isso, identificar e normalizar indivíduos que portassem ou transmitissem a desordem. O suicídio passou a ser considerado uma das expressões dessa desordem e recebeu, então, mais atenção da área médica.¹³⁸

A partir do início do século XX, a Faculdade de Medicina da Bahia foi uma das grandes responsáveis pela disseminação do debate acerca do suicídio. Vários estudos sobre a temática se desenvolveram, principalmente no campo da Medicina Legal, seguindo a toada do fim do século anterior, que considerava importante o estudo do próprio meio social como fator de causa ou influência da análise médica sobre o suicídio. A partir dessa instituição e das teses defendidas, é possível notar os avanços dos debates sobre a questão, incorporando até mesmo estudos de outras especialidades como é o caso da tese de Florival Alves Seraine, sob o título de *Suicídio e Mimetismo*, defendida no ano de 1930, que apresentou o ato suicida como decorrente da disputa entre os instintos humanos da conservação e da destruição.¹³⁹ Essa teoria se aproximava daquela traçada por Sigmund Freud algumas décadas antes da publicação da tese.¹⁴⁰

¹³⁷ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

¹³⁸ LOPES, Fábio Henrique. *A Experiência do suicídio: discursos médicos no Brasil, 1830-1900*. Tese (Doutorado) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. 2003.

¹³⁹ SERAINE, Florival Alves. *Suicídio e mimetismo*. Tese (Doutorado em Medicina Legal). Faculdade de Medicina da Bahia. Salvador, 1930.

¹⁴⁰ Cf. FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer (1920). In: ___ Obras psicológicas completas, v. XVIII. Ed. Standard. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

Ao passo que surgiam os novos olhares e formas de entendimento, é possível notar ainda reverberações de concepções dominantes de épocas anteriores, como por exemplo, a suposta ligação entre o ato suicida e as características morais de cada sujeito. Quintino Castellar da Costa, foi um dos médicos formados pela Faculdade de Medicina da Bahia que, ao mesmo tempo em que estudava o suicídio como uma patologia, também condenava moralmente o ato, defendendo uma postura de caráter religioso que sentenciava a prática dentro dos cânones católicos.¹⁴¹ Esses exemplos estão em consonância com seu contexto, visto que, desde os primeiros anos do século XX um projeto higienizador das cidades, sociedade e indivíduos, vinha ganhando força e foi levado a cabo pelo governo republicano/oligárquico recém-formado. Nesse sentido, os próprios estudos médicos sobre o suicídio também pareciam convergir ou até mesmo legitimar certas visões dominantes.

A questão do suicídio no final do século XIX, para alguns sujeitos sociais, já havia perpassado o estágio de perplexidade que, geralmente, era causado no primeiro contato com o tema. Alguns chegaram até mesmo indicar uma certa banalidade desta prática, como é o caso da publicação de abril de 1893, do periódico carioca *O Álbum* que, na seção de crônicas, após noticiar o suicídio de Manoel Souto, comenta

Na época profundamente dolorosa que atravessamos, entre magoas e sobressaltos, já não nos impressiona um suicida. Quando o pobre diabo cae morto, paramos um momento diante do cadáver, por mera curiosidade, e afastamo-nos d'alli desdenhosamente, com um movimento de hombros: 'Ora adeus! Morreu porque quis matar-se, e o que vae por gosto regala a vida'.¹⁴²

Como já apontamos anteriormente, não é possível comprovar exatamente se houve ou não um aumento da taxa de suicídio na segunda metade do século XIX, infelizmente não temos evidências suficientes para confirmar esta hipótese. Porém, é possível notar uma publicização acentuada de práticas ou referências ao suicídio. Derivando disso é que temos certas leituras que corroboram com uma visão banalizadora do ato, visto que era cada vez mais presente na realidade ou, até mesmo, este ter se tornado uma prática corriqueira.

¹⁴¹ FALK, Pedro Frederico. Suicídio e Medicina: O suicídio visto pelo saber médico durante a década de 1920. *SAECULUM – Revista de História*, n. 31, 2014.

¹⁴² O ÁLBUM, Anno 1, n. 15, 1885, p. 111.

Esse quadro histórico pode revelar alguns caminhos interessantes, o primeiro deles refere-se à maneira com que a mídia passou a noticiar os casos de suicídio. Na Europa do início do século XIX, desenvolveram-se teses que extrapolavam as visões condenatórias da Igreja ou patológicas da área médica sobre o suicídio. Percebemos isso, já no primeiro capítulo, quando apontamos tanto para o desenvolvimento dos estudos sociais ligados ao tema do suicídio, como também uma nova visão que passou a humanizar, pelo menos em partes, o ato. A imprensa foi responsável por vincular boa parte dessas visões em suas publicações. Apresentando-se, assim, como canal que tornava ainda mais acessível e visível aquela questão¹⁴³, tanto como uma notícia do cotidiano, como também um recurso artístico recorrente.

Não podemos esquecer que os interesses políticos e econômicos dos periódicos, e dos sujeitos que os conduziam, também devem ser considerados elementos essenciais nesta equação. No caso da revista *O Álbum*, temos o escritor Artur de Azevedo no comando das publicações, era ele inclusive o responsável pela redação da seção de crônicas e, muito provavelmente, tenha sido o autor da citação acima. Nela, o problema do suicídio parece estar diretamente relacionado à sociedade em que se vive, especificamente aos rumos que a economia do país estava tomando. A “época profundamente dolorosa” que Artur Azevedo indicou, faz referências ao contexto de mudanças vividos no Brasil no final dos anos de 1880. Membro de família maranhense abastada, o escritor chegou no rio de Janeiro bastante jovem e, de imediato, começou o trabalho na redação do jornal *A Reforma*, nisso, desde a década de 1870, teve contato com as ideias liberais e republicanas defendidas pelo Jornal. Azevedo teve como colegas de trabalho nomes como Joaquim Nabuco e Cesário Alvim.

O escritor lutou então contra o sistema imperial brasileiro, bem como a escravidão e vivenciou o processo de abolição e a Proclamação da República. Mais do que isso, manteve postura crítica aos rumos da sociedade mesmo depois de 1889. Uma evidência disso foi sua aberta oposição ao sistema de Encilhamento do novo governo republicano, prática monetária instaurada a partir do início da década de 1890, que pretendia promover a industrialização, substituindo a estrutura agrária.¹⁴⁴ Tais medidas resultaram em uma profunda crise financeira no país, junto à falência de muitos membros da elite, parecidos com aquele destacado na matéria do Jornal. Artur Azevedo

¹⁴³ DAPIEVE, Arthur. *Morreu na contramão: o suicídio como notícia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2, 2007.

¹⁴⁴ SCHULZ, John. O encilhamento. In: SCHULZ, Jonh. *O exército na política: origens da intervenção militar - 1850-1894*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 1994.

indica que, apesar de não saber com exatidão a causa da morte de Manuel Souto, provavelmente ocorreu devido a alguma perda financeira.

Antes do século XIX, as notícias ou relatos de suicídio causavam espanto e temor nas pessoas, isto porque não eram evidenciados com tanta recorrência, nem nos jornais e nem na literatura. No período em que Artur Azevedo escreve, já existe um campo de debates formado sobre o tema, bem como várias narrativas sobre o ato encontradas na literatura, isso contribuiu para as diferentes maneiras de interpretar o suicídio no período. Ao mesmo tempo em que coloca o suicídio no campo das escolhas de cada sujeito, Azevedo corrobora com a tese de que o ato não necessariamente é causado por algum tipo de tentação demoníaca ou em momento de completa irracionalidade. Na verdade, o autor aponta para um caminho bastante racional do ato, pois considera que o sujeito que “regala a vida” está fazendo isso de forma deliberada, com base nas dificuldades enfrentadas por ele em determinados momentos.

Nesse sentido, o que para alguns pode significar a banalização do debate, esta questão, na realidade, trata das diferentes formas de abordagem sobre a prática possíveis naquele momento. Algumas vezes, o suicídio foi tratado de maneira cômica ou até mesmo sarcástica, o que pode ter contribuído para esta ideia de banalização do ato. Antes mesmo da circulação da primeira edição de *Gazeta de Notícias*, circulou um folheto deste periódico intitulado *Prospecto*, com apenas uma página, indicava os principais temas de interesse do futuro jornal. Desde essa primeira edição, indicam o tom irônico de algumas de suas seções e comentários, chegando até mesmo a satirizar a questão do suicídio em um de seus comentários “Vendeu-se ultimamente em Pariz, por 35 francos, um revólver que tem servido para o suicídio de 5 pessoas. Quem o comprou ainda se não suicidou”.¹⁴⁵ Nesse exemplo especificamente, o tom humorístico parece ter ultrapassado a morbidez do tema e, de alguma forma, indica também essa ampliação das visões sobre o suicídio que, em consonância com seu período, não apenas reforçam os tabus ou julgamentos em torno da prática, mas passam a tratá-la de maneira mais trivial. Isso serviu para que o tema extrapolasse os campos médicos e religiosos e, cada vez mais, fizesse parte dos argumentos, narrativas e comentários sobre a própria vida, valores e sociedade.

Se voltarmos aos escritos de Machado de Assis, no mesmo texto em que anuncia a morte do maestro Mancinelli, dedica-se ao debate sobre algumas representações do ato suicida. Segundo o escritor,

¹⁴⁵ GAZETA DE NOTÍCIAS. Prospecto. 1875, p. 01.

[...] surge a questão de saber se o suicídio é um ato de coragem ou de fraqueza. Questão velha. A questão do suicídio é antes resolvida no sentido da fraqueza que no da coragem. É um problema psicológico fácil de tratar entre o Largo do Machado e o da Carioca. Se o *bond* for elétrico, a solução é achada em metade do caminho.¹⁴⁶

A partir das ideias de Assis, notamos um certo maniqueísmo em torno da prática, questionando se deveria ser visto como ato de coragem ou fraqueza. Este, na verdade, é um dos debates mais antigos em torno do tema, visto que, historicamente, o ato de tirar a própria vida, algumas vezes, foi interpretado como uma ação corajosa, que sintetizava em si parte das virtudes esperadas de alguns sujeitos em determinados períodos históricos. Já em outros momentos, principalmente aqueles pertencentes a história mais recente das sociedades ocidentais, suicidavam-se aqueles sujeitos que não se encaixavam nas normas e padrões vigentes e, por isso, eram estigmatizados. Segundo essas formulações, eram considerados fracos por terem se deixado levar pelos revezes da vida e optarem pela própria morte.

Machado de Assis partilha de algumas dessas concepções e, mesmo tendo apresentado o ato nas notícias de jornais ou narrado em sua literatura de maneira sensível, não fugiu da ideia de que o suicídio ocorre pela falta de força dos sujeitos no enfrentamento de seus problemas. Nesta questão, talvez as ideias do teólogo Paul Tillich possam nos ajudar a aprofundá-las. Este intelectual refletiu sobre o fenômeno que chamava de “vitalidade reduzida”, causada na sociedade capitalista. Nesse conceito, ao passo em que se estabelecem as bases do sistema capitalista nas sociedades, parte dos interesses humanos são reduzidos. Sendo assim, seria possível notar um certo tipo de desumanização dos sujeitos, e isto é imposto na mesma medida em que o capitalismo se enraíza na estruturação e rumos sociais. Junto a isso, segundo este autor, a própria coragem necessária ao ser humano para continuar enfrentando estas adversidades e imposições, é reduzida nesse contexto, chegando até mesmo a apontar para uma dissolução existencial e, em alguns casos, em atitudes autodestrutivas. Em suma, tanto a fraqueza quanto a coragem presentes nos suicidas, podem ser lidas a partir de seu contexto histórico e das transformações sociais ocorridas.¹⁴⁷

¹⁴⁶ ASSIS, Machado de. *A Semana*. 09 de setembro de 1894, p. 73.

¹⁴⁷ Cf. TILLICH, Paul. *A coragem de ser*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

Evidentemente, devemos nos atentar para o fato de que o sistema capitalista no século XIX ainda não estava completamente instaurado no Brasil, decorreu de um processo longo, que se desdobrou durante aquele século e o seguinte. Porém, o debate incitado por Tillich, faz sentido quando pensamos em nosso recorte, isso porque, a ideia de que o suicida é movido por sua fraqueza, relaciona-se justamente ao não enquadramento deste mesmo sujeito em parte das normas sociais. Ao abandonar sua existência, rompe com as imposições e expectativas lançadas sobre ele e, por não poder mais cumprir suas obrigações pessoais e sociais, é despido também da coragem supostamente necessária para continuar vivo.

Uma parte dos debates em torno do tema, tinha como objetivo “decifrar” o ato suicida. Várias evidências encontradas caminham neste sentido que pretendia elucidar completamente esta questão. Exemplo disso, é uma publicação de 1845 que apresentava máximas e pensamentos a partir de diversos verbetes. Nesta espécie de dicionário, o conceito de “suicídio” ganha sua definição

O suicídio é sempre o crime dos fracos. Que coragem pôde ter aquelle, que treme diante de um revez da fortuna? O verdadeiro heroismo é ser superior aos males da vida.

Entregar-se a dor sem resistir, matar-se para se subtrahir a ella, é abandonar o campo da batalha, antes de ter vencido. Ninguém deve desamparar o seu posto, sem ordem daquelle que lh'o confiou: o posto do homem é a vida.

O suicida é o mais fraco, e o mais temerário dos homens; elle não pôde lutar contra o tempo, e affronta a Eternidade!¹⁴⁸

A primeira característica que percebemos desses pensamentos é o de sua convergência no julgamento do ato. Todos ressaltam a covardia, falta de compromisso e fraqueza do sujeito que comete suicídio. Devemos relacionar essas perspectivas ao próprio caráter social que obras como esta assumem no século XIX. Com a crescente, porém lenta, alfabetização da população no período, muitas pessoas recorriam a este tipo de obra, com pensamentos e máximas de grandes intelectuais, não somente para fins de entretenimento ou apenas coleta de informações, mas como uma referência de significados sociais e culturais de alguns conceitos e, para além disso, era fonte de inspiração moral aos seus leitores. Nesse caso, o verbe sobre suicídio tem um papel educativo,

¹⁴⁸ *Coleção de Pensamentos e Máximas*. Lisboa: Imprensa Nacional. 1845. p. 307.

onde a prática era apresentada a partir de julgamentos negativos, possivelmente para desencorajar os leitores a cometê-la. Geralmente esses julgamentos ficavam a cargo da Igreja durante o século XIX, porém aqui, até isso parecia se popularizar e, mesmo sem o peso dos dogmas religiosos, criaram um significado da prática do suicídio que também condenava, individual e socialmente, os sujeitos.

Ademais, o fato de não citar a autoria de cada um desses pensamentos corrobora com as intenções “didáticas” da obra, uma vez que o mais importante não é conhecer o autor ou o período em que foram escritas, mas sim o de concentrar atenção do leitor na mensagem deixada e nos significados que carregam. Os próprios organizadores reafirmam essa perspectiva na apresentação da obra “a maneira de ensinar por meio de sentenças curtas, destacadas, cheias de senso e de razão, é a mais antiga e a mais útil que se conhece”.¹⁴⁹ Nesse sentido, a publicação torna-se pretenciosa, ao tentar extrapolar os limites dos significados das palavras, passando a educar o intelecto e moldar determinados valores. Sendo assim, na concepção dos autores, as sentenças trata-se da síntese do “senso e da razão”,¹⁵⁰ ou seja, deveriam ser inteligíveis nelas mesmas, sem a necessidade de notas, complementos ou até mesmo da autoria. Nessa perspectiva, as definições apresentadas ali poderiam ser vistas como a própria verdade.

Outro aspecto que chamou atenção nesta obra, foi a utilização do termo suicídio em outro de seus verbetes: Tempo. Apresentando a prática em uma das definições do conceito, realizam a seguinte associação “matar o tempo é um verdadeiro suicídio”.¹⁵¹ Aqui, o termo já carrega outra significação, que, apesar de ser mais metafórica, continua com a mesma intenção de associar o suicídio a uma prática desprezível. O elemento que atua como prisma dessa relação é o próprio capitalismo em ascensão daquele período histórico. As outras definições do verbe Tempo, indicam este caminho

O tempo é um capital muito importante para quem o sabe administrar;
O tempo é como o dinheiro: é necessário não o perder, para se ter assaz;
Não ha despesa mais cara, que a do tempo;
Se o tempo é o mais precioso dos bens, o seu desperdício é a maior das prodigalidades;
O tempo que se perde não se torna nunca a achar;

¹⁴⁹ Ibidem. p. VI.

¹⁵⁰ Ibidem.

¹⁵¹ Ibidem. p. 311.

A única avareza permitida que há é a do tempo;
Quem conhece o valor do tempo, e o sabe empregar, parece dobrar a sua
existência;
A mais funesta das artes é a arte de matar o tempo;

Matar o tempo é um verdadeiro suicídio;
O tempo mata muitas vezes aqueles, que pretendem mata-lo;
A vida é sempre mui curta para quem não economisa o tempo;¹⁵²

Aqui, nos deparamos com a visão amplamente difundida durante todo o século XIX, principalmente na sociedade europeia, que passou a mesclar a passagem do tempo com sua “função social”, visando sempre o seu máximo aproveitamento. E, nesse sentido, o próprio conceito de suicídio também é reformulado pois, apesar de continuar sendo uma prática condenável, agora o peso da função social do sujeito e da própria vida dentro do sistema capitalista, passou a sobrepor o julgamento de caráter religioso. Seguindo este raciocínio, a própria história do capitalismo parece ser um caminho interessante de se seguir quando tratamos da questão do suicídio.

2.2.2 Do selvagem ao “chic”: sociedade capitalista e suicídio no início do século XX

Segundo Eric Hobsbawm, foi no decorrer do século XIX que a burguesia ascende enquanto uma classe hegemônica. Num processo de desenvolvimento e transformações, no início do século este grupo surgia como fruto direto da revolução Industrial e da nova organização social e econômica estabelecidas na sociedade europeia. A princípio, partilhavam de uma condição de vida confortável e, à medida em que o século se desenrolava, foram se adaptando a sua nova posição de destaque, bem como se distanciando, cada vez mais, do modo de vida aristocrático, criando, assim, uma cultura, valores e práticas próprias de sua classe.¹⁵³

Até meados desse mesmo século é possível notar o desenvolvimento desse modo de vida, mas somente a partir dos anos de 1860, é que se delimitam com clareza os contornos da cultura burguesa na Europa. Entre os elementos que formam esse quadro, é possível destacar a crescente participação na cena política desta camada em ascensão; um relaxamento da relação da burguesia e os valores puritanos; as novas estruturas da própria família burguesa e das relações de poder

¹⁵² Ibidem.

¹⁵³ HOBBSAWM. Eric James. *Era dos Impérios 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

que ali se estabeleciam e, por fim, a burguesia torna-se não somente um grupo de sujeitos com experiências e interesses convergentes, mas também passa a atuar na composição de um novo *status* social, almejado cada vez mais pelos sujeitos sociais.¹⁵⁴ O processo que conhecemos como *Belle Époque*, o qual abrange justamente a virada do século XIX para o XX, apresenta-se então como o período em que esta classe se torna o centro das decisões políticas e econômicas a nível mundial. Junto com essa influência, o próprio modo de vida burguês torna-se o padrão almejado por todas as classes sociais.

Quando voltamos ao Brasil, percebemos que a formação de uma burguesia nacional se efetivou como um processo histórico complexo e peculiar, visto que, ao mesmo tempo em que este grupo se formava partilhando das ideias, práticas e valores europeus, a organização histórica e social brasileira também se moldou a partir de costumes e tradições já estabelecidas. Historicamente, é possível delimitar que, desde o período da Independência do país, organizaram-se setores inteiros junto às práticas políticas e econômicas que favoreceram o nascimento de uma burguesia nacional. Segundo Jacob Gorender, o próprio sistema colonial escravista já contribuía para a acumulação primitiva de certos grupos. Após 1822 e a instituição de um Estado Nacional unificado, podemos observar o surgimento de uma burguesia mercantil, grupo este que coexistiu durante algum tempo com o próprio sistema de raiz colonial, imperial e escravocrata, ou seja, antes mesmo da implementação do capitalismo no Brasil.¹⁵⁵

Esse processo se acirra já no início da década de 1870. O fim da Guerra do Paraguai em 1870, pode ser lido como um ponto de cisão nesta sociedade, isso porque, nesse período notamos a convergência de certos elementos históricos importantes como: a insatisfação no setor militar em relação ao governo imperial; o aprofundamento das ideias liberais e republicanas nos diversas camadas sociais brasileiras; o crescimento do movimento abolicionista; por fim, é a partir da metade final do século XIX que a própria burguesia nacional toma força enquanto um grupo em ascensão.

Nesse contexto, é possível observar o enraizamento de algumas características da sociedade europeia no Brasil, bem como as adaptações feitas destes elementos ao país. A *Belle Époque* brasileira é um exemplo disso. Em uma comparação histórica, este evento consolidou-se tardiamente no Brasil, teve seu início datado em 1898, a partir do governo de Campos Sales e com

¹⁵⁴ Ibidem. p. 152.

¹⁵⁵ GORENDER, Jacob. *A Burguesia Brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998. p. 10.

as acepções modernizadoras e higienistas de seu governo. Este suposto “atraso” em relação ao continente europeu pode ser entendido historicamente, visto que na Europa processos revolucionários e o surgimento de novos modelos econômicos datam desde antes do século XIX, já no Brasil, mesmo no final deste mesmo século, ainda se faziam presentes instituições e práticas que não coincidiam com o espírito modernizador e desenvolvimentista da *Belle Époque*, como por exemplo, a presença e influência de uma família real e aristocracia no comando das relações políticas. Junto a isso, encontrava-se um sistema econômico baseado na exportação e na mão de obra escrava. Foram somente nos últimos anos do século XIX que esse cenário assume outra forma. É na virada do século então que se cria a ideia de que o Brasil avançava e se desenvolvia a largos passos. A nova elite política do Brasil se aproveita desse momento de transformações para se reafirmar como dirigente, tanto no campo político como também ideológico. “Temos ordem no progresso e as ordens prosperam. Dissiparam-se os fantasmas que assustavam a burguesia. O Brasil vaga, sereno e gargalhadamente em mar de rosas e em completa calma”.¹⁵⁶ A “bela época” do Brasil surge então de mudanças sociais efetivas, mas também dos anseios políticos e econômicos de determinados grupos, o discurso progressista e modernizador estava em consonância com as expectativas das novas classes dominantes, bem como dos governantes da recém-nascida república brasileira.

Foi durante as primeiras décadas do século XX que os interesses da burguesia foram se mesclando aos rumos políticos e econômicos do país. Oswald de Andrade nos apresenta um panorama interessante destas questões. Em *O Rei da Vela*, escrita em 1933, seguimos a trama a partir da perspectiva de um capitalista assumido, Abelardo I, que possui um “escritório de usura” junto a seu amigo Abelardo II. Acredito que esta obra mereça atenção em sua análise, comecemos então por suas primeiras palavras,

Em São Paulo. Escritório de usura de Abelardo ò- Abe-lar do. Um retrato da Gioconda. Caixas amontoadas. Um divã fuiurista. Uma secretária Luís XV. Um castiçal de latão. Um telefone. Sinal de alarma. Um mostruário de velas de todos os tamanhos e de todas as cores. Porta enorme de ferro à di-reita correndo sobre rodas horizontalmente e deixando ver no interior as grades de uma jaula. O Prontuário, peça de ga-vetas, com os seguintes rótulos: MALANDROS - IMPON-

¹⁵⁶ Pronunciamento de um editor de um seminário de moda feito em 1898. Retirado do livro de Jeffrey Nedel, *Belle Époque Tropical*. Cf. NEEDEL, Jeffrey. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TUAIS - PRONTOS - PROTESTADOS. - Na outra divisão: PENHORAS - LIQUIDAÇÕES - SUICÍDIOS - TANGAS.¹⁵⁷

O fato de possuir uma gaveta especificamente para os suicidas, demonstra a recorrência do ato e sua estrita ligação com a situação financeira de seus clientes, visto que, como já estudamos neste capítulo, a ruína financeira ou a impossibilidade de quitação de dívidas foi recorrentemente predecessor de pensamentos e atos suicidas. O personagem construiu sua fortuna através do seu escritório de usura e da postura intransigente perante as dívidas de seus clientes “aquí não há acordo, meu amigo. Há pagamento!”¹⁵⁸ foram suas palavras para um de seus clientes que havia pedido a renegociação de sua dívida. Para Abelardo, além da fatalidade da morte de cliente, o suicídio também representava o fim da dívida que o sujeito havia feito e, por consequência, a perda do dinheiro emprestado ou de seus juros, talvez por isso também tenha uma catalogação específica para estes casos.

Em 1933, no mesmo ano de escrita da obra, foi criada no Brasil a lei da Usura, que basicamente definia a ilegalidade da cobrança de juros excessivos, cobrados tanto por bancos ou por outras instituições financeiras.¹⁵⁹ Isso tornou o tema latente na sociedade de Oswald de Andrade, visto que, anos antes da criação da lei da usura, o mundo ainda tentava se recuperar dos abalos econômicos sofridos no ano de 1929, ainda, internamente, grandes transformações políticas e econômicas se delimitaram a partir de 1930. E se recuarmos ainda mais no tempo, perceberemos como a lei da usura se tornou um marco nos setores de linha de crédito no país, pois desde a Lei de 24 de outubro de 1832, “o Juro ou prêmio de dinheiro, de qualquer espécie, será aquelle que as partes convencionarem”.¹⁶⁰ Ou seja, não haviam limites de juros, desde que acordados entre ambas as partes. É evidente que em 101 anos de vigência, esta lei se tornou muito conveniente a certos sujeitos, e a mudança legislativa de 1933 foi, por vezes, atacada.

Na narrativa de Oswald de Andrade, apesar de ficcional, encontramos quase que uma síntese dos embates que se delimitaram com essa nova lei. Ainda na primeira cena da peça, a intransigência na renegociação leva o personagem do cliente do escritório indicar a possibilidade

¹⁵⁷ ANDRADE, Oswald de. O rei da Vela. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. p. 63.

¹⁵⁸ *Ibidem*. p. 76.

¹⁵⁹ PINHEIRO, Ivan Nogueira. *Juros e Usura no Direito brasileiro: Uma reflexão sob a perspectiva tomista*. Tese (Doutorado em Direito) São Paulo: Universidade de São Paulo. 2012.

¹⁶⁰ BRASIL, Collecção das Leis do Império do Brazil de 1832, Rio de Janeiro, Typographia Nacional, 1874, pp. 129-130.

de uso da recente lei da usura, é nesse momento que Abelardo dispara seus ataques à lei, “ah! Meu amigo. Utilize-se dessa coisa imoral e iníqua. Se fala de lei de usura, estamos com as negociações rotas... Saia daqui!”¹⁶¹ e logo na sequência, agora já sem paciência contínua, “Não me fale nessa monstruosidade porque eu o mando executar hoje mesmo. Tomo-lhe até a roupa ouviu? A camisa do corpo”.¹⁶² A lei da usura, efetivamente, causou uma série de debates sobre a questão dos juros, seja no campo da política e da legislação, como também nos empreendimentos de fornecimento de crédito. Para os empresários desses setores, que estavam habituados as cobranças elevadas de juros como parte do *modus operandi* de suas relações econômicas, a criação da lei da usura era vista como um insulto ao modo como ocorriam algumas transações econômicas por, pelo menos, um século. Não há como negar a influência que a lei da usura causa naquilo que seria o plano de fundo histórico em *O Rei da Vela*, isso porque, era esta a realidade social sentida e vivida pelo autor, mas, para além disso, esses novos embates econômicos do início do século XX se apresentam também como parte integrante da narrativa e de seus sentidos, bem como da própria construção do caráter de seus personagens.

Desse contexto surge, então, o protagonista, como um capitalista inescrupuloso que, na cena inicial da peça, manda executar a dívida de um de seus clientes que pleiteava uma renegociação, pois havia sido demitido e não possuía dinheiro nem mesmo para alimentar seus filhos. Nem um pouco comovido e furioso com a proposta de diminuição da dívida, pede a seu sócio “Dê ordens para executá-lo! Rua! Vamos. Fuzile-o. É o sistema da casa”.¹⁶³ É comum em peças teatrais, que algumas das características físicas ou morais dos personagens principais sejam representadas de maneira exagerada, isso porque as encenações não poderiam contemplar todas as cenas de um romance, por exemplo, o roteiro deve ser reduzido e adequado ao tempo comum de uma peça teatral. Nesse movimento, características pessoais que, geralmente, são construídas ao longo de todo um romance, necessitam ser sintetizadas e expressas de maneira mais incisiva em uma peça teatral. Oswald de Andrade deixa claro então, desde o início da peça, o apreço pelo dinheiro, a prepotência e insensibilidade de seu personagem, que tendo uma condição financeira confortável, subjuga em sua fala os mais pobres. “Quem não tem propriedades deve ter prole. Para Trabalhar, os filhos são a fortuna do pobre...”¹⁶⁴

¹⁶¹ ANDRADE, Oswald de. *O rei da Vela*. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. p. 66.

¹⁶² *Ibidem*. p. 66-67.

¹⁶³ *Ibidem*. p. 67.

¹⁶⁴ *Ibidem*. p. 68.

No microcosmo do escritório de usura, todas as leis pareciam ser regidas pelo dinheiro e, comprovando a necessidade de uma gaveta específica para os clientes suicidas, o laço entre o dinheiro e a morte parecia, em alguns casos, inevitável. Após a discussão narrada anteriormente, os dois sócios do escritório passam a organizar os casos de outros clientes que deveriam ou não ter suas dívidas protestadas. Nesse momento, mais uma vez, é mencionada a prática do suicídio, quando tocam no assunto de protesto da dívida de um sujeito chamado Carlos Peres, um dos sócios lembra a impossibilidade da cobrança pois,

Abelardo II – Tomou dois copos de limonada com iodo. Está aqui no jornal (*Procura.*) Diz que está em estado de coma, na Santa Casa...

Abelardo I – Mande o Benvindo fazer a penhora. Depressa. Antes que ele morra e a venda feche.¹⁶⁵

Outra vez, a obra de Oswald de Andrade apresenta elementos da realidade histórica na narrativa ficcional. Pois, ao mesmo tempo que a passagem serve para reforçar a imagem de capitalista inescrupuloso do personagem, está de acordo também com a prática histórica do suicídio por endividamento. Isso porque a consolidação do sistema capitalista no Brasil fomentou uma nova visão sobre as próprias concepções de vida e morte. O dinheiro passou, cada vez mais, a ser atrelado a própria vida em si, já a falta de dinheiro poderia ser equiparada com a morte. Como vimos no início deste capítulo, esta prática não foi novidade do sistema capitalista, mesmo as antigas elites, predecessores desse modo de produção, já praticavam o ato por questões financeiras. O que muda nesse momento, é como esta visão passou a se ampliar para fora das fronteiras das elites financeiras, espalhando-se pelos demais grupos sociais e se tornando quase que uma característica geral desse modo de produção.

Devemos lembrar, ainda, que, após a Proclamação da República, foram realizadas uma série de reformas no sistema financeiro Brasileiro, boa parte destas foram feitas para amortizar as dívidas deixadas pelo império. São nos últimos anos do século XIX e nos primeiros do século XX, que podemos notar uma abertura nas linhas de crédito aprovadas pelo governo, que serviam para diversas finalidades como “cobertura de déficits orçamentários; recolhimento de papel-moeda; financiamento de obras específicas; aquisição de ativos fixos ou empresas; e pagamento de

¹⁶⁵ Ibidem. p. 80.

empréstimos compulsórios, dentre outras”.¹⁶⁶ Nesse sentido, ao passo que mais pessoas passaram a ter acesso ao crédito, cresceu também o número de endividados entre da população. Além disso, esse movimento ocorre também fora da esfera “legal” de concessão de empréstimos. O próprio *Escritório de usura*, da obra de Oswald de Andrade, trata-se, na verdade, de empreendimento, provavelmente ilegal, de concessão de empréstimos. Nessa linha de raciocínio, a empresa tem a possibilidade de atender tanto os clientes que estavam aprovados pelas exigências legais de concessão de linhas de crédito, como também aqueles que não poderiam se inserir nesse grupo, como os setores da classe média ou ricos já endividados. Quando voltamos a obra literária, encontramos uma narrativa condizente com esse cenário, pois das várias pessoas as quais se aglomeravam na entrada do escritório de usura, temos uma noção da variedade de dívidas e de sujeitos endividados. Uma das vozes da multidão implora pela ajuda dos empresários, pois não teria como pagar o aluguel de sua casa, já outra, insiste que não sairia dali pois não teria nem mesmo comida para sua família e, do mesmo grupo, surge uma outra voz que precisava urgentemente do crédito para o pagamento de 200 funcionários em uma empresa.

É no decorrer dessa cena que, mais uma vez, a questão do suicídio volta a ser referenciada, quase que em uma ligação entre a narrativa literária e a realidade social. No momento em que Abelardo I e II expulsavam os clientes aglomerados na porta do estabelecimento e fechavam suas portas, passam a ouvir

UMA VOZ DE MULHER (*Gritando do outro lado da porta*) – Meu Marido bebeu estricnina!

OUTRA – Minha mãe tomou lisol!

OUTRA – Meu pai se jogou do viaduto!

Abelardo I – Lisol! Estricnina! Viaduto! É do que vocês precisam, canalhas!¹⁶⁷

Fica clara a ideia de Oswald de Andrade de associar a prática do suicídio ao endividamento e avanço do capitalismo, toda a primeira parte dessa obra repete este argumento com certa insistência cênica. Isso reforça uma ideia já expressada, a de que a sociedade capitalista, ao elevar o dinheiro ao centro e controle das práticas sociais, políticas e culturais, mescla a existência do dinheiro com a própria existência em si e, de maneira proporcional, quanto menos dinheiro, menos

¹⁶⁶ SILVA, Anderson Caputo; CARVALHO, Lena Oliveira de; MEDEIROS, Otavio Ladeira de. (Org.) *Dívida Pública: a experiência Brasileira*. Brasília: Secretaria do Tesouro Nacional: Banco Mundial, 2009. p. 47.

¹⁶⁷ ANDRADE, Oswald de. O rei da Vela. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. p. 73.

vida os sujeitos possuíam. Por isso, nos casos de falência, não possuindo recursos financeiros, não possuíam também a própria vida e, por isso, poderiam deixar de existir, recorrendo, assim, ao suicídio.

Para completar esse raciocínio, podemos recorrer as formulações de Karl Marx que, quase um século antes de Oswald de Andrade, também expressou em seus *Manuscritos econômicos e Filosóficos*, a relação direta entre o dinheiro e a vida. Segundo Marx “o dinheiro é o *alcoviteiro* entre a necessidade e o objeto, entre a vida e o meio de vida do homem. Mas o que medeia a *minha* vida para, *medeia-me* também a existência de outro homem para mim. Isto é para mim o *outro* homem...”¹⁶⁸ Na Europa de Marx, em meados do século XIX já era possível notar então essa elevação do dinheiro a um elemento regulador da vida humana, que não somente ligava as necessidades ou desejos dos sujeitos ao objeto desejado, mas, além desta mediação, também passou a se afirmar como essencial a própria existência de si e do outro.

No ato final da peça de Oswald de Andrade encontramos mais referências ao suicídio, esse momento se inicia com uma cena dramática, em que Abelardo I e sua companheira Heloisa encontram-se no escritório que acabara de ser assaltado. Era notável que o roubo levaria o personagem a falência, por isso, de imediato pensou no suicídio. Abelardo admite que em sua situação restavam poucas opções, ir para a cadeia pelos crimes cometidos, ser assassinado por seus credores, ou o próprio suicídio, ação essa que estava mais propenso a fazer. No decorrer do terceiro ato descobrimos que o ladrão do escritório foi o próprio sócio da empresa, Abelardo II, e, por fim, após um diálogo intenso entre os dois personagens, Abelardo I apela para aquilo que já havia mencionado “a filosofia do tiro no ouvido”.¹⁶⁹

Assim como em todo o decorrer da obra, em seu fim, Abelardo I mantém-se calmo e seguro, por nenhum momento titubeia na decisão pelo suicídio nem em sua execução. Oswald de Andrade ao criar um personagem, construiu também um arquétipo da burguesia brasileira. Para estes sujeitos, o dinheiro tem o mesmo peso ou até mais que o da vida e, assim como pode comprar os meios para que a vida se reproduza, também pode ser o responsável pelo fim dela.

Oswald de Andrade, apresenta em seu personagem um modelo de pensamento e postura das classes dominantes de sua época. Ao elencar o suicídio como uma saída, realiza uma crítica a própria forma como a sociedade capitalista impõe seus limites e pressões sobre os sujeitos sociais.

¹⁶⁸ MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 157.

¹⁶⁹ ANDRADE, Oswald de. O rei da Vela. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. p. 106.

Para o personagem Abelardo I, não havia saída mais lógica do que a morte, sendo assim, preferiu que acontecesse pelas próprias mãos. Na verdade, a vida recebe o tratamento que um empresário daria a um de seus negócios, pois, era necessário um investimento para o seu funcionamento e, se por acaso ela fosse a “falência” deveria ser encerrada. Na crítica a uma sociedade movida pelo dinheiro, Oswald de Andrade se apropria do tema do suicídio para reafirmar como os valores e práticas da burguesia, ao mesmo tempo que se apresentam como lógicos e racionais, acabam por subverter a própria relação de forças entre a vida e a morte.

Outra fonte que apresentou uma subversão de elementos sociais do início do século XX, foi a crônica intitulada *A carta do suicida*, escrita por Sud Mennucci, em 1921. O texto foi redigido em formato de carta, escrita pelo próprio protagonista e endereçada a um de seus amigos, em que explica os motivos e interesses que o levaram ao suicídio.

Caríssimo Alfredo

Hoje, ás cinco horas da manhã, suicido-me. Has-de necessariamente querer saber das causas, dos horríveis motivos que me levam a esse acto de desespero e de revolta, acto que vem soffrendo a abominação dos séculos, previsto até pelo Código Penal. Não baterás a cabeça á procura do enygma.

Basta-te ler o que vem abaixo:¹⁷⁰

O fato de se utilizar do formato de uma carta para a redação do texto é relevante pois, mesmo que indiretamente, realiza uma referência a uma prática histórica recorrente dos suicidas. A escrita de cartas suicidas não segue um padrão, nem de texto e muito menos de significados, por isso, muitos debates foram realizados em torno desses materiais. *A carta do suicida*, apresenta-se como um emaranhado de sentidos em que é possível percorrer várias interpretações.

Michael MacDonald e Terence Murphy, publicam em 1990 um estudo sobre o processo de “descriminalização” e “sentimentalização” do ato suicida durante a era Georgiana na Inglaterra. Parte dos materiais encontrados pelos autores foram cartas de suicidas e, sobre esses materiais, comentam que “No momento da morte, eles não tinham nada mais a não ser a linguagem para endireitar o mundo”.¹⁷¹ Nesse sentido, as cartas suicidas geralmente eram deixadas como um instrumento de reparo de seus autores, seja de atos cometidos, de decepções encaradas, ou até

¹⁷⁰ MENNUCCI, Sud. *A Carta do suicida*. *Revista A novela Semanal*. Ano I, n. 11. São Paulo: 1921. p. 180.

¹⁷¹ MACDONALD, Michael; MURPHY, Terence. *Sleepless Souls: Suicide in Early Modern England*. New York: The Clarendon Press, Oxford University Press. 1990. p. 85.

mesmo uma forma de deixar determinadas instruções aos leitores. Para além da explicação dos motivos da morte, as cartas serviam como um meio eficiente de influenciar a recepção do suicídio pelos vivos.

Já Maria Luiza Dias, partindo da realidade Brasileira, também se utiliza das cartas de suicidas como um material de reflexão sobre o ato. A pesquisadora indica que, no Brasil não foi prática comum a publicação das cartas suicidas em jornais – como foi feito na Inglaterra durante o século XIX – e por isso, as cartas tomam comumente um sentido mais íntimo, menos literário e eloquente.¹⁷² Muitas vezes os sentimentos são exacerbados, são recorrentes os pedidos de desculpa e tentativa de explicação do ato, restrito ao acesso dos investigadores e a família da vítima as mensagens são mais diretas em seus conteúdos. Já Arthur Dapieve, em sua obra *Morreu na Contramão*, apresenta um outro tipo de cartas suicidas, aquelas que parecem ter sido escritas a partir de um sentimento de revolta ou descontentamento extremo. Geralmente essas cartas apresentam-se como um compilado de temas e sofrimentos, que levam ao ato suicida. Há ainda aquelas cartas que indicam os culpados do suicídio, numa função dupla de amenizar os sentimentos de quem escreve e responsabilizar o outro pelo ato. Tais cartas são recorrentes nos registros suicidas, inclusive nos suicídios de sujeitos notórios, como por exemplo Getúlio Vargas.¹⁷³

Em *A carta do suicida* vemos então o entrelaçamento de vários desses elementos destacados nestas pesquisas, formando, assim, uma complexa trama de sentidos que tentaremos decifrar. O primeiro ponto que devemos ressaltar é o lugar social qual o personagem Sylvio ocupa. Este é mais um exemplo de *bon-vivant* na sociedade Brasileira, levando uma vida de desfrute das vantagens e prazeres que um filho da burguesia tinha no início do século XX, a maneira como inicia a narrativa da noite de seu suicídio, explicita isso de maneira clara “Hoje, mais ou menos às três horas da madrugada, sabia eu. do Hih-life, depois de haver jogado e perdido toda a minha primeira mesada, o que implicava a perda de uma linda marselhesa, a quem vinha fazendo a corte há uma boa porção de dias”.¹⁷⁴

Ao contrário dos outros personagens analisados neste capítulo, Sylvio não enfrentava nenhum problema financeiro e não tinha risco de ir à falência. Fato este que a princípio parece

¹⁷² DIAS, Maria Luiza. *Suicídios: testemunhos do Adeus*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1991.

¹⁷³ Um dos pesquisadores que destaca este sentido da carta de Vargas foi Haquita Osakabe. Cf. OSAKABE, Haquira. A carta-testamento ou a cena final de Getúlio Vargas. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batelha. (orgs.) *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

¹⁷⁴ MENNUCCI, Sud. A Carta do suicida. *Revista A novela Semanal*. Ano I, n. 11. São Paulo: 1921. p. 180.

estranho, pois, como vimos anteriormente, quando tratamos das classes dominantes, geralmente a prática do suicídio está associada a uma perda financeira. Apesar disso, a narrativa do suicídio de Sylvio contribui para o entendimento de vários dos costumes e práticas da elite de seu tempo. O primeiro deles é o peso das aparências e do *status* dos membros da burguesia em relação à sociedade. No raciocínio do personagem Sylvio, apesar de ter que acabar com sua vida, o ato do suicídio iria contribuir para o seu reconhecimento enquanto um membro importante da elite carioca.

Serei assim “o amigo inesquecível que abre, com o seu prematuro passamento, uma lacuna impreenchível em nosso meio culto”.

Depois minha família far-me-á funeraes esplendidos, riquíssimos. Deixo as minhas disposições para que haja luxo, muito luxo e com muitos actos religiosos, os que ferem a imaginação sensível das mulheres e prolongam a duração de minha lembrança.¹⁷⁵

O apreço pelo mundo das aparências não é novidade da burguesia, na realidade, este foi um dos elementos culturais e sociais que os burgueses adaptaram da antiga classe dominante. E se a cultura burguesa foi original, principalmente no campo estético, pautando e financiando novos movimentos artísticos, por outro lado, também carregava em si parte das tradições e posturas da aristocracia. Mas, para além do campo estético ou artístico, a manutenção de algumas tradições “antigas” foi uma escolha deliberada pela nova classe dominante, visto que, na sociedade moderna boa parte das relações políticas e econômicas perpassavam os campos oficiais ou legais da política e da economia, desenvolvendo-se, assim, em campos mais íntimos, como por exemplo o da família, clubes ou outras instituições. No caso de Sylvio, seria através da morte que poderia se tornar protagonista destas relações sociais teatralizadas. O luxo, o exagero e a ostentação em torno do ato da morte seriam as formas de conseguir atingir este objetivo. Nesse caminho, a própria morte passa a ganhar outro sentido.

O momento da morte nunca passou em branco na história da humanidade, desde a pré-história até os dias de hoje foram criados símbolos, rituais e interpretações a respeito deste evento, utilizando das palavras de Philippe Ariés, a morte trata-se de “uma manifestação social”¹⁷⁶. No caso do suicídio, foram recorrentes os sentidos pejorativos em relação ao ato e, pensando no Brasil

¹⁷⁵ Ibidem.

¹⁷⁶ ARIÉS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

do início do século XX, apesar dos avanços do debate, o tema do suicídio permanecia cristalizado como um tabu, que deveria ser evitado. O personagem de Sylvio subverte esta relação e torna sua morte um espetáculo. No geral, a própria morte dos membros da burguesia passou a se tornar cada vez mais um espetáculo.

Desde o século XIX, já é possível notar um padrão nas práticas funerárias das elites brasileiras que se distanciavam das do modelo europeu e aristocrático. Enquanto neste último o momento da morte era concebido como essencialmente particular e, por isso, deveria ser um evento discreto e reservado, no Brasil do fim do século XIX, percorria-se o caminho oposto pois, segundo João José Reis, “a morte ideal não devia ser uma morte solitária, privada. Ela se encontrava mais na integrada ao cotidiano extra doméstico da vida, desenhando uma fronteira tênue entre o privado e o público”.¹⁷⁷ No caso de Sylvio, apesar do evento de seu suicídio ser solitário, projetava que a reverberação de sua morte o tornaria um evento de caráter social. Nesse sentido, mais do que compartilhar a morte com algumas pessoas, transformaria o fim da sua vida em um elemento integrante daquela sociedade, em que, ambigualmente, seria lembrado e colocado no centro das atenções, pelo menos por algum tempo. Devemos lembrar que, junto a esta leitura, o personagem de Sylvio possui muitas características de pessoas que sofrem de um complexo narcisista. Talvez, a expressão máxima disso possa ser resumida em uma de suas falas ao final da carta,

No meio de tanta alegria, só levo uma pequena magua: é a de não poder ler os artigos dos jornaes sobre o meu «extranho suicídio», as notícias sobre o luxo do enterro, sobre a concorrência das missas e os discursos fúnebres; não poder ver os faniquitos da mignonne nem as lagrimas copiosas da encantadora franceza... Seria meu último gozo.¹⁷⁸

O fato de considerar a sua própria morte como algo desejável, pois seu nome e imagem seriam lembrados, é uma das características narcísicas deste personagem. Seu único arrependimento é o de justamente não poder desfrutar de todos os eventos e imagens consequentes de sua morte. Talvez, pudéssemos resumir a análise sobre esta crônica unicamente a partir deste prisma. Argumentando que o suicídio de Sylvio se tratava apenas da expressão dessa projeção e prolongamento do próprio eu, que se apropria do símbolo da morte para propagar suas neuroses.

¹⁷⁷ REIS, João José. A Morte no Brasil oitocentista. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe (Org.) *História da Vida Privada no Brasil 2*. São Paulo: Companhia das Letras. 1997. p. 104.

¹⁷⁸ MENNUCCI, Sud. A Carta do suicida. *Revista A novela Semanal*. Ano I, n. 11. São Paulo: 1921. p. 180.

Esta seria uma explicação válida para os psicanalistas, porém, podemos aqui dar um passo além, e encontrar quais as reverberações sociais deste ato, que parece exclusivamente individual.

Segundo os estudos do historiador Christopher Lasch, o narcisismo é uma marca da cultura contemporânea, basicamente por atuar como um elemento de fusão entre o eu individual e a sociedade que o cerca. E disso, derivam não somente as ações particulares, mas também as decisões coletivas.¹⁷⁹ Nesse sentido, existem ainda estudos que indicam um “aumento no ‘índice de narcisismo’ no decurso do século XX”.¹⁸⁰ Indicando que, ao passo que o capitalismo se desenvolve a nível mundial, não somente práticas, costumes e valores são modificados, mas também complexos, desordens e neuroses foram desenvolvidos ou acentuados nos sujeitos. Sylvio, mais uma vez, parece sintetizar parte dos aspectos deste argumento.

Devemos lembrar também que, a própria constituição da burguesia enquanto uma classe social, mesmo na década de 1920, ainda se apresentava como um processo em desenvolvimento. Isto porque, apesar das grandes mudanças sociais e políticas do fim do século XIX e a diminuição do poder concentrado nas mãos da monarquia, a burguesia nacional ainda não se encontrava completamente formada nem estabelecida no Brasil. Este mesmo grupo cresceu no interior de uma sociedade escravista, que limitava seu poder econômico e participação política.¹⁸¹ Sendo assim, Sud Mennucci evoca imagens de uma classe ainda em formação que, a partir das influências internacionais como o processo de expansão do imperialismo e as transformações culturais trazidas pela *Belle Époque*, ligam-se de maneira dialética, com os processos nacionais de fim da escravidão, mudança de regime político. Neste processo de constituição de uma classe, ao mesmo tempo em que se apropriam de práticas e valores de outras classes ou países, também moldam este mesmo modo de vida conforme sua experiência social. Temas como a morte e o próprio suicídio ganham então um novo olhar e novos sentidos, ligados diretamente aos interesses dos grupos que os formulam. No caso de Sylvio, a atração pela morte estava paradoxalmente ligada à reprodução da vida. Isso porque, na trajetória narrada, o personagem parece ter desfrutado de todos os prazeres que sua riqueza poderia adquirir, a própria diversão e felicidade foram compradas muitas vezes com seu dinheiro mas, como vimos, em uma sociedade fetichizada, a felicidade produzida pelo

¹⁷⁹ LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em Declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

¹⁸⁰ JAPPE, Anselm. Fetichismo e Narcisismo: a base do capitalismo? *Exilium Revista de Estudos da Contemporaneidade*, v. 1, n. 1, 2020.

¹⁸¹ SAES, Décio Azevedo Marques de. Capitalismo e Processo político no Brasil: a via brasileira para o desenvolvimento do capitalismo. *Novos Rumos*, v. 52, n. 1, 2015.

capitalismo geralmente tem caráter breve e passageiro, o que leva os sujeitos a buscar muitas vezes alternativas ou experiências novas. Para Sylvio a sua própria morte seria uma destas experiências que, apesar de acabar com a sua vida, de alguma forma iria perpetuá-la, mesmo que temporariamente, nos eventos em sua homenagem e no círculo social ao qual pertencia. Sylvio foi minucioso em seu espetáculo suicida, pensou nos instrumentos, vestimenta e até mesmo no seu corpo depois de morto.

Suicido-me com uma pistola Browning, typo moderno, com o cabo de prata todo cinzelado. Numa das faces ha uma allegoria contradictoria: representa Hebe distribuindo o vinho aos Deuses/ no Olympo...

Escolhi, a pistola por achal-a a mais digna arma com que eu me podia eliminar do mundo sem que a minha physionomia soffra alteração. Quero que me encontrem barbeado, penteado, empoado, os lineamentos calmos e firmes, deitado direito e placidamente no meu divan, sorridente como quem dorme um somno longo povoado de sonhos bellos.

Não quero que haja uma contracção, uma. só, a quebrar a linha de fidalga distineção que me elevou tanto na vida.¹⁸²

É recorrente na prática do suicídio, a tentativa do sujeito em deixar mensagens para os vivos. As cartas suicidas, citadas anteriormente, são exemplos disso. Porém, esta não é a única forma de deixar alguma mensagem. Sylvio, utilizou-se de pelo menos duas, além de escrever uma carta, destinada a seu amigo, também se preocupa com as condições de sua morte e do “pós-morte”, principalmente porque esta será sua última “cena” no teatro – ou espetáculo – da sociedade burguesa. E, como toda sua trajetória, em sua despedida deveriam estar presentes os elementos que para ele eram essenciais: a beleza e o luxo. Mais que uma mensagem, Sylvio cria um sentido para sua morte, que demonstra o fim da vida do mesmo modo como a viveu, tranquilo, sem preocupações e cercado por riquezas. Em resumo, nas palavras do próprio personagem “suicido-me porque acho *chic* e de muito bom tom esse acto”.¹⁸³

O personagem preocupa-se ainda em excluir outras possíveis motivações, apenas para reforçar o “bom tom” de seu suicídio. Indica que não passa por dificuldades financeiras, nem abalos emocionais ou amorosos. “Desespero de minha parte não o há, não o pode haver”.¹⁸⁴ Desvencilha-

¹⁸² MENNUCCI, Sud. A Carta do suicida. Revista A novela Semanal. Ano I, n. 11. São Paulo: 1921. p. 181.

¹⁸³ Ibidem.

¹⁸⁴ Ibidem.

se também das motivações religiosas, afirmando que não era sujeito religioso e nem possuía um grande pecado para se redimir. Por fim, exclui até mesmo as motivações de caráter moral do ato suicida “Não há covardia também em meu acto. Covarde porquê? Um covarde não ri deante da morte, não analisa com esta minha calma que é quase cynica”.¹⁸⁵

Ao mesmo tempo em que justifica o seu ato como *chic*, desprende-se dos julgamentos mais comuns de sua época em relação ao suicídio. Mais do que isso, esta justificativa também protege o sujeito, de certa forma, dos possíveis estigmas em relação à memória de sua morte. Pois, ao negar previamente a existência de todos estes motivos considerados comuns à prática, não permite, ou pelo menos ameniza, uma recepção negativa de sua morte entre seu grupo social. Mais uma vez, no mundo burguês, as aparências dos sujeitos e a teatralidade das práticas sociais, supera a própria concepção de vida e realidade das relações sociais.

Por fim, não podemos deixar de refletir sobre a própria trajetória de Sud Mennucci e as influências sobre a construção dessa obra. Apesar de retratar em sua crônica a sociedade carioca, teve sua trajetória pessoal marcada dentro do estado de São Paulo, onde atuou como professor e, na década de 1930, chegou a ocupar por vários anos o cargo equivalente a Secretário de Educação do estado. Naquele local, teve contato com uma realidade social, cultural e econômica destoantes daquela vista na capital do país. No plano econômico, na Primeira República, a agricultura continuava sendo o campo dominante, porém, lentamente alguns outros setores começam a crescer, como por exemplo o da indústria. São Paulo passa por um processo de desenvolvimento do capitalismo, catalisado pelo crescimento urbano e ampliação do setor industrial. Fruto dessa realidade, o autor parecia percebê-la com um olhar escrupuloso e crítico.¹⁸⁶ Ainda, ao mesmo tempo em que encarava a sociedade carioca como um resquício dos velhos tempos – monárquicos e escravista – a sociedade burguesa paulistana em formação também não lhe agradava. Por isso, no início de sua carreira, teve suas primeiras obras pouco publicadas e lidas, porque não se enquadravam nos padrões literários mais comuns do período. Seu primeiro livro foi publicado em 1918, sob o título de *Alma Contemporânea: ensaios de estética*. Que possuiu uma tiragem baixa e teve até mesmo trechos encaminhados para revistas que foram negados. Um dos elementos que parece ter contribuído para isso foi a narrativa que retratava de forma constante práticas as quais

¹⁸⁵ Ibidem.

¹⁸⁶ MENEZES, Lis Angelis Padilha de. *Sud Mennucci – Educador Paulista: Arcaico ou Profeta?* Tese (Doutorado), Universidade Nove de Julho, São Paulo, 2015. p. 32.

destoavam de boa parte dos padrões sociais do período, como por exemplo, um triângulo amoroso dos protagonistas. Apesar disso, alguns pesquisadores consideram esta obra uma das precursoras do movimento modernista no país.¹⁸⁷

Mesmo antes dos importantes eventos no campo cultural de 1922, Sud Mennucci já havia indicado, tanto em *Alma Contemporânea* e também em *A carta do suicida*, uma preocupação com os novos moldes da sociedade Brasileira. Observava cada vez mais um país industrializado e urbano. Presenciou a ascensão do modelo capitalista, bem como da classe que iria comandá-lo. Ainda, ao mesmo tempo em que se manteve crítico aos dogmas religiosos e tradições monárquicas, vivenciou com cuidado a “modernidade” e suas inovações.

A crítica contida em *A carta do suicida* se disfarça de sátira ao modo como os membros da burguesia levavam suas vidas e encaravam a própria morte. Condensa em seu personagem, diversos dos aspectos mais sínicos, contraditórios e teatralizados destes sujeitos. O burguês Sylvio, faz de sua morte não somente uma escolha racional, mas um evento que perpetua a característica narcisista dessa classe social e, mesmo na morte, uma ideia de suposta superioridade em suas ações. Nesse caso, mais do que um espetáculo ou absurdo, o suicídio do personagem se torna um paradoxo, que opta pela morte na intenção de perpetuar o seu próprio modo de vida.

¹⁸⁷ Ibidem.

CAPÍTULO III

SUICÍDIO, MORAL E RELIGIÃO: UMA ANÁLISE HISTÓRICA A PARTIR DA LITERATURA BRASILEIRA DO FIM DO SÉCULO XIX

*Mas a meiga criança, lembrando-se de que era cristã,
recuava, não diante da morte, mas diante do crime que
era preciso cometer para morrer.*

(Jornal *Gazeta de Notícias*, 1880, ed. 100)

Em 1880, o jornal *Gazeta de Notícias*, publicava em sua 100ª edição, parte do romance francês *Mulheres de Bronze*, que ainda estava sendo publicado na França, também em formato de folhetim. No capítulo reproduzido pelo periódico, uma das personagens principais sofre uma desilusão amorosa e passa a pensar no suicídio como uma forma de acabar com seus sofrimentos. Seguindo a narrativa, “Muitas vezes a ideia do suicídio lhe atravessou o espírito. Pensava que lhe seria fácil apoderar-se de um dos venenos guardados por Jocelyn no seu laboratório, e, graças a esse veneno, morrer depressa e sem sofrer”.¹⁸⁸ Mais interessante que as motivações da personagem, é a maneira com que ela se lembra de um detalhe e acaba afastando a ideia mórbida: “Mas a meiga criança, lembrando-se de que era cristã, recuava, não diante da morte, mas diante do crime que era preciso cometer para morrer”.

Na narrativa o suicídio é impedido justamente pela moral cristã, que, ao recordar dos estigmas e julgamentos construídos em torno da prática, a personagem acaba reproduzindo o discurso comum de que estaria cometendo um erro em vida e um pecado para além da morte. Esse pequeno exemplo, permite pautar os interesses e caminhos percorridos neste capítulo. Visto que, nesta seção, nos dedicaremos, justamente, à análise de como este discurso moral/religioso se constituiu historicamente na formação da sociedade brasileira. Observando as mudanças sociais do fim do século XIX, bem como o histórico de influência religiosa que culminou em uma fase mais radical e conservadora da própria Igreja Católica do período, discutiremos como os valores e a moralidade cristã, moldaram parte do pensamento social do período, principalmente no que se refere à questão do suicídio. Utilizando-se de exemplos presentes na literatura nacional, poderemos

¹⁸⁸ *Gazeta de Notícias*, 1800, ed. 100, p. 03

compreender também como este tema serviu tanto para a reafirmação, como para a negação de determinadas relações de dominação e poder.

Para realizar tal análise, este capítulo será dividido em alguns momentos. O primeiro deles trata de uma introdução aos diferentes sentidos que a questão do suicídio ganhou durante a história do cristianismo. Em um movimento de mudanças analisaremos desde concepções do Antigo Testamento até os novos sentidos construídos pelo Novo Testamento, chegando até a Igreja Moderna. O segundo momento será dedicado especialmente à análise da obra *A mortalha de Alzira*, escrita em 1893, por Aluísio Azevedo, refletindo sobre como este romance informa sobre parte da realidade social do contexto em que foi escrito, destacando, assim, a partir do olhar crítico de Azevedo sobre sua época, uma visão de que a tradição religiosa atuava como uma forma de pressão moral sobre os sujeitos. Ainda, esta mesma pressão, por vezes não serviu para afastar os pensamentos suicidas, mas que, em alguns casos, passou a fomentar o sofrimento e os desejos de morte.

Por fim, dedicamos a última seção à análise da obra *Alice*, escrita por Luiza Fernando de Camargo Pacheco e publicada em 1903. Esta se apresenta quase como o oposto da visão anterior. Trata-se de um esforço de estimular os valores religiosos e a tradição cristã, a autora acaba criando quase que uma “cartilha” de comportamentos adequados e inadequados para os seguidores da Igreja. Elencando modelos de comportamento e pensamento, o suicídio aparece como ponto de inflexão importante, afinal de contas, na perspectiva desta escritora, deveria ser completamente rejeitado pelos verdadeiros fiéis. Em suma, estas análises servirão para que possamos entender a presença da tradição católica no Brasil e de como isso influenciou grandemente a formação das mentalidades em torno da prática do suicídio.

3.1 Suicídio e cristianismo: da aceitação à condenação

Como já vimos anteriormente, o suicídio foi tema que perpassou as barreiras de discussões acerca de seu suposto caráter natural e biológico e, ao menos 4 mil anos atrás, já possuía relação com o campo sobrenatural e religioso. Isso pode ser lido também como o complexo processo de integração entre as práticas sociais e a formação da cultura e mentalidade de uma época. Em uma relação dialética, em que se integram e influenciam mutuamente, muitas vezes foram as instituições religiosas as responsáveis por realizar esta operação.

Em algumas culturas, principalmente na antiguidade, a prática do suicídio era comumente vista como ato de coragem, bondade ou redenção, mesmo dentro dos preceitos religiosos correspondentes. Um exemplo disto são os primeiros registros do ato já encontrados, que tratam do suicídio coletivo de 12 sujeitos em um dos templos da cidade de Ur na Mesopotâmia.¹⁸⁹ Este fato ocorreu a cerca de 2.500 a. C e se tratou de uma forma de despedida de alguns dos anciãos da cidade, que passavam por severos problemas físicos ou mentais. Esta prática nos apresenta um aspecto interessante daquela sociedade, ligado à maneira como respeitavam tanto a trajetória de vida das pessoas, como também a passagem para a morte, que, por sua vez, não deveria ser dolorosa ou sofrida, mas sim digna e respeitosa. Já o fato de ter sido cometido dentro de um templo religioso, indica que a instituição religiosa desse momento possuía condescendência em relação ao ato suicida e suas justificativas. Nesse sentido, é possível concordar com a ideia dos pesquisadores Kalina e Kacadlof os quais indicam que, em algumas sociedades, é possível notar uma indução franca ao suicídio por parte comunidade e que isto possuía “um sentido cultural legítimo e benfeitor, já que preservava e identidade do grupo”.¹⁹⁰

Em outros momentos, a própria religião levou a cabo o papel de rejeitar e condenar tal ato. No caso do cristianismo, é possível perceber um movimento mais complexo de variação do pensamento e posturas, em que, em alguns casos, o suicídio não se apresentava essencialmente como um problema, e podia até ser visto como um destino aceitável - esta visão prevalece no Antigo Testamento -; até o enquadramento enquanto pecado mortal e prática completamente repudiada pela Igreja, algo defendido até os dias de hoje. Para que possamos nos aprofundar neste tema temos que dedicar algumas linhas à discussão histórica de construção do pensamento cristão.

3.1.1 Suicídio no Antigo Testamento

Se iniciarmos por uma época onde o próprio cristianismo ainda não existia, encontraremos nos documentos mais antigos desta instituição várias narrativas de suicídio, alguns pesquisadores chegam a contabilizar oito atos suicidas no Velho Testamento.¹⁹¹ Desde pelo menos o século XIII

¹⁸⁹ BARRERO, Sérgio Pérez; PELAEZ, S. La conducta suicida em las Sagradas Escrituras. *Revista Internacional de Tanatología y Suicidio*, vol. 2, n. 1, Marzo, 2002.

¹⁹⁰ KALINA, Eduardo; KOVADLOFF, Santiago. *As cerimônias da destruição*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves. 1983. p. 13.

¹⁹¹ BARRERO, Sérgio Pérez; PELAEZ, S. La conducta suicida em las Sagradas Escrituras. *Revista Internacional de Tanatología y Suicidio*, vol. 2, n. 1, Marzo, 2002.

a. C., parte da história do povo Hebreu passou a ser registrada, e desses registros surgiram os livros que fazem parte das tradições religiosas cristãs e judaicas.¹⁹² Enquanto historiador, uma das principais informações a ser verificada num documento é a sua autoria, no caso do Antigo Testamento não é possível realizar esta averiguação com total precisão, isso porque, boa parte dos textos não possuíam autoria indicada. Ademais, por muito tempo as narrativas do Antigo Testamento fizeram parte de uma tradição oral que se disseminou em uma determinada região e que foi constantemente reformulada com o passar dos anos.

Apesar disso, ainda é possível acessar as informações históricas, sociais e culturais de um povo por esses materiais, principalmente se usarmos o suicídio como um ponto de inflexão em sua análise. Vale ressaltar que, quando tratamos do Antigo Testamento enquanto fonte histórica, este possui algumas diferenças em relação ao seu irmão mais novo. Enquanto no Novo Testamento nos deparamos com a trajetória de Jesus Cristo e seus ensinamentos, que, por consequência, foram adaptados e transformados em dogmas pela Igreja, o Velho Testamento aparece como um material anterior a esta narrativa, constituído por histórias e lições diversas, em um tempo em que nem Cristo e nem o cristianismo sequer existiam. Por isso, em vários momentos, apresentam-se leituras diferentes sobre temas comuns destas duas obras, como, por exemplo, o ato de tirar a própria vida.

A primeira narrativa de suicídio no Antigo Testamento refere-se a Abimeleque (Juízes 9:54), o qual pede a seu escudeiro que lhe execute, para que ninguém saiba que havia sido derrotado por uma mulher no campo de batalha. Nesse primeiro caso, a princípio o ato suicida pode ser visto como uma punição, isso porque, o sujeito que se suicidou é considerado um inimigo do povo de Israel. Abimeleque foi filho de um dos “juízes” de Israel e rei de uma das doze tribos. Seu interesse na guerra e poder o levaram a conquistar vários povos, até mesmo alguns israelitas, em uma de suas batalhas foi atingido fatalmente por uma pedra na cabeça que inevitavelmente tiraria sua vida. Uma morte como esta poderia ser considerada extremamente desonrosa naquele período, ainda mais quando se tratava do soberano de um povo. Nesta balança a morte por suicídio parece pesar menos e, por consequência, representar aspectos mais honrosos e respeitosos do sujeito. Nessa narrativa, o suicídio de Abimeleque, apesar de não ser defendido, não aparece como uma prática grave de violação dos preceitos morais vigentes na época. Numa sociedade tomada pelo patriarcalismo, pareceu ser um problema menor, tirar a própria vida e morrer de uma maneira mais

¹⁹² A composição da *Torá*, livro sagrado dos Judeus, consiste na mesma narrativa da primeira parte do Antigo Testamento, o Pentateuco, que narra desde a criação do mundo por Deus até a Morte de Moisés.

honrosa, que ter sua última experiência “manchada” pela fraqueza e vergonha de ter sido derrotado por uma mulher.

Se continuarmos com esses exemplos, o Antigo Testamento indica até mesmo para a formação de um padrão suicida. Antíoco (Macabeus 2:14, 2:42-46), assim como Abimeleque, era um inimigo do povo de Israel, que também ascende ao poder e passa a perseguir este grupo. Em seu fim trágico, é vencido em batalha pelos Judeus, encara isso como uma punição e seu próprio fim. Aqui vemos novamente um sujeito considerado inimigo que, ao atentar sobre os Judeus, recebe uma punição divina e que, a partir disso, decide que a morte é o caminho preferível.

Ainda neste caminho, as experiências de Zinri (Reis 1:16-18) e Ptolomeu (Macabeus 2:10-13) também poderiam ser citadas aqui, pois ambos foram governantes considerados traidores dentro da tradição cristã. Na narrativa de suas trajetórias também são punidos por Deus com a derrota em batalha e deposição de seus lugares sociais de destaque, é justamente esta suposta punição que os leva a tirar a própria vida. Em um momento em que a prática do suicídio ainda não era imposta enquanto um pecado mortal, ela foi, muitas vezes, encarada como uma alternativa plausível diante dos acontecimentos tanto individuais como sociais. Ao passo que os valores sociais são impostos aos sujeitos, estes sofrem também uma espécie de hierarquização, sendo alguns mais aceitáveis e outros menos. Se voltarmos à passagem da morte de Ptolomeu, indicando que “Não podendo exercer com honra seu alto posto, envenenou-se e morreu”¹⁹³, moralmente, seu cargo e posto valiam mais que sua própria vida, o que dá a prática do suicídio um tom mais “naturalizante” e menos pecaminoso. Isso nos leva a pensar que, desde a antiguidade, a prática do suicídio já habitava o terreno da moral nas sociedades pois, mesmo que de forma indireta, o ato refletia aquilo que convencionalmente poderia ser mais honroso ou desonroso. Ou seja, a depender do destino do sujeito, a prática do suicídio surge como alternativa pois, ao mesmo tempo em que poderiam se livrar de toda dor e sofrimento, escolhendo o momento e a maneira de sua morte, poderiam também resguardar sua honra.

Por outro lado, vale lembrar que os suicídios do Antigo Testamento não estavam relegados somente aqueles considerados traidores e impostores, mas também aos sujeitos que, de alguma maneira, martirizaram-se pela sua causa. Sansão (Juízes 16:30), Saul (Samuel 29-31) e Razis (2 Macabeus 14. 37-46) são exemplos disso. O primeiro, apesar de ter se casado com a filisteia Dalila e se afastado de alguns dos valores contidos no Antigo Testamento, em seus momentos finais,

¹⁹³ Santa Bíblia. Tradução João Ferreira de Almeida. L.C.C – Publicações Eletrônicas.

suplica a Deus por perdão e por forças para vingar seu povo, mesmo que para isso tivesse que acabar com sua própria vida; Saul, por sua vez, ao ser encurralado em batalha pelos filisteus, prefere tirar a própria vida, atirando-se sobre a espada de um soldado, a ser morto por seus inimigos. Já Razis, um ancião de Jerusalém, tem um dos suicídios mais violentos e simbólicos desses documentos. Segundo o texto, ao ser acusado de traição e encurralado por 500 guardas mandados para prendê-lo,

Razis, cercado por todos os lados, apontou contra si mesmo a sua própria espada, ⁴² preferindo morrer com honra a cair nas mãos daqueles ímpios e sofrer ultrajes indignos da sua distinta condição. ⁴³ Mas como não acertou o golpe, por causa do frenesi da luta, e estando já as tropas inimigas a penetrar nas portas, correu com valentia para o alto da muralha e corajosamente se atirou para cima da multidão. ⁴⁴ Todos se apressaram a recuar e Razis caiu no espaço aberto que eles deixaram. ⁴⁵ Respirando ele ainda, levantou-se inflamado de ardor e, embora gravemente ferido e a esvair-se em sangue, passou pelo meio da multidão e subiu a uma rocha escarpada. ⁴⁶ Tendo já vertido todo o seu sangue, arrancou as suas entranhas, pegou nelas com as duas mãos e atirou-as para a multidão. Clamou depois ao Senhor da vida e do espírito para que lhas restituísse um dia. E desta forma, rendeu ele a vida.¹⁹⁴

Um dos elementos de destaque deste ato é o caráter corajoso que a narrativa apresenta, Razis, deliberadamente e seguindo seus princípios mais importantes, volta sua violência para si e não contra o outro. Alguns pesquisadores chegam a caracterizar este ato como um martírio, “pela qual o suicídio pode se tornar digno, não somente de aprovação, mas também de louvor”.¹⁹⁵ Aqui, a prática do suicídio parece mudar de contorno, pois se analisarmos o período em que os relatos foram escritos, encontraremos uma tradição literária judaico-grega histórica que já contava com o retrato de mártires político-religiosos. Dentro disso, inseriam-se aqueles que preferiram tirar a própria vida a se despir de seus valores e ideias, como foi o caso de Sócrates, que teve seu suicídio apresentado como uma defesa irredutível de suas ideias e um ataque aos *status quo* de sua época.

Em suma, o debate destes exemplos do Antigo Testamento serve para que possamos compreender três pontos essenciais de nossa discussão. O primeiro deles refere-se à variedade de

¹⁹⁴ Ibidem.

¹⁹⁵ NETO, Willibaldo Ruppenthal. Violência contra si como sacrifício: o suicídio de Razis em 2 Macabeus 14.37-46. *Revista Unitas*, v. 6, n. 1, 2018.

significados atribuídos à prática do suicídio na antiguidade e sob a influência dos preceitos religiosos, que, como vimos, giram em torno de temas desde a desesperança, vergonha, punições até aspectos de honra e moralidade. Abarcando temas essenciais na existência e convivência dos sujeitos, o suicídio refletia em parte a própria realidade social vivida.

O segundo ponto trata das utilizações religiosas do suicídio enquanto um símbolo, carregado de valores em si e que, ao mesmo tempo, passa duas lições no Antigo Testamento, a primeira delas serve como aviso e forma de controle, indicando, mesmo que de maneira indireta, que a morte trágica pelas próprias mãos foi recorrente na trajetória daqueles que de traíram os preceitos de sua religião. Já a segunda lição é de valorização da própria fé e, em consequência disso, da instituição religiosa. Nela o suicídio é visto como um sacrifício, que serve de modelo de fé ideal, praticado então por aquele que prefere a morte do que desonrar sua religião.

O terceiro ponto se refere a como a leitura do Antigo Testamento nos ajuda também a compreender vários dos aspectos e significados estabelecidos no Novo Testamento. Sobre a questão do suicídio, no Antigo Testamento, por mais que não seja incentivado diretamente em nenhum momento, a prática ainda não carregava a carga estigmatizada que a Igreja católica criaria centenas de anos depois. No Antigo Testamento parece ser mais importante a obediência e imposta por Deus aos fiéis, do que o próprio ato suicida. Justamente quando estas duas questões se unem, ou entram em conflito, é que o suicídio se torna não somente mais preferível, como também mais digno e honroso.

Se recuarmos até os primórdios do cristianismo em Roma, nos séculos iniciais do calendário cristão, encontraremos uma perspectiva que corrobora com esta leitura sobre a vida e morte. Partindo do legado cultural e social romano, a religião cristã compartilhava da ideia de que não era a morte em si que importava, mas sim a maneira como ela ocorria, sua forma e contexto.¹⁹⁶ Nesse sentido, o suicídio assumiu um caráter de martírio que, diante de uma visão pessimista da vida, muitas vezes considerada como sendo um “lugar” de sofrimento, permitia aos cristãos uma certa forma de redenção e fuga, a partir de seus sacrifícios, ou martírios.¹⁹⁷

¹⁹⁶ ALVAREZ, Alfred. *O Deus Selvagem: Um estudo do suicídio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

¹⁹⁷ BERENCH NETTO, N. *Suicídio: uma análise psicossocial a partir do materialismo histórico dialético*. (Dissertação de Mestrado) Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia. Pontifícia Universidade Católica – São Paulo, 2007. 168p.

3.1.2 Os primórdios da Igreja

Se saltarmos para os séculos em que ocorre a formação da Igreja Católica enquanto numa instituição religiosa e social, encontraremos alguns outros elementos interessantes e que se tornaram recorrentes no debate sobre a questão do suicídio. Os primeiros séculos depois do nascimento de Cristo são marcados pela perseguição aos cristãos no mundo romano, naquilo que consideramos historicamente como cristianismo primitivo e, posteriormente, na fixação do cristianismo enquanto doutrina e instituição, com a Igreja Católica delimitando melhor seus contornos e ganhando cada vez mais fiéis e poder social.

Nesse primeiro período, alguns significados em torno do suicídio parecem ainda estar em consonância com aqueles vistos no Antigo Testamento, isso porque, nesses primeiros séculos depois da vida de Cristo, o suicídio ainda poderia ser encarado como uma alternativa mais digna, ou menos desonrosa de se morrer. Segundo Alvarez, neste período, a situação mental ou social dos sujeitos poderia justificar sua morte. Ou seja, “quando a compulsão interna se tornava intolerável, a questão que se apresentava não era mais se a pessoa devia ou não se matar, mas sim como ela poderia fazê-lo com dignidade, bravura e estilo”.¹⁹⁸

Junto a essa discussão, devemos lembrar que é somente a partir do século III d. C. que podemos visualizar com mais clareza os dogmas da Igreja formando-se e se espalhando pelo continente Europeu. Foi naquele momento que vários Imperadores romanos passaram a, primeiramente aceitar e, posteriormente, aderir ao cristianismo enquanto religião oficial. Nesse momento da história da Igreja Católica esse tema ainda não se apresentava enquanto um dos problemas principais ou até mesmo pauta da instituição. Isso porque, a atuação de seus integrantes estava focada principalmente nas práticas de sua “vida interna”, ou seja, concentrada nas atividades religiosas, caminhando com uma certa fidelidade às perspectivas que Jesus Cristo e seus Apóstolos haviam deixado, baseados principalmente nos livros canônicos que vieram a compor o Novo Testamento.¹⁹⁹

A partir do século IV e da liberdade concedida ao cristianismo no Império Romano, é que a instituição passa a ganhar um grande e variado contingente de fiéis. Isso levou a necessidade de

¹⁹⁸ Ibidem. p. 73.

¹⁹⁹ VERDETE, Carlos. *Coleção História da Igreja*. Volume I: Das origens até o Cisma do Oriente. São Paulo: Editora Paulus. 2013. p. 15.

clarificação de seus preceitos, doutrinas e valores. Nesse momento ocorrem os primeiros grandes concílios da Igreja, como o de Niceia em 325 e o de Constantinopla em 381. Apenas neste período é que o tema passa a ser revisto e problematizado, até então, a incipiente Igreja Católica ainda seguia os termos jurídicos e legislativos no tratamento do suicídio. Por conta disso, algumas das definições presentes nos códigos Jurídicos foram transpostas a instituição religiosa. Em um desses códigos, consideravam até mesmo a “validade” do ato suicida, desde que fosse algo racional. Nesse sentido, indicam que não era a própria morte o mais relevante, mas sim o contexto em que ela ocorria²⁰⁰ - e aqui vários elementos são reunidos para caracterizá-la, como a dignidade, honra, racionalidade e a escolha do momento certo de se morrer.

Porém, é ainda no século VI que grandes transformações passam a ocorrer em torno deste debate, apesar da existência de um código jurídico que unificava parte do território europeu, este também foi um momento de fragmentação do próprio Império Romano e das novas divisões políticas e sociais feitas pelos povos latinos e germânicos na região. Ao mesmo tempo, a Igreja no século VI passava pelo processo contrário, via-se cada vez mais unificada e fortalecida, a Igreja Católica aparecia então como um dos maiores agentes de poder dentro daquela sociedade. Passando a se integrar e influenciar cada vez mais tanto aspectos culturais, como políticos e, posteriormente, até mesmo econômicos. É o conjunto desse cenário que cria aquilo que conhecemos como Idade Média. Ainda, até então o apelo legislativo e “legal” do suicídio ainda era justificável e, de alguma forma, aceitável. Santo Agostinho, em 575 estabelece as leis que condenam esta prática que, a partir daquele momento, passou a ser considerada tanto como um crime, quanto pecado mortal. A partir desse ponto, a própria instituição Católica passou a delimitação e impor sentidos sobre a prática, sempre em consonância com seu interesse de controle social e poder. A perspectiva católica sobre o suicídio acaba então se tornando paradigmática na sociedade ocidental, sendo reproduzida, muitas vezes, como única e verdadeira, por mais de um século.

3.1.3 A Igreja do século XIX e a questão do suicídio

Desde o fim do período medieval a Europa passou por uma série de transformações que lentamente foram retirando a Igreja dos lugares sociais não religiosos. São vários e conhecidos os

²⁰⁰ Concepção presente na *Suma Completa do Direito dos Romanos, ou Código Justiniano*, implementado pelo Imperador Justiniano I em meados do século VI.

motivos para que este movimento ocorresse, entre eles estão: a Reforma Protestante, que criou novas religiões cristãs e destituiu a Igreja Católica de seu poder e influência em alguns países Europeus; as constantes inimizades e disputas com os soberanos das nações europeias, o que acabou afastando a Igreja da política; a insatisfação popular, que acompanhava quase em silêncio os vários séculos de dominação religiosa; bem como o desgaste da própria instituição, que estava há um milênio estruturada sob algumas bases rígidas, que tentavam manter uma determinada hierarquia social junto com o seu papel hegemônico.

Esses fatos são amplamente documentados e discutidos, o que cabe ressaltar aqui é que, mesmo passando por esse processo de transformações, um dos assuntos que não sofreu alterações dentro desta trajetória histórica, foi justamente a questão do suicídio. Já que no século VI, como vimos, o ato suicida torna-se representativo na ideologia católica, mais do que um simples assunto a ser debatido, agora representava-se como parte da própria tradição católica e de seus dogmas, por isso seus significados nunca foram reformulados. Essa postura irredutível da instituição não se limitava apenas ao tema do suicídio e, mesmo sofrendo ataques ou em momentos críticos, não abriu mão de seus princípios. Um dos exemplos mais claros disso ocorre no movimento conhecido como “contrarreforma católica”, visto que mesmo estando ameaçada pelo surgimento do protestantismo, perdendo cada vez mais fiéis e sendo retirada de muitos de seus espaços de poder, ainda assim preferiu intensificar suas regras e valores em vez de “afrouxá-los” diante dessas pressões.

Por isso, chegamos ao século XIX e encontramos uma Igreja Católica com praticamente as mesmas leituras e significações daquelas estabelecidas na era medieval. No caso do suicídio, continuavam sendo reproduzidos antigos argumentos, como os de Santo Agostinho, que no século V foi um dos pioneiros no enquadramento da prática enquanto um pecado. Ou de Santo Tomás de Aquino, um dos grandes intelectuais da Igreja que, além de reforçar o que Santo Agostinho já havia estipulado, no século XIII, estimulou e justificou a repulsa católica pelo ato, baseando-se “[...] no fato de ser contrário à lei natural da autoconservação e do amor de si. Em segundo lugar, na consideração de que todo homem é parte de um todo representado pela *communitas* em que se acha concretamente enxertado”.²⁰¹ Em suma, a Igreja Católica moderna continuou combatendo a prática do suicídio, apelando para as questões individuais, religiosas e sociais.

²⁰¹ SOUZA, José Antônio de Camargo Rodrigues de (org.). *Idade Média: tempo do mundo, tempo dos homens, tempo de Deus*. Porto Alegre: EST Edições (Escola Superior de Teologia), 2006. p. 215.

Devemos considerar, também, a abrangência do discurso religioso, que utiliza seus contornos místicos e sobrenaturais como componentes importantes na formação de seu discurso controlador. Esse apelo religioso reforça o argumento de superioridade desta instituição, isso porque, somente ela seria capaz de compreender este campo que ultrapassa a compreensão humana. Encontrou então nas promessas e recompensas divinas, junto à disseminação do sentimento de medo, alguns dos artifícios mais poderosos de obediência. Sendo assim, segundo Jonathan Marcantonio, o pensamento religioso acaba também por delimitar as próprias formas de atuação humana ou, em suas palavras, “a moral moderna mantém o homem nas amarras de uma necessidade de aprovação de suas condutas a partir de referências supostamente maiores do que ele”.²⁰²

Apesar da postura rígida em relação a seus valores, no século XIX podemos notar uma Igreja presente, porém, com menos influência que em tempos anteriores. Destituída de sua posição dominante, passou a compor também os diversos enfrentamentos pela hegemonia social. Além disso, teve de encarar críticas e ataques cada vez mais incisivos em torno da instituição. O movimento iluminista, por exemplo, apresentou várias novas leituras para questões como a vida e a morte, propôs também novos caminhos para compreensão de temas morais e existenciais.

Nesse processo, campos que eram comumente dominados pela religião, escapavam, então, de suas mãos. Ainda, as novas configurações econômicas do planeta, com a fixação das ideias liberais e do sistema capitalista, também caminhavam na contramão de algumas propostas da Igreja Católica. Isso levou a um cenário em que, paulatinamente, parte das práticas e dogmas da Igreja passaram a ser questionados e até mesmo substituídos. Alguns pesquisadores chamam esse processo de *Secularização da Igreja Católica*,²⁰³ em que apontam para o surgimento de um novo modo de vida, não mais baseado nos valores religiosos ou, como Max Weber indica, “É o processo de desencantamento do mundo”.²⁰⁴ Ou seja, as interpretações místicas e simbólicas dos sujeitos e do mundo, dão espaço para novas perspectivas e questões, na constante reconfiguração social, econômica e das relações de poder estabelecidas.

²⁰² MARCANTONIO, Jonathan Hernandes. Modernidade e Secularização. *Revista do Curso de Direito da Universidade Metodista de São Paulo*, v. 1, 2011. p. 12.

²⁰³ Cf. RODRIGUES, Claudia. *Nas fronteiras do além: a secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

²⁰⁴ Segundo o levantamento de Pierucci, são encontradas 17 referências ao termo “desencantamento com o mundo”, na obra de Weber, cujos significados se relacionavam com um processo de “desmagnificação” ou “perda de sentido” da realidade. Cf. PIERUCCI, A F. *O Desencantamento do mundo: Todos os passos do conceito em Max Weber*. São Paulo: 34, 2003.

Porém, esse novo cenário histórico, não necessariamente fez com que a instituição perdesse todo seu papel de atuação moral e social. Alguns países, como Portugal, Espanha e Itália, não destituíram completamente a Igreja Católica de seu local de poder. Continuaram tendo o catolicismo como religião predominante e, mais do que isso, insistiram na reprodução dos valores católicos enquanto elemento base de suas sociedades, o que, por consequência, permitiu a manutenção da alta adesão a esta religião, bem como no prolongamento de sua influência e poder. Diante disso, parte dessa configuração foi trazida também ao Brasil junto ao processo de colonização. Isso porque, ao mesmo tempo em que os portugueses ocupavam o território brasileiro chegam também os primeiros padres e a própria instituição católica, que se instala no país e passa disputar espaços e interesses, assim como ainda fazia em Portugal.

Já na sociedade brasileira do século XIX, nos deparamos com uma Igreja em contornos diferentes e passando por um processo de transformação. No início desse século, logo após a independência do país, o catolicismo é proclamado como religião oficial do Estado na primeira constituição brasileira, de 1824. No período imperial, o aparato político/burocrático ainda contava com atuação auxílio da Igreja em alguns de seus projetos. Dessa forma, a Igreja Católica passou a integrar o novo Estado Brasileiro enquanto uma parte do próprio governo. Ao passo em que se ampliava o entrelaçamento entre o clero e as instituições estatais, havia também uma tentativa contínua de integrar a Igreja Católica à burocracia do Estado. Cria-se um cenário em que “os negócios eclesiásticos eram despachados como quaisquer outros assuntos da administração pública. Os padres e bispos eram tratados como funcionários públicos”.²⁰⁵

Porém, esse suposto entrelaçamento entre Estado e Igreja não foi completamente pacífico. O que começou com a constante intervenção de D. Pedro I nas questões religiosas, “recusou o óbolo de São Pedro, subordinou aos seus caprichos as bulas pontifícias, interveio na economia das ordens religiosas e no regime interno da Igreja”.²⁰⁶ Culminou no crescente afastamento das ligações do Estado com a Instituição, principalmente no governo de D. Pedro II. Já na metade do século, o governo imperial, impôs gradualmente uma série de restrições políticas e eleitorais para o clero. Uma situação se acirra a partir da década de 1860, no momento conhecido como “renascer liberal”. Uma das posturas adotadas pelo Estado naquele contexto, foi a de combater o clero politizado ou

²⁰⁵ SANTIROCCHI, Ítalo Domingos. A Igreja e a construção do Estado no Brasil imperial. Natal: *Anais do XXVI Simpósio nacional de História*. 2013. p. 3

²⁰⁶ ROMAG, Dagoberto. *Compêndio da História da Igreja*. Volume III - a Idade Moderna. São Paulo: Calvariae Editorial, 2020. p. 272.

partidarizado, com objetivo de diminuir ainda mais a participação religiosa na política. Junto a isso, dentro da própria instituição, estabelecem-se novos grupos que também pautavam o distanciamento entre esses dois setores. Exemplo disso são os ultramontanistas, grupo reconhecido por sua rigidez religiosa, tornam-se a fração dominante dentro da Igreja. Pautando uma doutrina e política que “tem por intuito a defesa do poder e as prerrogativas do Papa em matéria de disciplina e fé” e, com estas premissas, “intensificaram-se as ações da Igreja Católica no sentido de combater a expansão do liberalismo, do racionalismo e de seus impactos nos campos religioso, filosófico e político”.²⁰⁷

Sendo assim, internamente, a Igreja no Brasil abraçava o modelo inflexível predominante na instituição e que vinha diretamente do Vaticano. Considerando a reconfiguração social do período, que reposicionou a presença e influência religiosa, moldaram um discurso que indicava uma incompatibilidade dos valores católicos em detrimento dessa nova estruturação social. Criando assim, uma nova imagem para a Igreja Católica, que não mais se interessava pela participação política em uma sociedade que agora era considerada deficiente e inferior.²⁰⁸ Junto a isto, tanto em Roma como no Brasil, dedicavam-se à construção de uma ideia que evidenciava ainda mais sua superioridade pois, consideravam que somente a Igreja poderia se constituir como uma “sociedade perfeita”.²⁰⁹ Tornando-a um local em que regras, valores e condutas eram plenamente aceitos e praticados e, por isso, a vida na Igreja deveria ser vista com primazia e até mesmo melhor, que o Estado e a vida social.

3.2 O “Vale de Lágrimas” cristão em *A Mortalha de Alzira*

Considerando então esse contexto, em que parte da reprodução dos valores sociais provinha diretamente de uma construção ideológica do campo religioso, boa parte das práticas sociais e mentalidades estavam permeadas de alguma forma por essa presença religiosa. A literatura é um exemplo disso, em que foram pautados debates sociais importantes justamente a partir de alguns referenciais religiosos. Seja como um instrumento de reafirmação dos valores católicos, ou até mesmo em sua crítica e problematização. Vejamos então como Aluísio de Azevedo integrou este

²⁰⁷ COELHO, Tatiana Costa. *Discursos Ultramontanos no Brasil do Século XIX: Os Bispados de Minas Gerais*, São Paulo e Rio de Janeiro. Tese UFF, Niterói – RJ, 2016, p. 15.

²⁰⁸ SANTIROCCHI, Ítalo Domingos. A Igreja e a construção do Estado no Brasil imperial. Natal: *Anais do XXVI Simpósio nacional de História*. 2013.

²⁰⁹ SILVA, Wellington Teodoro da. Catolicismo militante na primeira metade do século XX brasileiro. *História Revista*, v. 13, n. 2, 2008. p. 2.

debate, a partir de uma de suas obras, em que o tema da religiosidade e do suicídio estão intimamente interligados.

A obra *A Mortalha de Alzira* foi publicada inicialmente em formato de folhetins na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, nos primeiros anos da década de 1890. Em 1893, esta obra de Aluísio Azevedo, ganha sua primeira publicação enquanto volume único. Pertencente a fase em que o autor estava dedicado em criar obras em formato de romances-folhetim,²¹⁰ devido a boa receptividade e grande repercussão da história, ganhou várias edições ainda durante a vida do autor.

Apesar do relativo sucesso, parte da crítica literária tradicional, por vezes, desconsiderou a relevância destas obras. Embasavam-se principalmente em uma perspectiva de que estas e outras obras do autor, possuíam uma “inspiração industrial”, ou seja, deixavam de lado aspectos críticos e até mesmo estéticos da construção narrativa, direcionando suas produções ao mercado literário, no intuito de agradar uma parcela de leitores e alavancar os ganhos com estas obras.²¹¹ Porém, devemos considerar também que, no momento em que Azevedo escreve, o mercado literário nacional ainda era incipiente, grande parte da literatura distribuída e consumida no Brasil continuava vindo da Europa. Nessa perspectiva, foi Aluísio Azevedo um dos primeiros escritores nacionais a se destacar dentro deste mercado. Alguns pesquisadores chegam a considerá-lo o primeiro autor brasileiro que pode se sustentar completamente a partir de sua produção literária.²¹² *A Mortalha de Alzira* parece ter sido uma das obras que possibilitou isso, percebemos que Azevedo teve que adaptar sua narrativa à formas mais atrativas e comerciais. O autor mesmo acaba admitindo a distinção desta obra dentro de sua produção no prefácio da primeira edição publicada.

A obra que te dedico é sincera sob o ponto de vista da comoção, posto não seja honestamente e logicamente irmã das minhas outras filhas literárias, que constituem a honradíssima família de que sou chefe. É um filho que não reconheci logo, nem batizei com o meu nome, mas que, a despeito disso, não foi produzido com menos amor ou desejo [...] é um filho bastardo, mas é meu filho [...] Segue, pois, o teu destino, meu querido pecado! Já que não és um simples capricho de teu pai; é uma obra atirada ao público.²¹³

²¹⁰ Podemos citar outras obras do autor desta mesma fase como é o caso de *Girândola de Amores* (1882), e *A Condessa Vésper* (1882), *O Coruja* (1890), *Livro de uma Sogra* (1895).

²¹¹ Parte destes argumentos podem ser encontrados em: PEREIRA, Lucia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção* (1870 a 1920). São Paulo: EDUSP/Belo Horizonte: Itatiaia, 1988; BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1984. VERÍSSIMO, J. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira a Machado de Assis*. São Paulo: EDUSP/Belo Horizonte: Itatiaia, 1963.

²¹² MAGALHÃES, Valentim. *A Literatura Brasileira (1870-1895)*. Lisboa: Livraria de Antônio Maria Pereira, 1896.

²¹³ AZEVEDO, Aluísio. *A Mortalha de Alzira*. Rio de Janeiro: Fauchon & Cie, 1947. p. X-XI

Quando ainda era publicada em formato de Folhetins, Azevedo assinava os capítulos sob o pseudônimo de Victor Leal, somente na primeira edição compilada é que passa a usar seu verdadeiro nome. Ao justificar-se com a obra em si, assumindo sua “paternidade” também deixa evidente uma tentativa de justificativa com sua própria tradição literária. Pois, como seria possível, o mesmo sujeito que havia escrito *O Mulato* e *O Cortiço*, obras essenciais para a constituição do naturalismo brasileiro, escrever uma história que se passa na França do século XVIII? A resposta a esta pergunta pode começar pelo fato de que *A Mortalha de Alzira*, surge de uma encomenda do periódico *A Gazeta de Notícias* ao autor, em que não faziam questão de nenhum roteiro específico, mas que, segundo o próprio Azevedo “[...] fosse bem romântica e fantasiosa; obra enfim que pudesse convir ao paladar da grande massa de leitores sentimentais [...]”.²¹⁴

Sendo assim, para entendermos os significados dessa obra e dos elementos que ela carrega devemos considerar, como em todo documento histórico, as intenções de seu autor e, apesar de não se tratar de uma leitura explicitamente crítica e focada na representação “realista” de suas histórias, característica marcante do naturalismo, ainda assim, tratava-se de Aluísio Azevedo escrevendo. E por mais que a forma estética da obra esteja diferente daquilo que comumente lemos do autor, ainda sim estarão presentes em sua narrativa os aspectos de sua experiência individual e realidade social. *A Mortalha de Alzira* foi um grande sucesso no mercado literário, superando em vendas as outras obras de Aluísio Azevedo, como *O Cortiço*, e outros escritores conhecidos de sua época como Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar. Foi em sua segunda edição, em 1895, que chegou ao número recorde de vendas até aquele momento, que era de dez mil exemplares.²¹⁵ A obra que desagradou a crítica literária caiu nos gostos populares, evidentemente que os aspectos românticos, dramáticos e até mesmo apelativos da narrativa contribuíram para isso. Mas também, podemos citar aqui uma espécie de identificação dos leitores brasileiros com a obra, visto que seu enredo, e principalmente personagens, evocavam aspectos comuns daquela sociedade, das instituições, sujeitos e de suas intrincadas relações. Ademais, o mergulho em temas sentimentais e morais eram recorrentes em suas obras, o que não foi diferente em *A Mortalha de Alzira*.

²¹⁴ Ibidem.

²¹⁵ ESTEVES, Lainister de Oliveira. Horror e imaginação romântica: como Aluísio Azevedo se apropria de “A Morte Amorosa” de Théophile Gautier em “A Mortalha de Alzira”. *Revista Solettras*. Rio de Janeiro: Dossiê n. 27, 2014. p. 116.

Devemos considerar também que, Aluísio Azevedo estava ciente da equação problemática entre os movimentos literários modernos e os gostos populares influenciados pelo mercado literário. Ele mesmo, em 1883, quando apresentava outra de suas obras, já indicava uma certa necessidade de moderação entre estes dois campos, em suas palavras:

[...] diremos logo com franqueza que todo nosso fim é encaminhar o leitor para o verdadeiro romance moderno [...] é preciso ir dano a coisa em pequenas doses, paulatinamente. Um pouco de enredo de vez em quando, uma ou outra situação dramática de espaço a espaço, para engodar, mas sem nunca esquecer o verdadeiro ponto de partida - a observação e o respeito a verdade.²¹⁶

O incômodo sentido por Azevedo, é uma parte da realidade histórica com que teve que lidar e, apesar de muitas vezes ter que se adequar a determinados estilos ou padrões, como foi o caso com *A Mortalha de Alzira*, o autor possuía um estilo e posicionamentos próprios, que ainda orientavam a maneira como criava seus enredos e narrava suas histórias. Evidenciaremos isso com a análise específica da obra.

Em *A Mortalha de Alzira*, percebemos logo de início que o seu enredo é bastante diferente do que Azevedo estava acostumado a escrever. Em resumo, a história se passa na França do século XVIII e basicamente narra a trajetória de Ângelo, um jovem padre casto e recluso, que se apaixona por Alzira, cortesã bela e rica que, posteriormente, também acaba se apaixonando por Ângelo. Na tentativa de livrar-se da tentação do sexo feminino, o protagonista chega a mudar de cidade. Porém, depois de uma série de decepções de ambos, Alzira acaba falecendo, o que desencadeia uma série de distúrbios mentais no protagonista. Até que, no fim da obra, este acaba se suicidando desesperadamente, como uma tentativa de acabar com seu sofrimento e reencontrar sua amada.

A dupla de personagens principais para, além de retratar a já antiga história de amor considerada impossível, carrega também as características de seus grupos sociais em si, e é disso que surge uma primeira dicotomia. Se Ângelo representa a comunidade eclesiástica e os valores que giravam em torno dela, a cortesã Alzira parece retratar o oposto, a promiscuidade e luxúria a tornavam um modelo daquilo que não deveriam ser as mulheres do período. Evidentemente há um apelo estético e narrativo na escolha desses dois personagens tão distintos, porém não devemos considerar que Aluísio Azevedo constrói isso de forma inocente, pelo contrário. Os dois

²¹⁶ AZEVEDO, Aluísio. *Mistério da Tijuca*. In: A Folha Nova. Rio de Janeiro: 23 de janeiro de 1883. p. 01.

protagonistas estão apresentando extremos sociais, para que possam, em sua interação e manejo de seus problemas, constituir um emaranhado de questões psicológicas e relações sociais comuns. O tema do suicídio aparece então como um dos elementos que permeia e estrutura essa dinâmica. É justamente na apresentação da personagem Alzira que surge a primeira referência ao ato na obra.

Juravam todos que a formosa condessa jamais sentirá por ninguém a menor partícula de amor, e quando o seu melhor momento de alegria era quando, por causa dela, algum dos seus inúmeros apaixonados caía morto em duelo ou metia uma bala nos miolos.²¹⁷

Alzira é narrada como uma mulher arrebatadora, que se destacava tanto por sua beleza como também uma espécie de crueldade, ou desinteresse em relação aos homens da corte. Quando comparada com as outras mulheres de seu período, Alzira parece ainda não ter sido completamente dominada pelo modelo da sociedade que a circundava. Ou seja, em um contexto em que os papéis sociais femininos eram muito bem delimitados, junto com um processo em que dinheiro passava a assumir controle sobre os corpos e pensamentos; admitir ser uma cortesã, sustentando uma vida carregada de julgamentos, indicava uma subversão daquilo que era considerado o papel de cada mulher. Além disso, boa parte das normas em que esta sociedade se apoiava, estavam diretamente ligadas à própria religião, em que “sob suas sombras se modelavam as identidades, os comportamentos, hábitos e costumes e se normatizava a vida social e a sexualidade”.²¹⁸

Além dessas imposições, havia uma vigilância exacerbada por parte das instituições religiosas em torno do comportamento social, principalmente em relação às mulheres. Estas, encontravam-se em uma posição de vigilância constante, em que tinham que adaptar boa parte de suas condutas aos moldes sociais esperados. A personagem de Azevedo, apesar de viver nessa realidade, não partilhava desses jogos. A situação financeira confortável e a liberdade de sua vida de cortesã não só eram contrários como também ameaçadores a algumas normas de sua época. Muitas descrições foram feitas em torno de Alzira na obra. Um de seus personagens faz referência a ela como sendo “a mulher mais insensível, mais fria de Paris”. Esta alcunha não é dada à toa, ainda na primeira parte da obra, deixa claro como Alzira estava mais preocupada com os acordos com seus clientes e o seu retorno financeiro, que com as convenções morais e religiosas de sua

²¹⁷ AZEVEDO, Aluísio. *A Mortalha de Alzira*. 7º Ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. 1947. p. 37.

²¹⁸ ALMEIDA, Jane Soares de. Professoras Virtuosas; mães educadas: retratos de mulheres nos tempos da República Brasileira (séculos XIX/XX). *Revista HISTEDBR online*, Campinas, n. 42, 2011. p. 4

época. Isso descreve também boa parte do contexto social vivido, que deixava cada vez mais de lado os costumes religiosos em detrimento do avanço do capitalismo.

A própria referência a Paris também pode ser vista como uma metáfora ao momento em que Azevedo escrevia. A França do século XVIII descrita na obra, assemelha-se muito em aspectos com o Brasil do século XIX. O país europeu é apresentado na obra como a “Sociedade de Pompadour”, fazendo alusão ao período da França em que foi governada por Luiz XV, que tinha como uma de suas amantes mais conhecidas a Madame de Pompadour, responsável por influenciar com seu estilo as normas e padrões sociais Franceses.²¹⁹ Este talvez tenha sido um dos momentos mais “teatralizados” da história, visto que indicava justamente como o modo de vida da corte recorrentemente tornava-se um padrão a ser seguido. Não somente na questão indumentária e estética, mas também na própria maneira de se comportar e relacionar socialmente, é nesse contexto que nascem, por exemplo, as regras de etiqueta, que serviam como normas claras e diretas de como se comportar e do que deveria ser evitado. Azevedo vivenciava um processo semelhante no Brasil de sua época, em que, também fomentava esse teatro social, com todas as suas normas e regras de conduta sendo impostas. Ainda, personagens como Alzira, fazem referência à grupos e sujeitos que, apesar destoarem dos padrões esperados, também se faziam presentes naquela sociedade. Mais do que isso, esses sujeitos poderiam ser encarados como essenciais àquela sociedade. Sem as cortesãs, como Alzira e de Pompadour, uma parte importante das encenações e comportamentos destes grupos estariam comprometidos. A consciência de sua personagem em relação a isso é tão grande que, em alguns momentos, é possível notar um apelo em sua descrição e postura, como na narrativa em que entra em uma discussão com o Marquês de Florans, seu cliente mais rico

Pois eu com o resto nada tenho a ver!... São-me indiferentes a morte de sua mulher e o futuro de seus filhos!... Quando o senhor descuidou deles, quanto mais eu!... O senhor que fosse melhor marido e melhor pai. Se há um criminoso entre nós, não sou eu decerto: na minha qualidade de cortesã, sou lógica, não me afastou uma linha do meu programa; o senhor é que se afastou dos seus deveres, na qualidade de chefe de família. Queixe-se por conseguinte de si mesmo e não me aborreça.²²⁰

²¹⁹ Vários estudos já demonstraram como a imagem desta cortesã se tornou referência na constituição da cultura de sua época. Seu estilo de vida, pensamentos e até mesmo sua vestimenta e penteado passaram a se tornar símbolos de sua classe e *status*, sendo então reproduzidos largamente pelas mulheres do período. Cf: NOGUEIRA, Adeilson. *Cortesãs na História*. Joinville: Clube dos Autores, 2021.

²²⁰ AZEVEDO, Aluísio. *A Mortalha de Alzira*. 7º Ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. 1947. p. 37.

Nesse trecho, a postura de Alzira causa certo desconforto, nem tanto por sua fala ser fria e egoísta, mas, principalmente por se apropriar de uma postura exclusivamente masculina. Sendo assim, o recorrente discurso masculino de racionalização das relações amorosas, bem como o desprezo ao sexo oposto, tornava-se inadmissível quando proferido por uma mulher.

O próprio fato do suicídio corrobora com essa visão, visto que, quando homens tiram sua própria vida por uma cortesã, não são somente os sentimentos que estão em jogo, mas também está relacionado com a aceitação e mantimento dessa hierarquia de posições sociais. Em uma sociedade rigorosa no controle dos enlaces matrimoniais, principalmente entre as classes dominantes, a impossibilidade de se apaixonar e viver ao lado de uma cortesã, por vezes foi encarada como um dos caminhos para a própria morte. Junto a isso, soma-se a mentalidade de posse masculina sob as mulheres que, diante do fato de não poder possuir, prender e controlar uma mulher, acabou frustrando vários homens, que se sentiram invalidados ou desonrados por Alzira não se interessar e nem permitir esse tipo de relação. Sendo assim, mais uma vez os aspectos morais tornam decisiva a escolha pela morte. Nos capítulos XIII e XIV da obra é narrado um duelo entre dois dos clientes de Alzira, uma luta onde os dois personagens colocam suas próprias vidas em jogo na defesa da honra de ser companheiro da cortesã, na expectativa de “possuírem” Alzira.

Azevedo já havia criado, quase uma década antes, uma personagem com características similares à Alzira: a Condessa Vésper, protagonista do romance com seu nome e que foi escrita em 1882. Ambas cortesãs cobiçadas da sociedade carioca que ganharam fama por sua postura rígida e fria em relação aos homens. Outra similaridade entre as personagens é a própria relação com a morte, se em *A Mortalha de Alzira*, Azevedo cita os suicídios ocasionados pela personagem, em *A Condessa Vésper* ele narra a morte de um dos personagens pelo mesmo motivo.

Em ambas as obras é possível perceber a construção de uma imagem feminina negativada, Adeíto Pinho chega indicar que a Condessa Vésper foi construída para ser uma “protagonista demônio”²²¹. Ou seja, as duas personagens se apresentam como o oposto às regras sociais impostas sobre elas, Azevedo faz essa escolha, não por ódio particular às mulheres ou pela simples assimilação da sociedade patriarcal de sua época. Parece mais ter sido uma forma que o próprio autor encontrou para expor e problematizar justamente esses valores e condutas sociais, permitindo

²²¹ Cf. PINHO, Adeíto Manoel. A condessa da maldade: formação da personagem feminina no romance brasileiro do século XIX. *Revista Léguas e Meia*, v. 6, n. 1, 2014.

até mesmo que construísse uma crítica a eles através da ficção. Mas para isso, teve que transpor tudo aquilo que era considerado imoral, para essas suas personagens femininas.

No decorrer da história de *A Mortalha de Alzira*, apesar desta suposta insensibilidade da personagem, ela acaba se apaixonando por Ângelo, encantando-se, principalmente, pela sua inexperiência e pureza em relação ao mundo fora do mosteiro. Na obra, o jovem padre acaba seguindo os ensinamentos que foram impostos durante toda sua vida e, apesar de se sentir atraído pela personagem, nega seu amor e volta sua energia para a fé e exercício da religião. Agora é Alzira quem se sente frustrada, rejeitada pelo único homem que amou, visualiza apenas dois caminhos “sim! disse ela, cerrando os punhos desesperada. Agora! Dê por onde der, sofra quem sofrer, hei de vencê-lo, hei de possuí-lo, ou buscarei na morte o completo esquecimento desta fatal paixão”.²²² E se antes eram os homens que se matavam por não poder possuí-la, agora é Alzira que pensa na morte caso não possa ficar junto de Ângelo. Mas, ao contrário de seus amantes, que se matavam por honra, Alzira se mataria por amor. O único homem que a atraiu é justamente aquele que ainda não estava “contaminado” pela sociedade e padrões que o cercavam.

Vale lembrar que esta não era a primeira vez que o autor narrava o ato em seus escritos. Um ano antes de iniciar a escrita de *A Mortalha de Alzira*, em 1890, é lançada sua obra mais conhecida *O Cortiço*. No momento final do romance, Aluísio Azevedo narra o suicídio de Bertoleza, ex-escrava e companheira do personagem principal, que tira sua própria vida com uma facada em seu estomago, após saber da possibilidade de tornar-se escrava novamente.²²³ Mais uma vez a prática serve como ponto de ligação entre as obras, pois, assim como Alzira não pretendia se deixar ser possuída pelos homens de sua época, Bertoleza também realizou esta mesma escolha. Porém, a personagem de Alzira possuía dinheiro e um certo reconhecimento social, o que fez lidar com a situação da forma mais prática e objetiva que podia, sendo sincera e fria, já Bertoleza não possuía este campo de possibilidades, e a única opção para o fato de não mais ser propriedade de alguém foi se suicidando.

Se Alzira foi a personificação feminina do declínio dos valores sociais e religiosos, Aluísio Azevedo é bastante cuidadoso no momento de construir seu oposto, o padre Ângelo. Além da castidade mantida até os vinte anos de idade, formou-se enclausurado em um ambiente

²²² AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. São Paulo: Editora Todavia, 2018.

²²³ Além desta obra, a prática do suicídio é narrada por Aluísio Azevedo em *A Condessa Vésper* (1882) e *Girândola de Amores* (1900).

exclusivamente masculino, onde as únicas referências ou contatos com o sexo oposto eram somente a partir de leituras bíblicas ou documentos relacionados. Até seus vinte anos Ângelo aparece como personificação ideal de um membro da Igreja, por isso carrega em si uma parte da mentalidade da própria instituição. Um exemplo disso está na maneira como foi ensinado a encarar a imagem do feminino, que estava muito ligada às referências à figura mística de Eva, em conjunto com a ideia da mulher como a responsável por desvirtuar a humanidade, quando cometeu o pecado original e, conseqüentemente, como detentora deste pecado. O personagem passa a confrontar esta visão apenas quando se liberta de seu enclaustramento religioso e conhece Alzira e a vida fora do mosteiro, chegando a se questionar.

Se a mulher é má, por que existe?... Se existe, por que Deus a fez má e perigosa?... Por que é vedado amá-la tanto quanto me cumpre amar aos homens?... A ela ainda devia amar muito mais, porque é mais fraca, mais mesquinha, mais amorosa e mais desamparada. Por que não devo amar as mulheres?
Se a mulher é produto dos infernos... continuou ele a pensar, todos nós temos em nós um pouco de Deus e um pouco de demônio, porque todo o homem nasce, tanto do homem como da mulher. não compreendo bem este fenômeno do nascimento... nunca mo explicaram..., Mas sei que o homem nasce da mulher, como Jesus nasceu do Ventre de Maria... Não mo explicaram, e todavia ensinaram-me a odiar a mulher... Por quê?²²⁴

A confusão e questionamento do personagem, levam ao mesmo tempo à tristeza e desejo de morte. Este último, apesar de ainda vago, já passa a residir em sua mente na primeira experiência do fora do ambiente religioso. Isso porque, Ângelo percebeu pela primeira vez que a vida social, fora das paredes do mosteiro, era muito mais complexa do que imaginava e, que estava repleta de contradições. Mais do que isso, este contato com a realidade o fez questionar sobre a própria validade do modo como foi sendo criado e ensinado a se comportar durante toda sua vida, que, no final das contas, poderia estar errado na sua visão, não somente sobre o feminino, mas sobre a própria vida.

Continuemos então com as considerações sobre este personagem. Como exposto anteriormente, Ângelo foi retratado como “puro” até sua aparição para o mundo, trancado no mosteiro dedicou-se a ler e se tornou um grande conhecedor dos escritos religiosos. Porém, a narrativa de Aluísio Azevedo parece estar disposta a problematizar esse tipo de experiência e suas

²²⁴ AZEVEDO, Aluísio. *A Mortalha de Alzira*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. 1947. p. 29.

consequências. Por isso, ao longo da obra, desenvolve a ideia de como esta suposta intelectualidade do padre Ângelo, por vezes é inútil e falsa quando confrontada com a realidade fora da instituição. Neste sentido, ao criar constantes contradições vivenciadas pelo personagem, o autor também tece uma crítica à Igreja e seus membros. O conhecimento das leis divinas e sua pregação, junto com o distanciamento das relações humanas e seus problemas, culminam na formação de um sujeito que, até então não questionava aquela visão de mundo e, por isso, ainda acreditava na ideia religiosa de que a sociedade era a responsável por “corromper” o homem, e a Igreja é quem ficaria a cargo de salvá-lo.

Esse, na verdade, foi um pensamento comum dentro da Igreja Católica do século XIX. O fato de apropriar-se da ideia de que a vida terrena era, na verdade, um “vale de lágrimas” parece corroborar com esse argumento. Ao considerar que a vida estará sempre repleta de sofrimentos e privações, coloca o peso da salvação no momento da morte, pois somente com ela seria possível atingir a redenção dos pecados e conquistar a vida eterna no paraíso. Porém, devemos lembrar que esse discurso não era novo. Desde seus primórdios, como lembra Friedrich Engels, um dos pilares que sustentaram o discurso cristão, bem como sua adesão pelas massas, foi o da promessa de recompensar seus fiéis após uma vida de sofrimento. Em suas palavras: “veio o cristianismo, que levou a sério as punições e recompensas no além, que criou o céu e o inferno; e assim a porta foi aberta para levar os cansados e sobrecarregados deste vale de lágrimas ao Paraíso eterno”.²²⁵

A Igreja, assumiu então um papel de condutora entre a vida e a morte e, ao passo que se empenhava em controlar cada vez mais os aspectos da vida de seus fiéis, também se esforçava em regular as condutas e pensamentos sobre a morte. Esse suposto domínio sobre a morte se expressava de várias formas e, ao longo da história da Instituição, ocupou parte das preocupações eclesiais. É relativamente comum encontrar na literatura religiosa portuguesa, por exemplo, os manuais de “bem morrer” de um cristão. Obras destinadas em primeiro plano aos clérigos, contendo as instruções para os procedimentos finais da vida de um cristão, como a confissão e o recebimento do sacramento da extrema unção. Mas, para além disso, tais publicações serviam também como manual que estipulava para seus fiéis os vários comportamentos a serem seguidos em vida até os momentos mais próximos da morte.

²²⁵ ENGELS, Friedrich. *Contribuições para a História do Cristianismo Primitivo*. São Paulo: Expressão Popular, 2023. p. 51.

Apesar dessas publicações terem ganhado fama durante os séculos XVI e XVII, partem de uma tradição anterior. Uma que teve início ainda no período medieval e que o historiador Jacques Le Goff discute em sua obra *O Nascimento do Purgatório*, a indicação de que desde o século XII, a Igreja Católica constrói como um de seus artifícios de poder, uma ruptura na forma como os cristãos concebem sua existência. Cria-se inclusive, um novo lugar em sua mitologia, o purgatório. Um lugar que está para além do céu e do inferno, e que permite mais uma chance de redenção aos pecadores, mas, para isso, deveriam provar novamente seu comprometimento com os valores religiosos, enfrentando, assim, uma espécie de tribunal, que julgará os atos realizados em vida, em conjunto com a uma sentença de absolvição ou condenação, tudo isso passando por um cenário de constantes provações.²²⁶ Desde o século XII na Europa, até o século XIX no Brasil, é possível encontrar essa fórmula, em que a igreja se esforçou em deter o controle sobre a morte, valendo-se essencialmente da pedagogia do temor para persuadir os seguidores a aderirem aos seus ensinamentos, cooptando-os através de ameaças e do medo de uma pós vida terrena.

Mas, ao mesmo tempo em que a Igreja planejava e impunha suas formas de “bem viver” e “bem morrer”, é no século XIX que encontramos rupturas nesses processos e até mesmo a perda do controle da Igreja sobre o tema da morte. Uma das pesquisas a qual aponta para esta direção, mesmo sem estar diretamente relacionada com a prática do suicídio, foi a de Míriam Machado, indicando justamente um rompimento nos padrões de controle da morte no Brasil durante os séculos XVIII e XIX. A pesquisadora analisa principalmente os testamentos deixados por sujeitos do período, a indicando uma suposta hegemonia no tratamento dos temas em torno da morte realizada pela Igreja até o século XVIII, e a partir do século XIX, e de aspectos como as reformas pombalinas e a criação dos cemitérios extramuros, como elementos essenciais de um processo em que, gradativamente, a Igreja Católica passa a perder sua influência sobre o processo mortuário e também da morte.²²⁷

Nessa perspectiva, encontramos no século XIX um cenário de disputas por práticas e ideias, em que a Igreja Católica se esforçava para continuar com o domínio sobre estas tradições, enquanto está inserida em uma sociedade num processo acelerado de mudanças, que incluía o surgimento e atuação de novos sujeitos e grupos sociais. Nesse campo de batalhas, a Igreja católica do século

²²⁶ LE GOFF, Jacques. *O Nascimento do Purgatório*. São Paulo: Editora Vozes, 1º edição, 2017.

²²⁷ MACHADO, Míriam Karla. *Morrer em desterro: a criação do cemitério público em 1841*. Trabalho de Conclusão de Curso (História), UFSC. 2012.

XIX não se desviou de suas tradições e, como já vimos no início do capítulo, radicalizou boa parte de suas posturas, nessa tentativa de controle ideológico.

Esse processo fica ainda mais evidente quando saltamos até o fim do século XIX e início do século XX. Aqui, a Igreja que continuava com uma postura radical e dogmática, está cada vez mais preocupada com os novos rumos sociais, alertando, assim, para os males da liberdade que aquela sociedade experienciava. O Papa Leão XIII, em uma de suas Cartas Apostólicas, chega a indicar esta suposta liberdade exagerada da sociedade contemporânea como uma das causadoras da prática do suicídio.

Com efeito, todos podem testemunhar que a liberdade, tal como a entendem hoje, é a dada promiscuamente ao verdadeiro e ao falso, ao bom e ao seu oposto, só conseguiu rebaixar o que é nobre, o que é sagrado, o que generoso, e em nivelar o afastamento dos crimes, dos suicídios, de toda explosão de paixões vulgares.²²⁸

Ao passo que a Igreja se tornava cada vez menos influente fora da esfera religiosa, também atacava essa sociedade que limitou seu poder, propagando a ideia de que, essa estrutura social, cada vez mais distante da religiosidade, seria a própria causadora das tristezas e dores da vida. Junto a isso, como parte de seu discurso, somam-se as ideias de que o “vale de lágrimas” era uma experiência necessária para a redenção cristã, bem como do reforço da visão de uma Igreja enquanto local social diferente e superior.

Parte desse cenário foi refletida no personagem Ângelo, visto que a sua própria experiência pessoal também apresentava algumas faces dessa contradição entre a religião e a organização social. Inclusive, é justamente percebendo essa ambiguidade, que se formulam as primeiras ideias suicidas do personagem. No caso de Ângelo, o fim de sua reclusão, em conjunto com o impacto causado pela nova vida social, tornou sua vida um desafio.

Outros personagens chegaram a admitir que Ângelo não seria capaz de regular essa situação

[...] seu próprio talento há de revolucionar-se com o seu sangue, e ele terá de abrir guerra aos falsos e arbitrários princípios que o educaram. E então, o desespero e a decepção daquela pobre vítima do visionário Ozéas serão tamanhos e tão fortes, que o desgraçado talvez não tenha forças para resistir ao golpe!²²⁹

²²⁸LEÃO XIII. *Cartas Apostólicas*. 1903. Disponível em: <https://www.vatican.va/content/leo-xiii/pt/apostletters/documents/hfl-xiiiap119020319vigesimo-quinto-anno.html> Acesso em: 22 abr. 2023.

²²⁹ AZEVEDO, Aluísio. *A Mortalha de Alzira*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. 1947. p. 19.

Extrapolando a individualidade desse caso, o impasse que afligia Ângelo, preocupava a própria Igreja, pois, assim como o protagonista poderia ceder a essas pressões e reformular o peso que a religiosidade possuía em sua vida, a própria instituição também encarava novos embates e se sentia ameaçada. Em suma, desde o início da obra o fatídico destino de Ângelo já parecia estar traçado, bem como o declínio da própria Igreja. Seus dogmas já não mais eram vistos como regras e se tornam, segundo Azevedo, os “falsos e arbitrários princípios que educaram”²³⁰ o personagem.

Mesmo assim, Ângelo não renuncia a sua vida com facilidade. Recorre novamente à religião em que, encontra na releitura e questionamento dos próprios textos bíblicos o alento necessário e possibilidade de saída de sua situação melancólica. Porém, esse alívio dura pouco, pois, após realizar o seu segundo sermão público e um rápido encontro com Alzira, que lhe declara seu amor, o personagem encontra-se novamente abalado com a outra face de sua realidade visualizada. E se antes a bíblia se apresentava como um dos únicos recursos que trazia alívio em suas angústias, agora já não mais indicavam respostas, mas sim outros problemas.

Nesse caminho, ainda encontra na história de Jó a identificação que procurava. Lendo a narrativa de outro servo ímpio e “puro”, que teve sua fé provada com uma série de dificuldades e dores, encontra também parte de seus sofrimentos. Ângelo passa a notar como Jó interpreta sua situação, chegando até mesmo a atacar e questionar a figura de Deus em conjunto com suas regras. Descontentes com os desígnios divinos, junto a impossibilidade de enfrentamento da figura divina, a morte passa a ser considerada como uma opção contra sua tristeza. Em um momento de descrença de todos aqueles valores que o formaram como um sujeito, tanto Jó como Ângelo, desapegam-se de sua vida, ao ponto de ambos constatarem que “a minha alma tem tédio da minha vida” (JÓ 10:1). É justamente nesse momento contraditório que as ideias suicidas ganham ainda mais espaço na mente do personagem. E se, a princípio são negadas, no fim é abraçada. Vejamos então como isto ocorreu na obra e como se liga aos elementos históricos de seu tempo.

3.2.1 Um suicídio, várias faces sociais: o caso do padre Ângelo

Após seus primeiros contatos com o mundo exterior ao mosteiro, o mentor de Ângelo, Frei Ozéas, acredita que aquela vida e, principalmente, a proximidade de Alzira, poderiam, de alguma

²³⁰ Ibidem.

forma, acabar com a pureza de Ângelo. Algo que era inconcebível na mente do mentor, isso porque, desde quando acolheu o personagem, abandonado ainda bebê em seu mosteiro, passou a acreditar que ele poderia ser o próximo filho de Deus, que voltava à terra. Foi isso que levou Ângelo a ser criado tão firmemente dentro das doutrinas católicas, como também a grande postura protetiva de Ozéas em relação a ele.

Considerando-o completamente inocente, Ozéas acreditava que Ângelo poderia sucumbir aos desejos e comportamentos mundanos. Deparando-se com a nova situação de seu aprendiz, apresenta uma solução que considerava óbvia e urgente “-Oh! bramiu ele, aterrorizado. É preciso que fujas, quanto antes, deste covil de tentações diabólicas! É preciso que te refugies na paróquia mais humilde, mais pobre, mais miserável, e onde só possas encontrar sacrifícios e dores a sofrer!”²³¹ Mais uma vez os valores religiosos passam a incidir sobre a experiência do personagem, nesse caso, Ozéas apela justamente para aquela necessidade do sacrifício e martírio, essenciais para a formação de um cristão completo. Em uma leitura histórica, percebemos que estes dois conceitos, foram basilares na propagação e adesão do cristianismo ao longo do tempo. Isso porque, estiveram constantemente associados às principais figuras do catolicismo. Nesse sentido, em uma história em que o martírio e sacrifício, apresentado enquanto prática comum de seu messias, apóstolos e santos, passa a ser valorizado enquanto elemento confirmador de fé. O que nos permite encarar o próprio sofrimento como essencial à trajetória de um cristão.

João Vila-Chã chega a considerar que “[...] A Igreja, toda ela, nos seus membros e no seu Todo, é sempre, por essência, uma igreja que sofre”.²³² Mais do que isso, alguns pesquisadores indicam que a instituição cria um novo modelo de comportamento em sua utilização do Novo Testamento, e se torna uma “Igreja de Mártires,” que se baseia numa rigorosa “teologia do martírio” em sua constituição.²³³ Ainda, soma-se a ideia de que tais sofrimentos e martírios são, na verdade, uma relação entre os sujeitos e a própria Igreja, visto que se trata de um processo de conformação, em que, assim como seu messias sofreu, os fiéis católicos também precisariam passar por isso.

Nessa perspectiva, apenas os martírios “conscientes” e escolhidos são validados dentro dessa tradição, o de Ângelo seria um deles. Sendo assim, faz sentido que Azevedo tenha atrelado essa concepção a alguns de seus personagens. Com postura claramente anticlerical, Aluísio

²³¹ Ibidem. p. 26.

²³² VILA-CHÃ, João J. Igreja de mártires. O martírio como símbolo e condição do ser-cristão. *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, ano VIII, n. 15, 2009. p. 29.

²³³ PETERSON, Erik. “*Zeuge der Wahrheit*”, *Theologische Traktate*. Würzburg: Echter, 1994. pp. 93-129.

Azevedo sempre expôs, de forma direta em suas obras, diversas críticas à Igreja Católica.²³⁴ Essencialmente, porque essa tentativa constante de justificativa do sofrimento, não era bem-vista pelo autor.

O fato de Ângelo sucumbir aos apelos de seu mentor e dedicar-se de forma plena à religião e a seus martírios, levaram a alteração do estado mental do personagem. Ângelo passou sua vida sendo criado com a ideia de que seria o próximo messias, o responsável por salvar e redimir a humanidade novamente. E, por mais que tivesse suas dúvidas, uma parte sua ainda não conseguia se desvencilhar da mentalidade que o formou e acreditava nesse destino. Isso porque, não se tratava apenas de uma ideia fantasiosa contada a ele, mas compôs a maneira como foi criado e viveu toda sua vida. Ao mudar-se para o pequeno vilarejo de Morelli e, supostamente, afastando-se do “covil de tentações diabólicas”, Ângelo se deu conta de que era ali que começava o seu período de martírio e, por consequência, ressurgiu a vontade de morrer.

E vinha-lhe uma frouxa vontade de morrer... um desejar que seu corpo se fizesse de súbito alquebrado e frio, que seu cabelo, de preto e lustroso se tornasse branco e desbotado, que os seus dentes amarelessem, e que a sua fronte se despojasse naquele mesmo instante e abrisse toda em rugas.²³⁵

A nova vida do personagem, começa a perder seu sentido e o “dom da vida”, dado por Deus a ele, já não parece mais extraordinário ou essencial. Mas, mesmo passando a desejar a morte, continua preocupado com o significado religioso atribuído à prática suicida. Por isso, busca maneiras de justificar seu desejo pela morte. Em um movimento ativo de ressignificação de seus referenciais religiosos, considera que a resposta para esse dilema ocorreria na escolha por um longo processo de abdicação da vida e, por não ocorrer de forma súbita como a maioria dos suicídios, possibilitaria que se redimisse ou escapasse do pecado mortal.

Com isto, o estado mental de Ângelo se agrava ainda mais. O aprofundamento de seu quadro depressivo, acarreta na percepção de culpa exacerbada, junto ao constante sentimento de sofrimento. Chega ao ponto até mesmo se punir fisicamente por pecados que não foram nem realizados, apenas imaginados. Nesse cenário, chegamos na constituição de um quadro de latente de angústia, onde várias ideias e significados se invertem, em que a religiosidade, não mais se

²³⁴ Exemplo disso ocorreu em *O Mulato*, de 1881, em que insere até mesmo a questão racial dentro de sua crítica à Igreja.

²³⁵ AZEVEDO, Aluísio. *A Mortalha de Alzira*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. 1947. p. 62.

apresenta como caminho de conforto ou suavização dos sofrimentos, e sim como catalizador dos problemas da vida.

Esta porém, não é a única forma de entendimento desse caso, considerando que o pensamento suicida não comporta apenas o elemento religioso, mas toda forma de interação, entre a experiência social e a mentalidade dos sujeitos. Nesse quadro ampliado, podemos nos arriscar na utilização de outros campos de estudos que, a partir de seus questionamentos e debates particulares, complementariam a análise deste objeto multifacetado. A psicanálise, por exemplo, apresenta conceitos que contribuem para esse aprofundamento. No caso de Ângelo, apesar de ainda não cometer o suicídio, era a “pulsão de morte” que passava a dominar o personagem. A saída do mosteiro, mudança de cidade, trabalho na pequena capela e imagem de Alzira, mais do que transformações em sua vida, apresentam-se como um processo traumático para o personagem. Causando, assim, aquilo que Freud indicou como a violação do equilíbrio psíquico, causado por uma força externa de grande extensão, ou algo que o próprio aparelho psíquico não estaria preparado para processar.²³⁶ Seguindo essa leitura, a pulsão que toma conta de Ângelo, apesar de mórbida, é também a forma com que sua própria mente lida e tenta eliminar seus desejos e tensões. Continuando com a teoria freudiana, a pulsão de morte é característica intrínseca de todo ser humano e convive, geralmente em um estado de relativo equilíbrio, com seu oposto, a “pulsão de vida”. Nessa visão, todos os sujeitos, mesmo que de forma inconsciente, desejam a morte, isso porque, segundo Freud, a morte é um dos acontecimentos mais naturais possíveis e já está enraizada na constituição psíquica do ser humano, ao ponto de ele mesmo afirmar que “o objetivo de toda vida é a morte”.²³⁷ É ainda o famoso psicanalista que passa a ligar estes mesmos conceitos ao ato suicida, indicando, assim, a quase inerência da pulsão de morte nos casos suicidas. Ao passo que o personagem de Azevedo vivencia essa experiência, torna-se, então, cada vez mais melancólico. Em um de seus estudos clínicos, Freud afirma que

Tampouco a descoberta regular desses desejos de morte inconscientes naqueles que tentaram o suicídio precisa surpreender-nos, (não mais do que deveria para fazer-nos refletir que isso confirma nossas deduções), de vez que o inconsciente

²³⁶ FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2016.

²³⁷ *Ibidem*. p. 64.

de todos os seres humanos se acha bem repleto de tais desejos de morte, até contra aqueles a quem amam.²³⁸

A morte, é evocada pelos sujeitos até mesmo quando se trata de um objeto de desejo ou amado. No caso de Ângelo, seu objeto de desejo era a suposta pureza ao qual acreditava que era predestinado, já o objeto amado era a figura de Alzira, que representava todas as possibilidades ainda não vividas pelo jovem padre. Justamente a impossibilidade de conciliar e obter estes objetos que o aproxima cada vez mais da renúncia de sua vida.

O mesmo ocorreu com a personagem Alzira que, tendo como objeto de desejo e amoroso o padre Ângelo, junto à impossibilidade de conquistá-lo, leva a personagem a se desprender cada vez mais da vida, “diziam que a devorava uma implacável sede de orgias e loucuras, a qual nenhuma virtude, por mais sólida, resistia”.²³⁹ No caso de Alzira, sua pulsão de morte se expressava principalmente através de seu comportamento sexual, algo relativamente comum, pois parte dos sujeitos encontraram no sexo uma forma de reprimir ou recalcar suas frustrações.

Já no caso de Ângelo, foi através de seu estado melancólico que expressou seu desapego pela vida. Aluísio Azevedo resume poeticamente o estado depressivo desse personagem, quando indica que, sob ele passava uma “sombra lenta e misteriosa, que em silêncio se arrastava pela vida, ofegante e curvada, como se sobre ela andasse a pairar eternamente o anjo da melancolia, roçando-lhe os cabelos com as suas asas úmidas de pranto”.²⁴⁰ Triste e angustiado, Ângelo se viu mais uma vez preso à religião, isso porque ela ainda era a única que poderia indicar possíveis caminhos para o alívio de suas dores. Porém, como já indicamos anteriormente, em sua experiência, o efeito parece ter sido o oposto.

Isto porque, a moral religiosa pregada pela igreja católica, antes cristalizada na mente do personagem, não possui mais o sentido de remediar ou acalmar suas perturbações, mas sim de catalisar seu desespero e sofrimento com a imposição de determinadas regras de cunho pessoal, moral e social. São justamente essas regras que impediam o personagem de se entregar a sua paixão ou até mesmo mudar de vida. Junto a isto, numa leitura social da Igreja, ao limitar as formas de pensar e agir da população, acabou por catalisar uma parte dos sofrimentos sociais.

²³⁸ FREUD, Sigmund. *A psicogênese de um caso de homossexualismo numa mulher*. In: Obras completas, ESB, v. 18, 1920. p. 9.

²³⁹ AZEVEDO, Aluísio. *A Mortalha de Alzira*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. 1947. p. 55.

²⁴⁰ *Ibidem*. p. 56.

Outra maneira com que a Igreja católica acabou realizando essa ação, foi agindo no controle das práticas sexuais e sexualidade da população. Isso também é apresentado na narrativa de Azevedo e servirá como ponto essencial no destino de seu protagonista. Ângelo se sente atraído por Alzira no decorrer da obra, porém, devido sua educação no seminário, é levado a pensar que estava cometendo o pecado da luxúria. Assim sendo, quanto mais pensava em sua amada, mais culpado e angustiado se sentia.

Mais do que controlar as práticas sexuais de seus membros, a Igreja católica historicamente se preocupou em estabelecer os hábitos sexuais de seus seguidores. Agostinho, na passagem do século IV para V já estipulava a intrínseca relação entre o sexo e o pecado original. Foi ele também que cristalizou a ideia de que os atos sexuais são em parte também um pecado, em que a luxúria estaria impregnada.²⁴¹ Desde a Idade Média, quando fixou os padrões sexuais aceitáveis e construiu a ideia da prática sexual apenas para reprodução, a Igreja criou um de seus maiores tabus, que, inclusive, reverberou até o século XIX. Já vimos que, quando Azevedo escreve, a Igreja Católica Brasileira passava por um processo de transformações, cujas mudanças políticas e sociais a pressionavam, por isso, um dos caminhos foi o de radicalização de sua doutrina. Nesse contexto, junto ao ímpeto de controle da instituição, reafirmam-se vários de seus dogmas tradicionais. Já na metade do século, tais posturas já vinham sendo implementadas, exemplo disso ocorre no Seminário de São Paulo junto ao seu principal representante, o clérigo Antônio Joaquim de Melo, que postulava no regulamento do Clero redigido por ele em 1852,

Não se ordenem aqueles que deliberadamente têm cometido pecados de luxúria, seja entre pessoas do mesmo sexo, ou diferente, descobrindo sempre nos experimentados horrores do crime, e fugida da ocasião. Mas se pode contar com sua emenda se tem de viver em vida claustral.²⁴²

Esse documento direcionava-se aos membros do clero ou aqueles que tinham interesse em se ordenar. Mesmo nessa leitura interna, existem elementos que transbordam para a esfera social. Ao elencar a castidade como característica de pureza, reafirma a ideia de que a Igreja se tratava de uma esfera diferente ou até mesmo “superior” da vida. Mais do que isso, tornava ela e seus

²⁴¹LIMA, L. L. Confissão e Sexualidade. In: PARKER, Richard; BARBOSA, Regina M. (orgs.) *Sexualidades Brasileiras*, São Paulo: Reiume Dumara, 1996. p. 38.

²⁴² MELO, Antônio Joaquim de. *Regulamento para ordinandos*. 1852. São Paulo: Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo, 1852. Pastas avulsas do Seminário Episcopal de São Paulo, 1854-1864. p. 2-3.

membros, juízes de valores e da moral. Nesse sentido, os hábitos sexuais estavam diretamente relacionados à vida profana, e os membros da igreja, tinham como missão combatê-los e redimi-los, tanto interna quanto externamente. Sob essa lógica, o personagem de Ângelo, sentia-se culpado constantemente e, apesar de nunca ter tido relações íntimas ou sexuais com Alzira, somente o fato de pensar em tais possibilidades e, por consequência, apreciar tais pensamentos, já serviram para a formação de um estado de confusão mental nesse sujeito, contribuindo ainda mais para a leitura trágica da vida que ele estava construindo.

Visto isso, devemos lembrar que, como aponta Foucault, uma das bases da Igreja Católica é a sua perspectiva legalista. Ou seja, a ética católica está diretamente ligada à imposição e obediência a códigos universais de conduta.²⁴³ A questão do suicídio, bem como da sexualidade, aparece então como uma dessas normas, que deveriam ser seguidas por todos os sujeitos. Esforçando-se no domínio dessas práticas e seus significados, elas são utilizadas então como armas, extremamente efetivas nas relações de poder inseridas, e nas tentativas de manutenção de uma certa “mentalidade moral” imposta pela religião.

Se voltarmos as ideias de Freud sobre esse assunto, perceberemos que o discurso da Igreja Católica, atua de forma muito mais profunda na experiência social e assimilação pelos sujeitos. Primeiro porque utiliza do sentimento de desamparo, comum à experiência humana, como uma forma de controle, criando uma ilusão de proteção divina, dada pela instituição religiosa.²⁴⁴ Para além disso, a religião foi capaz de se utilizar de sentimentos e emoções negativas, como a culpa, na própria constituição da religiosidade. A religião, numa visão Freudiana, é uma instituição capaz de proteger os sujeitos do “mal-estar” causado pela civilização. Isso ocorreria criando outra ilusão de proteção divina e salvação, que protegem os sujeitos das inibições que a sociedade projetava sob eles.²⁴⁵ Porém, ao passo em que oferece essa proteção, criam também uma série de normas e valores que devem ser estritamente seguidos e, aquilo que deveria então causar alívio, torna-se mais um ponto de pressão sob as vontades dos sujeitos. Sendo assim, na tentativa de adequar-se à essas exigências, ou na impossibilidade de seu cumprimento, acabam por tornar as experiências humanas tão controladas e recalcadas quanto as próprias pulsões, contidas pela civilização.

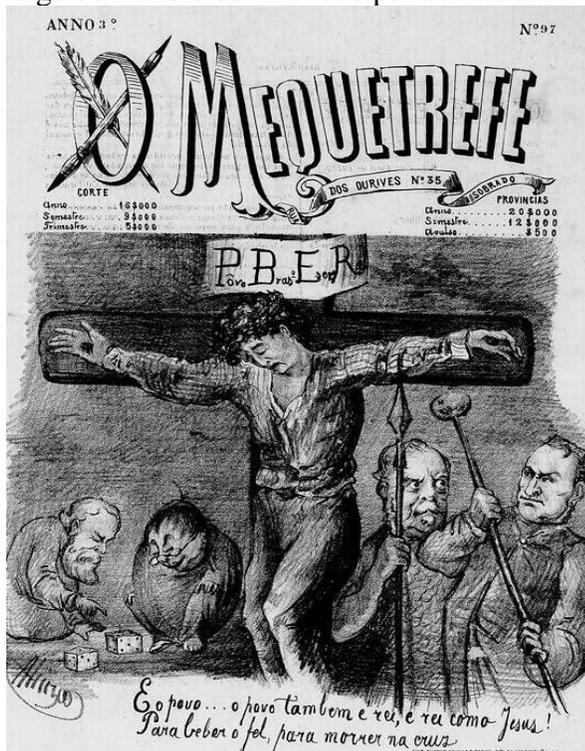
²⁴³ FOUCAULT, Michael. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

²⁴⁴ FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão. In: FREUD, Sigmund. *Coleção Os Pensadores*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

²⁴⁵ PEREIRA, Kylmer Sebastian de Carvalho; CHAVES, Wilson Camilo. Freud e a Religião: a ilusão que conta uma verdade histórica. *Tempo Psicanalítico*, v. 481, 2016.

Voltando ao autor da obra, notamos que Aluísio Azevedo possuía uma relação complexa com a Igreja e o imaginário criado em torno dela. Nessa dinâmica, ao mesmo tempo em que utilizava de vários símbolos e práticas religiosas na construção de suas narrativas, também foi um crítico severo destas instituições, vamos a isto. De início, é possível imaginar que, tratando-se uma instituição tão presente e influente naquela sociedade, era quase impossível não se referir a ela em seus escritos. Mais do que isso, é possível encontrar uma influência literária da Igreja sobre o autor. Desde sua infância, teve contato com os preceitos religiosos, comuns das famílias ricas e de tradição portuguesa. Ainda, na sua juventude, inicia seu interesse pelas artes e literatura que, naquele momento, estava marcada pelas visões idílicas do movimento artístico romântico, que por vezes não tinham interesse em problematizar questões religiosas, mas de utilizar a instituição como elemento de construção de suas narrativas. Azevedo também se utiliza disso e, mesmo com uma postura crítica, não deixou de apresentar em sua arte, várias das imagens católicas e seus significados, constituindo, assim, um campo de referências possíveis e atrelado à própria experiência do autor. Em uma charge feita por Azevedo, em 1877, para o jornal *O Mequetrefe*, encontramos um bom exemplo desta dinâmica.

Imagem 03: Charge de Aluísio de Azevedo para o Jornal Mequetrefe (1877)



Fonte: O Mequetrefe, n. 97 – 10/04/1877. “E o povo... o povo também é rei, e rei como Jesus! Para beber o fel, para morrer na cruz”. Acervo digital da Biblioteca Nacional.

Em 1877, fazia pouco mais de um ano que Azevedo havia se mudado do Maranhão para o Rio de Janeiro, recém-chegado, trabalhou como chargista para vários periódicos de sua época. Na imagem apresentada, aproxima a figura de Cristo com a da população brasileira, apropriando-se das ideias de martírio e sofrimento, comum no discurso religioso, transformando-as em uma crítica social. Em uma decisão deliberada, utiliza-se de um símbolo religioso para a construção de sua mensagem, apelando até mesmo para as questões morais quando, em sua analogia, indica que destino do brasileiro daquela sociedade corrompida e desigual, se aproxima do sentimento trágico de sofrimento e injustiça da crucificação de Cristo.

Algumas pesquisas chegam até mesmo a apontar para resquícios de elementos medievais na narrativa de Azevedo, principalmente no que tange às questões religiosas. Isabel Rodrigues, por exemplo, ao estudar a obra *O Mulato* de 1881, indica que, por várias vezes, ao longo dessa narrativa, são enunciados elementos que remetem à tradições mais antigas, “principalmente no que diz respeito à religiosidade, ao medo e sentimento de culpa ligado à construção da ideia de pecado”.²⁴⁶ Mas, devemos notar que nessa mesma obra, não apenas se utilizava desse imaginário construído, como elementos puramente estéticos de seu texto, mas que, de maneira complexa, articula essas tradições às próprias críticas e problemas apontados por ele. Em *O Mulato*, o personagem do Cônego Diego é apresentado como um membro do clero hipócrita e egoísta, que não encontra limites nem escrúpulos em sua tarefa de defender a Igreja e a moralidade cristã. Nesse sentido, este personagem concentra as práticas sociais e morais de todo um grupo, apresentado de maneira crítica e problemática por Aluísio Azevedo e que basicamente tratou de denunciar a corrupção moral e hipocrisia, tanto da burguesia como do clero em sua obra. Sendo assim, ao mesmo tempo em que observa e expõe vários aspectos problemáticos da moral cristã, Azevedo ainda precisa dessa instituição para compor sua narrativa, não se desvinculando dos símbolos religiosos. Em uma espécie de sincretismo, muitas vezes, muniu seu discurso religioso de um discurso político.

Faz-se necessário lembrar também que Azevedo é considerado um dos escritores naturalistas brasileiros mais proeminentes e, por isso, a sua própria forma narrativa possuía

²⁴⁶ RODRIGUES, Isabel Guimarães. *Residualidade Medieval em Aluísio Azevedo*: Um estudo do medo e da culpa presentes no romance “O Homem”. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. 2010. p. 18.

influências dessa corrente literária. De maneira geral, o realismo, os preceitos científicos e a crítica aos problemas sociais foram elementos que moveram a produção literária desse autor. Influenciado pela leitura do francês Émile Zola e de seu realismo, Azevedo, muitas vezes, preocupou-se em “descrever” com um certo rigor a sociedade e os grupos que a compunham. A obra *O Homem*, de 1887, pode ser visualizada como um dos trabalhos em que Azevedo se esforça em representar, de maneira mais fidedigna possível, a instituição religiosa e seus membros. Junto a isso, teceu pesadas críticas a esse setor, entrando até mesmo nas listas de pesquisadores que analisam um movimento literário anticlerical, formado no fim do século XIX, em que considerado um de seus representantes.²⁴⁷

Se retomarmos nossa atenção para a obra *A mortalha de Alzira*, podemos complementar nossa visão sobre a utilização da religião nas obras de Aluísio de Azevedo. Isso porque, este autor parece ter seguido o mesmo padrão das obras *O Mulato* e *O Homem*, no sentido de que, ao mesmo tempo em que “descreve” rigorosamente a estrutura da Igreja e seus membros, também apresenta os possíveis males do discurso moralista cristão. Ideias antes cristalizadas, passam a ser questionadas pela onda de transformações do período. O realismo, cientificismo e até mesmo o darwinismo utilizado por Azevedo, não somente questionam, mas também tentam alterar a maneira como os sujeitos interpretavam o próprio papel da religião em sua sociedade. Trata-se de uma estratégia do autor, representar a religião de forma detalhada, geralmente personificada em um de seus personagens, levando seus leitores a se aproximar da Igreja e de seus problemas. Em *A Mortalha de Alzira* quem dá forma a essa estratégia é Ângelo, que sucumbe à morte após um último evento traumático.

Seguindo os momentos finais da narrativa, após Ângelo mudar-se de cidade e, apesar de apaixonado, decidir por não se envolver com Alzira, agora era ela quem passava a sofrer, distante física e emocionalmente do protagonista. A nova vida desregrada da personagem, leva a vários problemas em sua saúde, os quais desencadeiam em seu falecimento. Momentos antes de falecer, pede para que chamem o Padre Ângelo a fim de que ele realizasse a sua extrema unção. Dois dos amigos da cortesã se incumbiram da tarefa e foram buscaram o padre, sem informar de quem se tratava. Ao chegar no local, Ângelo deparou-se com Alzira já sem vida, havia falecido momentos antes de sua chegada. Esse foi o evento traumático que serviu como estopim dos problemas mentais

²⁴⁷ SANTOS, Cristian Oliveira. Religião, patologia e feminilidade: uma análise da saudade em “O Homem” (1887), de Aluísio Azevedo. *Horizonte*, v. 6, n. 11, 2007.

do personagem e, no mesmo momento, já passam a ser sentidos por ele. Ângelo não consegue lidar com o fato da morte de Alzira e, por isso, acaba recalçando boa parte de seus sentimentos, bem como reprimindo as memórias daquele evento, passando até mesmo a acreditar que o ocorrido teria sido apenas um sonho.

Foi justamente no campo dos sonhos que suas alucinações tomaram forma. Criava nesses sonhos um local onde tudo aquilo que foi reprimido por toda sua vida, seguindo todas as regras que lhe foram impostas, era permitido, chegando até mesmo a criar cenários imaginários nunca nem frequentados, ou prazeres nunca sentidos por ele.

E só deteve o passa ao chegar num enorme salão, singularmente ornado de estátuas em esqueleto e iluminado por milhares de piras bruxelentas [...] Ao centro um grande órgão, em que o velho e carcomido esqueleto, todo vergado sobre o teclado tocava [...] Ao lado do órgão outros esqueletos dançavam estranhamente [...] Por toda a parte viam-se, passeando aos pares, espectros de homens e mulheres [...] Aqui declamavam versos de amor, ali carpiam fundas saudades eternas e todos surdamente e lentamente se agitavam.²⁴⁸

Nessa nova realidade, poderia realizar coisas consideradas impossíveis em sua vida normal, inclusive encontrar-se com Alzira e viver sua paixão. Interessado também na questão dos sonhos, Freud indica que eles têm muito a informar sobre a mente e condição dos sujeitos. Se pudéssemos aplicar seus conceitos básicos ao personagem de Ângelo, seria possível afirmar que seus sonhos delirantes tratavam-se de conteúdos inconscientes, recalçados e reprimidos, que ganham forma em sua mente e passam a ser representados simbolicamente por ela.²⁴⁹ Dentre os vários conteúdos reprimidos, revelados através dos sonhos, no caso de Ângelo ocorre até mesmo a ligação entre dois de seus agentes repressores: a religiosidade e a sexualidade.

Continuando nessa linha de raciocínio, o trauma de Ângelo desencadeou um quadro letárgico e histérico. Nesse quadro, encontramos efetivamente patologias, mas que são socialmente alimentadas. Freud, novamente, foi um dos primeiros pesquisadores a se debruçar sobre a histeria masculina, concepção que foi, por vezes, marginalizada em sua época pois, até o início do século XX, a própria medicina acreditava que o útero era condição essencial para a histeria e, por isso, um fenômeno exclusivamente feminino. Além disso, o psicanalista também foi um dos primeiros a

²⁴⁸ AZEVEDO, Aluísio. *A Mortalha de Alzira*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. 1947. p. 72.

²⁴⁹ FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos (I)*. São Paulo: Imago Editora. 1996.

desenvolver a ideia de que os fatores socioculturais influenciam o funcionamento psíquico, chegando até mesmo a influenciar a formação dos significados em torno da masculinidade.²⁵⁰ Em outras palavras, seguindo as indicações de Maurano, a qual afirma que a histeria masculina acaba “funcionando como uma curiosa defesa frente a falta inerente à condição humana, uma vez que viver é estar sempre em busca de algo”.²⁵¹ No caso de Ângelo, as condições apresentadas na vida religiosa, impuseram sobre ele uma série de limitações, que incidem no crescimento dessa “falta” natural ao ser humano. Junto a isso, após a morte de Alzira, o personagem vivia uma “busca” paradoxal, em que, ao mesmo tempo que valorizava os preceitos religiosos e pretendia se manter puro, buscava também formas para saciar seus desejos sexuais e de convivência social, que era encontrado apenas em seu sonho. É nesse quadro geral, formado pela intersecção da realidade vivida, preceitos morais existentes e o seu estado mental debilitado, que Ângelo acaba concebendo a si próprio como um sujeito dividido, que se esforça para viver entre o mundo real e o mundo dos sonhos. No primeiro mundo, o personagem é um exemplo de religioso, casto e puro. Já no segundo, é ambicioso, valente e nada temente à Deus. Essa dicotomia passa a ser tão intensa que, depois de um momento de apreciação dessa nova vida no mundo dos sonhos, ambas as personalidades tornam-se rivais e desejam a extinção uma da outra.

Aqui, novamente, Aluísio Azevedo demonstra sua destreza em interligar os diversos temas sociais em sua produção literária. Mesmo antes das formulações feitas por Freud, descreveu o estado mental de seu personagem também com um certo rigor científico e, nas palavras do médico da obra sobre Ângelo, indica que

Produto sem dúvida de um profundo abalo nervoso. Vou tratar dele. Hei de curá-lo e estudar o caso, que me parece muito bonito. O que me convém saber, é qual era o seu estado patológico antes desta crise, e qual o valor dos agentes estranhos que poderiam ter contribuído para ela. Como sabem, a nossa ciência neste ponto ainda está muito atrasada em toda a Europa. Quase nada se conhece desse grande mundo, extraordinário, fantástico, impalpável, quase incompreensível; esse mundo de fenômenos psíquicos fornecido pelas afecções nervosas! Basta dizer-lhes que entre nós a histeria é ainda um mistério; a sugestão magnética é um divertimento! As suas singularíssimas manifestações escapam ao médico e são exploradas pelo clero, que as explica como obra do diabo e receita para todos os casos os milagres de Saint-Médard! Estamos mais atrasados que nas épocas

²⁵⁰ MAURANO, Denise. *Histeria: o princípio de tudo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

²⁵¹ *Ibidem*. p. 16.

empíricas de Platão; mas, tempo virá, meus amigos, em que esta mesma França, ignorante de hoje, há de dar sobre este assunto as mais belas lições de ciência. O futuro vingará a minha obra, tão ferozmente amaldiçoada pela Sorbone e pelo Parlamento! Juro-lhes que a histeria, com todo o seu carnavalesco e brilhante cortejo de loucuras, não será um mistério no século XIX!²⁵²

Deixando a cargo do personagem que mais se aproxima das ideias científicas de sua época, o autor apresenta uma leitura racional da experiência sofrida pelo protagonista. Em conjunto a isso, indica a possibilidade de uma nova visão sobre os sujeitos e a sociedade. Uma visão que esteja para além daquela pregada pelos pressupostos religiosos, que fizesse os leitores refletirem sobre as outras formas de significar experiências. Isto poderia diminuir o peso das determinações institucionais ou de classe, indicando uma possibilidade de os próprios sujeitos reverem seu controle tanto sobre sua vida, como também sobre sua morte.

Para além disso, o trecho citado permite inferir sobre os próprios limites científicos de uma época. Tanto em sua referência a Paris do século XVII, onde se passa a história, quanto ao Brasil do século XIX, momento em que foi escrita, a visão de mundo puramente racional também estava sendo problematizada. A forma irônica como narra o interesse científico do médico no caso de seu paciente, bem como a indicação final de possíveis avanços nestas áreas com o passar do tempo, se apresentam como uma preocupação de seu grupo e de sua época que, por vezes, deixou de lado as questões sentimentais e morais, em detrimento da própria ciência.

Se até o fim do século XIX, a própria ciência tinha dificuldade em estudar os casos de histeria, em outros campos sociais, esse quadro foi tratado de forma ainda mais problemáticos. É comum na literatura sobre esse tema, a constante associação dos quadros de histeria com a utilização de símbolos religiosos. Nesse sentido, por vezes as imagens demoníacas, religiosas e vulgares eram referenciadas nesses episódios. Em uma leitura social, esse cenário era significado e utilizado tanto pelo sujeito doente, como também pela instituição religiosa. Por parte da Igreja, os casos de histeria poderiam até mesmo servir como elemento de reforço de seus valores e práticas. Passa a ligar essa patologia a atuações malignas e demoníacas sobre os sujeitos, principalmente, as mulheres. Os ataques histéricos eram vistos como obra do demônio, em que somente a dedicação à fé e aos preceitos cristãos, poderiam apontar algum caminho de salvação. Nisso, o medo mais uma vez, assume forma de exercício de poder por parte da Igreja.

²⁵² AZEVEDO, Aluísio. *A Mortalha de Alzira*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. 1947. p. 69.

Com o tempo, Ângelo passou a se sentir feliz e realizado em seu mundo dos sonhos e, quando acordado, sentia-se culpado e agonizado. Tomado por esses sentimentos e pelos possíveis pecados cometidos em sonho, voltava-se, mais uma vez, para a religiosidade como forma de redenção. “O meu lugar é lá, junto do altar!... O meu lugar é aos pés da Divindade!... Que importa que as bruxas do sonho maquinem e conspiram durante a noite, furtando-me a alma de Deus?... Eu sou da Igreja, só a Igreja pertence[...].”²⁵³ E, como já estamos acompanhando, esse comportamento acabou por piorar o estado mental do personagem. A tristeza e a melancolia agora tomavam Ângelo quando estava acordado e, mesmo apelando para a religião, não sentia o alívio e conforto esperados.

Nessa situação, mesmo símbolos e práticas nunca experienciados pelo personagem passam a tomar forma em sua mente como também incidir sobre ela. A avareza é um dos exemplos disso, em seus sonhos, despido das restrições morais da religião, cria cenários luxuosos para estar, como também almeja possuir todas as riquezas encontradas. Os desejos e ambições, recalcados por toda uma vida, passam a ganhar forma em seus sonhos, além de se tornarem em si um tipo de objeto desejado. Na obra, Ângelo chega a se encontrar com o “demônio do ouro” em seus sonhos e, quando a criatura questiona o personagem sobre seus desejos, Ângelo afirma “O que me falta? Volveu Ângelo. Falta-me tudo! Falta-me o poder absoluto! Queria ser um homem tão poderoso que a um gesto meu o mundo inteiro se curvasse submisso e escravo”.²⁵⁴

Talvez, o desejo de poder e controle do personagem para com os outros, estivesse associado à falta desse controle e poder sobre a própria vida, visto que, até aquele momento, o personagem havia se dedicado exclusivamente a outras pessoas e instituições, não foi ativo no processo de decisões e comportamentos de sua trajetória. Agora, seu subconsciente trazia isso à tona. Era na ilusão criada em sua mente, que passou a se sentir verdadeiramente livre. E se no mundo dos sonhos Ângelo podia cometer todos os pecados, acordado insistia em se apegar à religião, uma penosa dualidade continuava a incidir sobre ele, ao ponto de que a própria personalidade de Ângelo se divide entre o “padre casto” e o “licencioso boêmio”, personalidades opostas que se enfrentavam em sua mente.

Nos últimos momentos da obra, com o agravamento de sua situação, Ângelo chega a um ponto, em que nem mesmo os princípios religiosos eram capazes de fazê-lo suportar a realidade.

²⁵³ AZEVEDO, Aluísio. *A Mortalha de Alzira*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. 1947. p. 79.

²⁵⁴ *Ibidem*. p. 87.

Nisso o mundo dos sonhos tornava-se cada vez mais atrativo e mórbido. “Eis enfim o momento de dormir!... pensou ele, dormir! - Estranho modo de morrer! Sonhar! Estranho modo de viver”.²⁵⁵ Ou seja, se a vida estava agora associada à realidade de sofrimentos do personagem, os prazeres e ilusões encontrados nos sonhos, passaram a estar ligados à própria ideia da morte. Por fim, Ângelo recebe a visita de seu mentor que, vendo sua situação problemática, o pressiona até que o personagem revelasse o que estava ocorrendo com ele. Depois de muita insistência e discussão, o jovem padre acaba relatando a forma como vive acordado e sonha em suas noites. Ozéas, numa tentativa desesperada de fazer com que seu discípulo retornasse à consciência, leva-o até o túmulo de Alzira, para provar que estava morta. Porém, ao contrário do que seu mentor esperava, isso acaba por disparar uma nova crise em Ângelo.

Dessa vez, descobrindo o fim trágico de Alzira, deixa o personagem completamente inconformado com a realidade vivida. Em um último delírio, ainda sob o túmulo de sua amada, Ângelo pede a Alzira que o leve consigo, entregando-se ao mundo dos mortos. Nessa alucinação, surge o espectro da personagem amada, que nega seu pedido, mas, ao mesmo tempo, desencoraja Ângelo de viver. A própria mente do personagem representada naquele momento como um fantasma e, externalizando todo seu sofrimento, passa a indicar uma urgência de morte, visto que constatava que vida real não valeria a pena ser vivida. Por isso, quando escolhe o suicídio, escolhe a renúncia a todo um modo de vida e valores impostos a ele.

Mesmo evocando a imagem de Deus, Ozéas não convence seu pupilo, Ângelo passa a questionar a autoridade de seu mentor e a própria vida que foi criado. Nesse estado, nem mesmo o apelo à religiosidade o conteve, isso porque, como vimos, foi justamente ela que catalisou os principais problemas do personagem. Em seus últimos momentos, de maneira lúcida, entende que a única realidade existente, era aquela que já não possuía mais. Ângelo se desilude então com ambos os mundos vividos, pois o mundo dos sonhos, apesar de livre e com Alzira, era uma ilusão impossível. Já o mundo real, é demasiadamente severo e triste para que continue existindo. Nisso, o personagem perde a percepção de sua própria imagem, considerando então que “deixei de ser um vivo entre os mortos, sou um morto entre os vivos”.²⁵⁶ Junto a isso, já decidido pelo suicídio, Ângelo parte para seu ato derradeiro com as seguintes palavras “Não é a morte, é o sono eterno!

²⁵⁵ Ibidem. p. 107.

²⁵⁶ AZEVEDO, Aluísio. *A Mortalha de Alzira*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. 1947. p. 218.

Respondeu o pároco. Eu quero sonhar!... E de um salto precipitou-se no abismo”.²⁵⁷ Sob uma determinada perspectiva, o suicídio de Ângelo pode ser lido como o único ato verdadeiramente real de sua experiência. Visto que, tudo que tinha feito até aquele momento, obedecia a imposições e negava seus desejos. Foi somente na morte que encontrou o controle de sua vida.

3.3 O manual da moral cristã em *Alice*

Se Aluísio Azevedo usou sua obra para traçar um caminho dissidente da compreensão religiosa do seu tempo, muitas outras obras seguiram o caminho contrário, partindo de uma educação religiosa rígida, algumas produções literárias do mesmo período, concentravam-se em defender os dogmas e a própria moral cristã.

Foi no fim do século XIX que observamos um processo histórico de florescimento das congregações religiosas no Brasil. Em uma espécie de transferência de sedes religiosas europeias para o país, tentavam contornar os constantes ataques e enfraquecimento da instituição, em um contexto de ascensão das ideias liberais e laicas, presente em quase todo continente europeu. Junto a isso, soma-se a radicalização da postura da Igreja, já vista anteriormente, que acabou por culminar numa nova fase da educação católica no Brasil. Nesse momento, aumentam o número de escolas católicas e de internatos, em uma tentativa de evangelização da sociedade e, principalmente, na transmissão dos valores e posturas religiosas.²⁵⁸

[...] veiculavam uma educação fortemente conservadora, fundamentada no modelo familiar cristão tradicional, o que permitia a Igreja um certo controle na organização da sociedade, do sistema educacional e, possivelmente, no sistema de difusão de ideias.²⁵⁹

O próprio local de estudo de Luiza Pacheco, escritora que será debatida nesta seção, faz parte desta tradição. O colégio Nossa Senhora do Patrocínio, situado na cidade de Itu, foi fundado em 1858, pelas Irmãs de São José. Essa congregação, por sua vez, já possuía longa herança religiosa, fundada na França, ainda no século XVII, tinha como um de seus princípios, a

²⁵⁷ Ibidem. p. 219.

²⁵⁸ AZZI, Ronaldo. *A vida religiosa no Brasil: enfoques históricos*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1994. p. 18.

²⁵⁹ MANOEL, Ivan. *Igreja e Educação Feminina (1859-1919): uma face do conservadorismo*. São Paulo: UNESP. 1996. p. 21.

constituição de um “exército de obras da salvação e perfeição da misericórdia espiritual e corporal”.²⁶⁰ Ou seja, a instituição foi criada justamente com a missão de propagar os ensinamentos religiosos entre grupos sociais específicos, bem como as posturas consideradas necessárias a um bom cristão. Apesar das Irmãs de São José se aproximarem das classes mais baixas, reproduzindo algumas posturas da chamada “caridade católica” e até mesmo realizando um papel filantrópico durante a Revolução Francesa, boa parte dos esforços desse grupo se concentraram na formação intelectual e moral de membros da elite. Apropriando-se das rigorosas formas de ensino francesas, essa educação religiosa, passou a formar sujeitos conforme seus moldes e interesses. Impuseram então, uma adaptação dos costumes e ideias de seus integrantes e, modificando pouco de suas posturas à realidade brasileira, fizeram que uma parte da mentalidade das classes dominantes fosse impregnada por seu discurso. Mais do que “vetores de uma forma de diplomacia cultural”²⁶¹, como afirma Rebecca Rogers, essa educação religiosa, muitas vezes, extrapolou o espaço escolar e se enraizou no pensamento social do período. Esse foi um esforço deliberado, realizado por vários setores da Igreja Católica do século XIX, a própria criação do colégio de Nossa Senhora do Patrocínio no Brasil se apresenta como parte dessa história.

Sua chegada no Brasil, na segunda metade daquele século, demarca um momento inicial no processo de internacionalização das congregações femininas Francesas. Processo esse que foi analisado por Langlois, ainda naquele período, e que ressalta o momento de preocupação desses setores, como decorrência de um processo gradual de separação entre o papel religioso e político, bem como da própria necessidade da Igreja Católica em ocupar e resguardar diferentes espaços para seu domínio. No caso francês, isso culminaria no chamado “grande exílio” das congregações religiosas nos primeiros anos do século XX,²⁶² principalmente após a publicação das leis anticlericais no país.²⁶³

Voltando ao nosso objeto de análise, fica nítida a influência que Luiza Pacheco carrega dessa sua formação. Ela mesma indica isso no prefácio de sua obra, afirmando que foi redigida

²⁶⁰ SIPEB. História das Irmãs de São José. Disponível em: <https://www.eesaojose.com.br/irmas-de-sao-jose/> Acesso em: 10 set. 2024.

²⁶¹ ROGERS, Rebecca. Congregações femininas e difusão de um modelo escolar: uma história transnacional. *Pró-Posições*, v. 25, n. 1, 2014. p. 57.

²⁶² LANGLOIS, Claude. *Le catholicisme au féminin*. Les congregations françaises à supérieure Générale au XIXe siècle. Paris: Les Editions du Cerf, 1984.

²⁶³ MARTINS, Carla Benitez; BATISTA, Flávio Roberto; SEFERIAN, Gustavo (org.). *Comuna de Paris, Estado e Direito*. Belo Horizonte: Editora RTM/ Instituto RTM. 2021.

levando em conta sua influência religiosa e que, carregaria então “[...] uma profunda lição da moral sublime do catolicismo”.²⁶⁴ Ainda, mesmo dentro de sua narrativa, assume com firmeza o caráter educador de sua obra, o que, em algumas vezes, perpassa a condição de narrativa ficcional e assume formas mais parecidas com instruções de conduta.

A educação, principalmente quando estribada na base sólida da religião católica, é a chave de ouro que fecha para sempre a fácil entrada do abismo do mal e abre a porta sublime do tempo excelso da virtude [...] felizes aqueles que, no alvor da juventude, puderam receber dos carinhosos lábios maternos o sopro vivificante do ensino católico.²⁶⁵

Para além disso, o trecho citado reflete parte da própria concepção do papel feminino na sociedade, que nessa obra, como veremos, funde-se com as experiências da autora e de seu contexto. Diante disso, podemos considerar que a obra foi escrita com esse propósito específico, e não pretendeu escamotear suas conclusões e apontamentos. Soma-se a isso a intenção assumida da escritora de criar um “manual de conduta” ou uma “cartilha” cristã. Para tanto, utiliza de todos os argumentos que possui, como sua experiência de educação, classe, experiência e valores, para reforçar um modo de vida específico. Apela inclusive, para a “verossimilhança” da ficção narrada na obra, para com a sociedade do período. Esta, inclusive, é uma das características dessa evidência, que a torna rica em significados e importante para nossa análise.

Um exemplo disso, encontra-se na ligação da trajetória artística da escritora com o contexto limitador da participação feminina no consumo e na produção literária do Brasil do fim do século XIX. Disso, destacamos que, a própria prática da leitura entre as mulheres, era bastante restrita e, geralmente, estava relegada as narrativas românticas, de inspiração bucólica europeia. Especificamente sobre isso, um dos personagens de José de Alencar, sintetiza este senso comum e, em conversa de casal, revela os limites dos interesses artísticos e intelectuais femininos. Na trama, o marido, ao encontrar sua esposa lendo um jornal, sente-se incomodado e questiona “Que mais lhe interessa? Naturalmente a parte noticiosa, o folhetim [...]”.²⁶⁶ Nessa perspectiva, mesmo a leitura feminina precisava seguir determinados padrões e espaços.

²⁶⁴ PACHECO, Luiza Ferreira de Camargo. *Alice*. 2º Ed. Campinas, SP: KOMEDI. 2005. p. 8.

²⁶⁵ *Ibidem*. p. 45.

²⁶⁶ ALENCAR, José. *Senhora*. Brasília: Edições Câmara, 2019. p. 149.

Ademais, é importante lembrar que até meados do século XIX, a educação feminina estava restrita aos conventos, com raras exceções de escolas particulares para meninas. A partir da metade do século, o acesso das mulheres à educação foi se expandindo lentamente, bem como os espaços possíveis de se expressar. Encontraram então, principalmente nos jornais e na literatura, formas de criação autônomas e ocupação de locais até então restritos às mulheres. Apesar de, muitas vezes, não se apresentarem enquanto críticas contundentes, os escritos femininos eram direcionados quase exclusivamente ao próprio público feminino e, abordando aspectos de sua realidade, serviram como um primeiro espaço de rompimento entre a vida privada e pública.²⁶⁷

Mesmo assim, não podemos esquecer que, como lembra Ivana Rebello, “à mulher escritora, restava um papel tímido, obscurecido pela sociedade patriarcal e sexista”.²⁶⁸ A afirmação é tão verdadeira que, de alguma forma, prolonga-se até os dias de hoje, pois dentre os nomes constantemente lembrados e reconhecidos como clássicos da literatura brasileira, poucos ou nenhum é feminino. Outro ponto que merece destaque desta discussão é de que, nem sempre as escritoras femininas apresentavam uma postura rebelde ou visão crítica de sua própria realidade. A escrita de muitas mulheres do século XIX se aproximava muito mais da reverberação de uma tradição masculina imposta a elas.

É sob este prisma que também podemos ler a obra de Luiza Pacheco, pois, quando o proeminente intelectual Basílio de Magalhães, escreve no prefácio da primeira edição da obra que “se este encantador romancete não climasse... combater a deseducação e a irreligião... eu teria francamente aconselhado à sua distintíssima autora que o deixasse, no fundo de alguma arca vetusta e empoeirada...”.²⁶⁹ Basicamente está delimitando qual o “tipo” de obra, escrita pelas mulheres, que eram socialmente aceitas ou não naquele período. *Alice* aparece então nesse contexto, que defende uma visão de mundo, postura e valores específicos das classes dominantes e do catolicismo, mas que também se insere num espaço social delimitado para a atuação e escrita feminina.

²⁶⁷ GOTLIB, N. B. A literatura feita por mulheres do Brasil. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Org.). *Refazendo nós: Ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis/Sta Cruz do Sul: Editora Mulheres/Florianópolis e Editora Edunisc/Sta. Cruz do Sul, 2004.

²⁶⁸ REBELLO, Ivana Ferrante. A letra e a fenda: O romance *Alice*, de Luiza F. de Camargo Pacheco. *Revista Araticum*, v. 12, n. 2, 2015. p. 10.

²⁶⁹ MAGALHÃES, Basílio de. A Guisa de Prefácio. In: PACHECO, Luiza Ferreira de Camargo. *Alice*. 2º Ed. Campinas, SP: KOMEDI. 2005. p. 24.

Vamos então à narrativa, esta gira em torno de três personagens, Alice, filha de abastado fazendeiro e muito bem-educada, seu esposo Renato, engenheiro e membro da elite paulista e Eduardo, primo de Alice e apaixonado por ela, era filho de rico fazendeiro, mas que levava uma vida de *bon-vivant*. Cada um destes personagens pode ser lido como um modelo a ser seguido. Alice é a representação da pureza, educação, devoção religiosa e subserviência feminina. Renato, como sendo um homem inteligente, bem-sucedido, respeitado e protetor, o casamento dos dois torna-se então ideal. Já Eduardo, aparece como antítese, avesso aos valores e moral socialmente impostos e congregando os problemas a serem combatidos.

No decorrer da história, os temas da vida e morte se constituem a partir de algumas experiências. A primeira delas surge com a morte do pai de Alice por causas naturais, enquanto ela, seu esposo e Eduardo, passavam uma temporada morando em Chicago. Esse evento marca o início de um estado depressivo na personagem, em que o tema da morte passa a ocupar cada vez mais seus pensamentos. Foi durante esta mesma viagem que Alice descobre uma gravidez de seu marido Renato, notícia que alegra a personagem, mas que logo em seguida seria novamente abalada.

O tema do suicídio, apresenta-se na obra assim que um evento fatídico ocorre, durante a estadia nos Estados Unidos, Renato é assassinado. Nesse momento, os pensamentos mórbidos que já habitavam a cabeça de Alice voltam à tona. Após a notícia do assassinato, a personagem entra em um estado de choque, que debilita até mesmo sua saúde física e, assim que se recupera minimamente, encontra-se novamente devastada, chegando até mesmo a admitir a morte como um caminho possível, na fuga de seus sofrimentos “- Oh, meu Deus! Por que não morri também”.²⁷⁰

Porém, já vimos que Luiza Pacheco, constrói Alice como um modelo de comportamento, baseado essencialmente no que era estipulado e esperado para as condutas femininas daquela sociedade, por isso, o pensamento suicida não poderia corromper sua personagem. Nesse movimento, aponta para elementos mais “apropriados” na conduta da protagonista. O argumento escolhido é o da maternidade, numa fórmula que parece simples, sobrepõe o desejo de morte com as possibilidades femininas “A senhora é mãe: - por isso, precisa viver”.²⁷¹ A visão que se apresenta, considera a experiência da maternidade como uma bênção divina e responsabilidade social, sendo concebida então como o “verdadeiro remédio” contra a inspiração suicida. Aqui, as

²⁷⁰ PACHECO, Luiza Ferreira de Camargo. *Alice*. 2º Ed. Campinas, SP: KOMEDI. 2005. p. 64.

²⁷¹ *Ibidem*.

escolhas narrativas feitas pela autora se mesclam com o próprio discurso cristão sobre o papel das mulheres na religião e sociedade. Tal discurso criou constantemente “imagens justificadoras”, apresentadas como naturais e divinas, o que acabou por influenciar grandemente na interiorização de imagens e construção da identidade feminina no processo social.²⁷² No caso da maternidade, trata-se de um tema de grande importância ao discurso religioso, isso porque, a principal referência dentro do cristianismo para esse tema foi Maria, mãe de Jesus. Essa personagem histórica, serviu como um protótipo idealizado do feminino, em que a maternidade assume particular significado e está atrelado à maneira como as mulheres deveriam se portar em seus lares e na vida social. Alice parece seguir esse protótipo.

Neste raciocínio, o ato suicida é encarado como algo inconcebível a personagem, já que esta representa as condutas e valores estimuladas pela Igreja. Mesmo depois de outro fato trágico ocorrido na narrativa, que foi a morte de seu filho com dois anos de idade, apesar de ainda depressiva, a protagonista modelo, não pensa mais em suicídio. A autora, decide em sua obra, relegar esse ato a alguém mais “adequado”, um pecador, Eduardo. Além de fazer sentido dentro de sua narrativa, converge com o próprio pensamento cristão de que o suicídio está atrelado à imagem do mal e do demônio. Sendo assim, somente os sujeitos infiéis ou corrompidos pensam e o praticam.

Seguindo a narrativa, foi Eduardo o responsável pelo assassinato de Renato, Alice descobre isso pouco tempo depois, mas mantém segredo até a morte de seu filho. Após isso, decide revelar para Eduardo que já sabia que ele era o culpado, mas que, apesar da tristeza e repulsa, decide perdoá-lo – novamente como um exemplo de cristã. Essa notícia causa tanto impacto ao personagem, que agora é ele quem pensa em se suicidar. “Trombei no precipício que cavei com as minhas próprias mãos. Agora, só me resta morrer!...”²⁷³

O simples fato de Alice ter ciência de seu crime, faz com que Eduardo passe a questionar o sentido de sua vida. O remorso é o sentimento que toma conta do personagem, e naquele momento de desespero, a única forma de não senti-lo, seria tirando a sua própria vida. É nesse quadro que Luiza Pacheco retoma seu papel de narradora ativa, e indica que “Satã, o espírito das trevas, envolvendo-o com suas negras asas, insuflava-lhe maleficamente no espírito a ideia sinistra do

²⁷² RIBEIRO, Silvana Mota. Ser Eva e dever ser Maria: paradigmas do feminino no Cristianismo. Coimbra: *Anais do IV Congresso Português de Sociologia*. 2000.

²⁷³ PACHECO, Luiza Ferreira de Camargo. *Alice*. 2º Ed. Campinas, SP: KOMEDI. 2005. p. 94.

suicídio”.²⁷⁴ É possível afirmar que tais palavras ultrapassam as páginas da obra, e que fazem parte da própria mentalidade dominante do momento em que escreve. Pois, como vimos em seções anteriores, a colonização religiosa ocorrida no Brasil, ainda reafirmava concepções medievais que julgavam e rechaçavam a prática do suicídio. Porém, ao mesmo tempo em que isso ocorria, por outro lado, ao ligá-lo à imagem do demônio ou até mesmo a uma suposta inclinação pecaminosa dos sujeitos, uma parte da carga da responsabilidade dos atos é retirada das mãos desses indivíduos e realocada no campo místico da religiosidade.

Alguns dos personagens da obra *Alice*, usam como referência um clássico da literatura cristã, *A Imitação de Cristo*, escrito por Tomás de Kempis, no século XV. Esta parece ter sido uma das principais fontes da qual Luiza Pacheco retirou suas referências morais para a escrita da obra, especialmente no que se refere à questão do suicídio. Neste antigo texto, Kempis afirma que

Assim que o homem de boa vontade está atribulado ou tentado, ou molestado por maus pensamentos, sente logo melhor a necessidade que tem de Deus, sem o qual não pode fazer bem algum. Então se entristece, geme e chora pelas misérias que padece. Então causa-lhe tédio viver mais tempo, e deseja que venha a morte livrá-lo do corpo e uni-lo a Cristo.²⁷⁵

Sendo assim, o tema do suicídio constrói quase um paradoxo cristão pois, ao mesmo tempo em que a prática apresenta a fraqueza do sujeito ao lidar com as tentações ou provações de sua vida, reforçando os estereótipos ligados à honra e à dignidade, a ideia da morte e da proximidade com o divino, são também reconfortantes, o que permite serem interpretadas como uma opção válida, mesmo para os cristãos em situações desesperadoras. Apesar de mais de 450 anos de diferença, o cerne da narrativa e da argumentação parecem bastante próximos, e essa é uma característica comum aos escritos cristãos, desde a antiguidade, passando pelo período de Luiza Pacheco e até a atualidade. A intenção desses escritos, não é somente a de relatar determinadas trajetórias ou acontecimentos, mas sim o de criar uma série de juízos de condutas e valores, bem como o estímulo ou condenação de muitos pensamentos e práticas. O tema do suicídio é um entre os vários que compõe está “estrutura de sentimentos”²⁷⁶ da literatura cristã.

²⁷⁴ Ibidem. p. 95.

²⁷⁵ KEMPIS, Tomás de. *Imitação de Cristo*: com reflexões e orações de São Francisco de Sales; Petrópolis, RJ: Vozes. 2014. p. 34.

²⁷⁶ Este termo parte das concepções de Raymond Williams que trata as estruturas de sentimento como posicionamentos e visões de mundo coletivas, partilhadas por determinados sujeitos de maneira regular, representando, assim, o seu

Retomando a narrativa da obra, o personagem de Eduardo desiste de sua tentativa de suicídio no último momento, fato que é seguido por uma nova lição da autora.

Tomou-o entre as mãos e aproximou-o da luz e dos olhos. Súbito, estremeceu. Com a imaginação exaltada, como estava, pareceu-lhe que o retrato assumira proporções reais e que sua mãe, de cujo bondoso e simpático semblante resumava uma infinita tristeza, lhe estendia os braços, pronunciando estas palavras: — Detém-te, meu filho. Não é assim que deves expiar o hediondo crime que cometeste. A tua existência não te pertence a ti: — pertence à tua família, à sociedade, à Pátria e, acima de tudo, Àquele a quem a deves, ao Deus de misericórdia, que terá compaixão de ti, si procurares por uma vida ilibada purificar-te do teu delito na pira lustrai de um arrependimento sincero.²⁷⁷

A memória de sua mãe e a suposição das palavras que utilizaria, são na verdade uma espécie de formulação mental do próprio personagem acerca das questões sociais que giram em torno do suicídio. O pensamento do ato e a insinuação de realizá-lo, trazem imediatamente algumas das visões mais comuns sobre ele. Nesse caso, a prática do suicídio estaria seguindo os padrões morais da época, deveria ser evitada considerando dois argumentos.

A primeira liga-se à visão de que cada indivíduo deve prestar um papel na sociedade, seja como um membro da sua família ou de determinado grupo ou classe. Segundo Goffman, os sujeitos sociais estão constantemente interpretando “papeis sociais” respectivos de seus grupos, tais papéis carregam em si um conjunto de formas de pensar e agir próprios para cada sujeito. Essas representações ocorrem em conjunto na vida material e forma de pensar de uma população e está diretamente ligado aos moldes sociais que modelam os comportamentos.²⁷⁸

Em uma sociedade que caminhava cada vez mais em consonância com os ideais liberais, ao mesmo tempo em que há um afastamento das ideias religiosas, o novo modelo de sociedade da primeira república também passou a impor novas funções individualizadas dos sujeitos sociais. Porém, ao passo que a sociedade liberal quebrava com os padrões comunitários geralmente impostos pela religião, impondo, assim, uma individualização exacerbada das relações sociais,

modo de relação com o mundo, ou seja, os seus princípios e valores. São então esses conjuntos de valores e sentidos construídos que informam sobre a forma da escrita. A estrutura de sentimento se forja a partir do vivido, e por isso não é neutro, mas sim ideologizado. Cf. WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península. 2000.

²⁷⁷ PACHECO, Luiza Ferreira de Camargo. *Alice*. 2º Ed. Campinas, SP: KOMEDI. 2005. p. 95.

²⁷⁸ GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1985.

mantiveram-se uma série de regras, que indicavam posturas defendidas ou repassadas, mesmo no campo individual.

A prática do suicídio se apresenta, então, dentro de uma dessas regras, a que considera que cada sujeito, por mais que possua sua experiência individualizada, deveria cumprir com seus deveres sociais e, ao tirar a própria vida, o suicida impede que ele mesmo cumpra seu papel na sociedade. Numa nova república, o suicídio não aparece no campo dos direitos, muito menos dos deveres.

A segunda perspectiva, retoma o caráter religioso, apropria-se da concepção do suicídio como pecado mortal, compondo um discurso que desassocia a prática de um verdadeiro cristão. Novamente é a figura materna, representando a pureza do pensamento religioso, quem apela para a consciência do personagem em relação ao ato. Nesse caso, foi o campo religioso e os significados estabelecidos em torno dele que, projetado na imagem de sua mãe, ofereceu respostas e o conforto mental que necessitava. Porém, para isso teria de seguir e sofrer uma série de provações em sua vida. Sendo assim, a ideia da possibilidade de remissão de seus pecados e de pacificação de seu interior oferecidos pelo discurso religioso foram capazes de se sobrepor ao desejo suicida.

Luiza Pacheco não foi a única autora a seguir por esse caminho em seus escritos, mesmo no avançar do século XX alguns autores continuavam reproduzindo parte do discurso religioso em suas obras literárias. Em 1923, há o lançamento da obra *A mão negra e a polícia*, escrita por Lúcio Bruno, em um dos capítulos da trama o autor apresenta duas personagens secundárias, porém interessantes: mãe e filha muito devotas que moravam sozinhas. Segundo o autor, a principal qualidade dessas duas personagens era a resignação, ou seja, a submissão aos dogmas e valores religiosos. Isso era visto como algo positivo, mais do que isso, este seria o modelo ideal de comportamento proposto pela obra, pois “Oriunda da fé, sublime emanção divina, a resignação não só conforta e mitiga, como retempera a alma para novas vicissitudes, na luta tormentosa da vida”.²⁷⁹ Ou seja, resignar-se à religião é uma forma de enfrentar as dificuldades da vida e ser abençoado, mesmo que para isso os sujeitos estejam conscientes da hierarquia que fazem parte, em que Deus e a instituição que o representava têm lugar principal e decisivo na forma como os sujeitos irão se comportar e relacionar.

²⁷⁹ BRUNO, Lucio. *A mão negra e a polícia, ou Dioguinho em scena*. Ribeirão Preto: Editor João Assumpção Mófreira. 2° ed. 1923. p. 74.

As ideias suicidas são encaradas, assim, como provações e a resignação serve mais uma vez como remédio, sendo uma das únicas maneiras que os indivíduos teriam de garantir sua salvação caso pensassem ou tentassem o ato suicida. Segundo o autor,

Há sofrimentos tão dolorosos e aflitivos que só Deus, com sua infinita bondade, pode suavizar; e, enquanto o ateu lança-se, como um louco, no deshonso abysmo do suicídio, o crente eleva os outros ao ceu, e implora ao misericordioso Omnipotente a necessária corágem para suportar a desgraça que o arroja-lo no vórtice insondável da última desesperação.²⁸⁰

Nesse raciocínio católico, quanto maior a fé e temor a deus menores são as tentações suicidas, o ato é então relegado aos considerados fracos ou infiéis. O suicídio tornou-se, assim, nas mãos da Igreja, uma arma poderosa em sua campanha de convencimento. Ao relacionar esta prática, ou até mesmo a simples ideia dela, em algo condenável, informa sobre como esta instituição manipulava tanto práticas como valores sociais em seu favor. Mais do que uma simples ajuda ou amenização de sofrimentos, a religião passa a ser vista como a própria resolução dos problemas ou cura das dores. “E a serenidade surge, de uma maneira misteriosa e sobrenatural, no coração do desventurado que a Fé salvou das garras aduncas d’esse horrível monstro que se chama: suicídio”.²⁸¹

Difícilmente Luiza Pacheco narraria um ato suicida em suas obras, pois mesmo para aqueles que não se adequam aos valores pregados pela Igreja, caso haja o real arrependimento de suas ações ainda existe uma possibilidade de salvação. Narrar o suicídio seria quase que admitir a falha humana na sua relação com o divino e isso, seguindo a forma como pensava, contrariava as intenções “educativas” de sua produção literária.

Ao fim da obra, após um martírio de pobreza, trabalho e sofrimento, o personagem parece se redimir, tanto consigo mesmo como com Deus. Concluindo, assim, as lições de moral elencadas no romance/cartilha cristã de Luiza Pacheco. Em suma, essa obra trata não somente do posicionamento individual e concepções pessoais da autora, se retornarmos à trajetória histórica do catolicismo na virada do século XIX para o XX, além da ascensão de um movimento tradicionalista e conservador, já retratado na seção anterior, a passagem dos séculos foi marcada por um esforço

²⁸⁰ Ibidem.

²⁸¹ Ibidem.

da instituição da Igreja Católica em não se tornar ultrapassada dentro do campo político, por conta da ascensão das ideias republicanas e liberais. Já no campo social investiu todas as suas forças no embate daquilo que era considerado como seus espaços de “exclusividade moral e doutrinária”, sendo uma postura dominante no período.²⁸²

Em suma, pudemos perceber durante este capítulo que mesmo dentro da religião, a questão do suicídio tinha grande impacto ainda na virada do século XIX para XX no Brasil. Isso porque além de tocar em assuntos que eram quase que exclusivos do campo religioso do período, como a questão do controle da vida e da morte, também estava intimamente ligada aos valores e às posturas defendidas e instauradas na sociedade. O suicídio em suma era visto como um ato de rebeldia do sujeito para consigo, a religião e até mesmo Deus. Tanto Aluísio Azevedo como Luiza Pacheco se utilizaram desses sentidos e debates e construíram narrativas suicidas às suas maneiras. Influenciados pela experiência individual e coletiva destes autores alguns o viam como um pecado mortal, já outros como uma forma de escape das decepções e tristezas sociais.

²⁸² GOMES, Edgar da Silva. Um embate ideológico: Estado – Igreja no crepúsculo do século XIX no Brasil. *REVELETEO – Revista Eletrônica Espaço Teológico*, n. 2, 2007. p. 03.

CAPÍTULO IV

AMOR, MORTE E PODER: O SUICÍDIO COMO INDICADOR HISTÓRICO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO NO BRASIL DO INÍCIO DO SÉCULO XX

Ficou assustada com o meu amor, perguntou-se seriamente: aceitar ou não, e, não suportando a pergunta, preferiu morrer.

(Fiodor Dostoiévski, *Uma criatura dócil*, 1876).

Segundo Aluísio Azevedo, as diferenças entre os sexos masculino e feminino se estendem até mesmo para as questões sentimentais, em sua forma de pensar, mesmo o amor de um homem é diferente de uma mulher. Para Azevedo, “o amor do homem tende a diminuir com o tempo”, já a mulher “quanto mais vive, mais avulta e mais espalha e aprofunda suas raízes pelo coração”.²⁸³

A leitura do escritor não destoava completamente das concepções comuns de sua época. No início do século XX, é possível notar, na composição da sociedade brasileira, uma mescla de aspectos socioculturais para a construção de um modelo ideal feminino. Nesse processo, inseria-se a influência/imposição dos costumes europeus que, como vimos nas seções anteriores, estava no auge com a *Belle Époque* brasileira. Ainda, como também já observamos, a própria instituição da Igreja Católica foi um dos segmentos que mais marcou e moldou os significados em torno do feminino. Por fim, intimamente ligadas com essas questões, estavam as próprias visões médicas do período, que no avanço de suas pesquisas, ao mesmo tempo que descobriam patologias próprias deste sexo, de alguma forma também contribuíram para um olhar assimétrico do que seria apropriado ou não para as mulheres.

Azevedo, numa tentativa de solucionar essa suposta dualidade, apela para uma certa distinção instintiva, ou natural, no comando dessas relações. Nessa visão, indica a principal peculiaridade do amor feminino, quando destaca que “só chega a amar deveras depois de muito conviver”.²⁸⁴ Indica então uma certa inferioridade feminina, em que as mulheres possuiriam um estado emocional mais frágil e, por consequência, mais disposição a serem dominadas por seus sentimentos. Ainda, é justamente na desigualdade dessa relação, que se encontra uma suposta

²⁸³ AZEVEDO. Aluísio. *Girândola de Amores*. H. Garnier, Livreiro-editor: Rio de Janeiro. 1900. p. 33.

²⁸⁴ *Ibidem*. p. 33.

gênese da submissão feminina, que estaria intimamente ligada ao amor. Pois, em sua narrativa, ao mesmo tempo em que a mulher constrói seu campo sentimental de uma forma processual, ela também estaria presa à sua natureza, pois “sente-se desfalecer lhe no sangue o primitivo impulso e só continua a amar por hábito ou por gratidão”.²⁸⁵ Nesse sentido, os sentimentos femininos, encarados enquanto parte de seus instintos, acabam por se sobrepor aos próprios interesses ou julgamentos formulados pelas mulheres. À medida que esse tipo de argumento era disseminado e apropriado pela sociedade, percebemos que a vida e morte do sexo feminino também passou a estar pautada por esses termos. Por conta disso, como veremos no decorrer deste capítulo, muitas vezes remodelaram o sentido de suas vidas e até mesmo sua identidade de gênero a partir de valores exteriores à elas. Nessa visão, tornam-recorrentes então aquelas imagens que associam o feminino a tristeza e sofrimento. Novamente, Azevedo exemplifica isso,

Mas a mulher, coitada! parece que veio ao mundo predestinada para o sacrifício e para a dedicação. Uma vez porquanto presa pelo sentimento [...] quanto mais a fazem sofrer, quanto mais a pisam e maltratam, tanto mais ela estremece e adora o objeto de seu amor.²⁸⁶

Mesmo considerando que a visão do escritor não era única em seu tempo, não podemos negar como suas indicações possuíam uma reverberação da configuração social em que foi criada. Sendo assim, mesmo admitindo a disparidade da relação de gênero, e o problema da submissão feminina, continuava limitando o campo de ações das mulheres, pois estariam presas aos seus sentimentos, naturais e incontroláveis.

Essa mesma visão, também se associou ao tema do suicídio, utilizando-o até mesmo em sua composição, como elemento afirmador dos interesses circunscritos a este discurso. Tomadas as devidas proporções históricas, o personagem citado, individualizado na narrativa de Azevedo, tornou-se um reflexo da própria figura de dominação do masculino dentro da sociedade. Já a mulher, naturalmente submissa, apresenta o padrão de comportamento esperado nessa cultura. Nesse sentido, o próprio ato de amar, significa também sofrer, e isso se converte em uma obrigação ou até mesmo sinônimo, de ser uma mulher.

²⁸⁵ Ibidem. p. 33.

²⁸⁶ Ibidem. p. 34.

Em sociedades marcadas por constantes imposições ao sexo feminino, uma parte delas estipulava diversas adequações que as mulheres deveriam seguir para conviver no meio social. Parte destas adequações eram físicas, impostas pelos padrões de beleza, que chegaram até mesmo a alterar as formas do corpo feminino como, por exemplo, os espartilhos comuns na sociedade europeia; os micro sapatos Chineses, que criaram a cultura do “pé de Lótus”; ou a utilização das argolas que alongam os pescoços femininos, de várias sociedades da África e Ásia. Mais uma vez, um sofrimento causado especificamente a este gênero foi constantemente normalizado e assimilado pelas sociedades e, por vezes, se tornou padrão a ser seguido.²⁸⁷

Junto aos modelos físicos a serem seguidos estavam as práticas, pensamentos e valores a serem acatados ou evitados pelas mulheres, estabeleceram-se uma série de comportamentos “próprios” e “impróprios” para a figura das mulheres, que iam desde a proibição na vida pública e política até a forma como deveriam se vestir ou cortar próprios cabelos.

Sobre essa última indicação, encontramos uma fonte histórica inusitada e interessante. Em uma edição da *Revista América*, de 1923, uma das matérias se destaca por seu título: *Os cabellos curtos e a Psyche Feminina*.²⁸⁸ Nele um dos editores comenta o fato de um juiz estadunidense, especialista em divórcios, estar preocupado com as possíveis consequências da propagação do corte de cabelo curto entre as mulheres. O juiz estadunidense, constatou que haviam mais de dois anos que o penteado estava na moda e que, neste tempo, nenhuma mulher de cabelos curtos havia se divorciado de seu marido em sua comarca, também completou sua análise do comportamento feminino indicando que “alem disso, está averiguado que, ha mais de um anno nenhuma moça de cabellos curtos tem feito tentativa de suicídio”.²⁸⁹ Evidentemente que a notícia inusitada foi comentada com um tom irônico, o editor que publicou a matéria também teceu uma série de indicações sarcásticas e duvidando dos dados apresentados pelo juiz. O editor rejeita a teoria do magistrado, a qual afirmava que tal moda, tratava-se na verdade do cuidado e amor feminino por sua aparência e seu matrimônio. Indicando que os maridos não gostam que suas mulheres se penteiem mal e, por isso, muitas delas preferiram cortar seus cabelos para que pudessem cuidar melhor de sua aparência, agradando seus maridos. Uma visão que, sem dúvidas, carrega em si um

²⁸⁷ RANHE, Natalia Cabral da Silva. O corpo feminino como meio de comunicação de padrões estéticos. *Revista Leitura Flutuante*, v. 11, n. 1, 2019.

²⁸⁸ *Revista América. Os cabellos curtos e a Psyche Feminina*, ano I, n. 2, 1923. p. 163.

²⁸⁹ *Ibidem*.

olhar patriarcal problemático sobre as mulheres. Porém, é o comentário do editor sobre o fato que chama atenção, segundo ele,

A verdade parece ser que a moda dos cabelos curtos é uma signa - feliz ou lamentável, não sei bem - de uma certa “masculinização” das mulheres. Assim masculinizadas, ha uma porção de coisas de ordem sentimental que ellas não tomam a sério, nem de modo trágico.²⁹⁰

O sentimentalismo, supostamente inerente de todas as mulheres, estaria sendo contaminado, apenas pelo fato de sua aparência contar agora com um elemento que remete aos padrões masculinos. Nessa leitura, não somente as diferenças físicas seriam atenuadas com essa nova moda, mas o próprio papel da mulher poderia ser diferente. É por isso que uma prática tão corriqueira se tornava um problema, pois indicava uma possibilidade de as mulheres superarem as diferenças em relação aos homens, a tal ponto que, se não fossem controladas, o papel da própria figura masculina poderia ser repensado ou até mesmo diminuído, em detrimento do crescimento do sexo oposto. Daí surgem as preocupações, não somente do editor enquanto homem, mas também da própria sociedade patriarcal. Esse é o fato que faz com que uma notícia como esta torne-se relevante, pois remete diretamente a um dos motivos pelo qual os papéis das mulheres deveriam ser constantemente limitados e vigiados na sociedade, prezando por uma suposta obediência que reafirma as relações de poder estabelecidas.

Compõe-se então, um quadro em que essas relações acabam sendo desbalanceadas e, sendo historicamente reproduzido, incide até mesmo sob as formas de pensar de cada gênero, onde mesmo a mente feminina deveria ser limitada e controlada. Visto que, as ciências, religião, filosofia e política eram áreas dominadas majoritariamente pelo sexo masculino, um dos pensamentos construídos ao longo da história foi o de que as mulheres eram intelectualmente inferiores aos homens. Sendo assim, seu papel não deveria ser o de se preocupar ou se inserir nesses espaços ou campo de debates. Paulo Honório, um dos personagens criados, em 1934, por Graciliano Ramos, que iremos discutir na seção final deste capítulo, partilhava desse tipo de pensamento e, mesmo se casando com uma professora, continuava afirmando “Não gosto de mulheres sabidas. Chamam-se intelectuais e são horríveis. Tenho visto algumas que recitam versos no teatro, fazem conferências

²⁹⁰ Ibidem.

e conduzem um marido ou coisa que o valha”.²⁹¹ A aversão do personagem à intelectualidade feminina está diretamente ligada ao local que ocupa enquanto homem, pois, ao mesmo tempo que essas mulheres subvertem os padrões esperados, também ameaçam ocupar os lugares comumente controlados pelos próprios homens.

Neste capítulo, nos dedicaremos então a entender a maneira dialética como as diversas construções sociais atuam sob os sentimentos, bem como, a análise da composição desse campo sentimental como propulsor de práticas sociais diversas, como por exemplo, o suicídio. Priorizando as discussões que envolvem a questão de gênero, adentramos num emaranhado de experiências que se mesclam e inter cruzam. Por isso, continuamos aqui com a utilização da literatura como fonte principal de análise, visto que a partir delas são explicitadas diversas dessas relações.

4.1 O peso da moral: Imposições sobre o feminino e o suicídio como alternativa

Se recorrermos a dados históricos, é possível perceber um padrão bastante claro: os registros e números de suicídios masculinos são maiores que os femininos. Desde que passaram a ser registrados, em documentos religiosos, criminais ou na imprensa, é possível notar essa diferença nas contagens. No Brasil da virada do século XIX, encontramos pouquíssimos registros organizados dos casos de suicídio, a maioria deles está completamente fragmentado entre as páginas dos jornais do período. No recorte desta pesquisa, apenas em uma edição do jornal *Gazeta de Notícias*, encontramos alguns destes dados organizados. A edição de 1887, indica uma proeminência de casos de suicídios masculinos, sendo quase quatro vezes maior que os femininos.²⁹² Essa mesma proporção se mantém até a atualidade, em que várias pesquisas recentes, indicam que no Brasil os homens ainda se suicidam quase quatro vezes mais que as mulheres.²⁹³ Apesar desse dado, o fato não pode ser encarado de maneira ingênua, alguns pesquisadores da temática chegam a apontar um “paradoxo do suicídio feminino” quando tratam desta questão, indicando que, apesar de praticar o ato em menor número, a mulher apresenta intenções suicidas

²⁹¹RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 31^o ed. Editora Record. Rio de Janeiro. 1978. p. 80.

²⁹² *Gazeta de Notícias*. 1987, ed. 06 de junho, p. 04.

²⁹³Cf: Hospital Santa Mônica: *Quais os índices de suicídio no Brasil?*. Disponível em: <https://hospitalsantamonica.com.br/quais-os-indices-de-suicidio-no-brasil-fique-por-dentro-dos-dados/> Acesso em: 20 set. 2024.

com maior recorrência do que os homens.²⁹⁴ Indicando, assim, para uma diferença própria de cada gênero e, por mais que a figura feminina não fosse narrada ou praticada com tanta recorrência. A questão do suicídio ainda permeava a consciência feminina e, assim como no caso masculino, também continha fragmentos de sua realidade. Por isso, mesmo sendo impossível averiguar com exatidão estes números da prática/pensamento suicida, iremos utilizá-los como o aglutinador desse campo de sentimentos e experiência social.

Se considerarmos que, como vimos até agora, os sentidos construídos em torno da prática do suicídio, assimilavam a estrutura social e as relações de poder, fica claro que também estavam pautados dentro do peso do patriarcalismo. Geralmente, o ato foi relegado à figura masculina, recebendo significados relacionados a virilidade, força, coragem e impulsividade. Por outro lado, seria justificável um menor número de suicídios femininos, justamente por serem consideradas mais fracas, frágeis ou sem coragem. Um dos maiores teóricos sobre a questão do suicídio partilhava desta visão. Émile Durkheim, em sua famosa obra sobre o tema, cita que o suicídio feminino é diferente pois, a mulher tem uma vida mental menos desenvolvida.²⁹⁵

Nesse sentido, por muito tempo o suicídio feminino foi relacionado às questões amorosas, cujo ato, geralmente, ocorria devido às desilusões românticas. Isso reproduzia a visão de um suposto sentimentalismo latente ao gênero. Notamos o quão comum era essa ideia, quando retornamos às nossas evidências históricas. O jornal *Gazeta de Notícias*, estava recheado de suicídios femininos, eram comuns matérias como: *O trágico suicídio de uma Jovem*, noticiado em 1920,²⁹⁶ ou na notícia de poucos meses *Por amores...suicidio de uma desiludida*.²⁹⁷ Estas são apenas duas das diversas matérias encontradas com o título ou narrativas similares, ambas noticiam o suicídio de jovens e indicam as questões amorosas como sendo causadoras principais dos atos. Servindo assim, como mais uma das instituições sociais que reforçavam determinados modelos em relação as mulheres, corroborando para a construção de uma imagem de “sexo frágil” e, por consequência de inferiorização do papel feminino.

Pensando agora na liberdade de expressão possível na produção artística, encontramos na literatura da virada do período, um emaranhado de perspectivas, em que algumas concordavam e

²⁹⁴ DANTAS, E.S.O, MEIRA, K.C, Bredemeier, J., AMORIM, Karla Patrícia Cardoso. Suicídio de mulheres no Brasil: necessária discussão sob a perspectiva de gênero. *Ciências e Saúde Coletiva*. Out/2022.

²⁹⁵ DURKHEIM, Emile. *O Suicídio*. Estudo sociológico. Lisboa. Editora Lisboa. 1973.

²⁹⁶ *Gazeta de Notícias*. 1920, ed. 31 de janeiro, p. 04.

²⁹⁷ *Gazeta de Notícias*. 1920, ed. 07 de abril, p. 08.

reafirmavam certos modelos, enquanto o problematizavam. Considerando esta dinâmica, buscamos compreender como as relações de gênero e poder, em conjunto, atuaram sob a experiência social feminina do período e como isso se demonstrava fisicamente na própria morte.

Em 1882, Camilo Castelo Branco, escreve o romance *A brasileira de Prazins*. Em determinado momento, descreve a trajetória da personagem Marta, que era apaixonada por José Dias, mas que, por ordens dadas por seu pai antes de falecer, deveria se casar com um dos membros de sua própria família, seu tio Feliciano. Sem maneiras de negar o pedido ou abandonar sua família, Marta se vê obrigada a aceitar esta união e, quando isso ocorre, passa a sofrer, inconformada e triste, chegando até mesmo a desencadear uma condição epiléptica, narrada na obra. Nessa cena, um dos personagens que é médico, chega a realizar sua avaliação.

O cirurgião chegava nessa conjuntura e disse que a rapariga herdara a moléstia da mãe, que eram ataques epiléticos; e ao tio Feliciano disse-lhe particularmente que o pior da herança não era a epilepsia; era a demência que levou a mãe ao suicídio. Que a rapariga era fraca [...] que seria bom casá-la.²⁹⁸

Tal visão corrobora com argumentos já apresentados, indicando que na virada do século, estava se moldando um discurso médico próprio para o tratamento das doenças femininas, vistas como fragilidades inerentes às mulheres. A tristeza e o sofrimento eram causados, muitas vezes, pela própria condição de gênero que ocupavam. Em conjunto a isso, soma-se a série de obrigações que se impunham sobre as mulheres do período, que, muitas vezes, não eram consideradas no tratamento das patologias decorrentes desta situação.²⁹⁹ Em conjunto a tudo isso, forma-se também uma visão a respeito da prática do suicídio, no trecho citado enquadra-se o comportamento da personagem como uma doença hereditária e contagiosa, que deveria receber ainda mais atenção nos casos femininos, por sua suposta fragilidade. Ademais, até mesmo um tipo de remédio foi indicado para o tratamento: o casamento. Novamente ressaltando a mentalidade patriarcal de que, para uma mulher manter sua sanidade mental, era necessária uma figura masculina para a controlá-la.

Nesse sentido, tanto os sentimentos internos e a experiência social feminina foram relegados apenas a categoria de doenças que deveriam ser encaixadas. Compondo, assim, uma

²⁹⁸ CASTELO BRANCO, Camilo. *A brasileira de Prazins*: cenas do Minho. 2.ed. Lisboa: Ulisseia, 1984.

²⁹⁹ MARTINS, Ana Paula Vonese. *Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004.

visão que se repetirá algumas vezes neste capítulo, a de que, na sociedade patriarcal contemporânea, muitas vezes, a mulher perde o seu caráter de sujeito, enquanto membro e participante da vida social e, até mesmo o seu caráter humano acaba sendo diminuído, ao passo em que cada vez mais é vista como uma propriedade - como ainda veremos - ou, neste caso, como um objeto de estudos.

A intenção aqui, não é a de somente reproduzir tais visões e teorias, mas sim de escrutiná-las a partir do olhar histórico. Evidentemente, há uma série de cuidados a serem tomados, uma história que lida e leva em conta os sentimentos dos sujeitos, nem sempre é construída de maneira simples. Lucien Febvre, pode nos ajudar neste caminho, nos aproximamos dele quando propõe uma história das sensibilidades, que continuasse com seu lugar e preocupação social, mas que não fosse engendrada por modelos explicativos herméticos. Isso porque, segundo o próprio autor, são estas sensibilidades e sentimentos que “evocam para nós a vida afetiva e suas manifestações”³⁰⁰, ou seja, os sentimentos possuem também valor na produção do conhecimento histórico, por se encontrarem na base das relações humanas.

Sendo assim, ao mesmo tempo em que realiza uma crítica às correntes historiográficas, que muitas vezes, relegam ou minimizam as emoções dos sujeitos em detrimento da lógica e objetividade histórica, Lefebvre aponta para um caminho em que os sentimentos também podem ser lidos como elementos históricos importantes, que moldam em conjunto com os demais elementos sociais, não somente a forma de pensar como de agir dos sujeitos. Por isso, deve ser encarada como mais um dos componentes nessa complexa fórmula de construção do conhecimento histórico.

Esse campo de sentimentos não opera de forma descolada da realidade vivenciada, pelo contrário, ao passo em que novas ideias e práticas ocorrem, os sentimentos humanos também são moldados conforme seus contornos. A própria ideia de amor, por exemplo, passou por um processo de transformação no decorrer do século XIX. Segundo Maria Ângela D’Incao, até o início deste século eram mais comuns construções, principalmente literárias, que apresentavam um “amor sentimental”, ligado ao modo de vida no campo e que apresenta relações amorosas mais livres e até mesmo mais explícitas.³⁰¹ Nessa visão, a proximidade do casal, e até mesmo o contato físico,

³⁰⁰ FEBVRE, Lucien. *Combates pela História*. Lisboa: Editorial Presença. 1989 p. 222.

³⁰¹ D’INCAO, Maria Ângela. *Mulher e Família Burguesa*. In: PRIORE, Mary Del. (org.) *História das Mulheres no Brasil*. 7 ed. São Paulo: Contexto, 2004.

não eram vistos como algo imoral ou impedor de um relacionamento. A partir da metade daquele século a autora indica a presença cada vez maior do conceito de “amor moderno”, propagado principalmente pela literatura romântica nacional. É nesse momento que o sentimento passa a ganhar um contorno platônico, em que “o amor parece ser uma epidemia. Uma vez contaminadas, as pessoas passam a suspirar e a sofrer ao desempenhar o papel de apaixonados. Tudo em silêncio, sem ação, senão as permitidas pela nobreza desse sentimento novo: suspirar, pensar, escrever e sofrer”.³⁰² Sendo assim, é justo que consideremos como parte essencial desta análise a própria construção social do conceito de amor e dos sentimentos.

É verdade que, lidando com essas categorias, notamos seu caráter individual, afinal cada sujeito sente determinadas experiências de maneiras próprias, mas, junto a isso, devemos considerar também que, muitas vezes, nesse mesmo “campo de sentimentos” são descarregadas partes das experiências sociais, principalmente as negativas, que trazem consigo a dor, tristeza e sofrimento. O próprio ato suicida é uma evidência disso, porque carrega em si a junção desses elementos em torno de uma só prática, por isso, para além de ser considerado uma prática social e moral, como já indicamos desde o início da tese, é possível enxergar também a sua carga sentimental, e como isso afeta ou não sua decisão.

Podemos deixar este argumento mais claro com um exemplo, no romance *Clara dos Anjos*, escrito por Lima Barreto, em 1922, apresenta uma personagem que comete suicídio em um contexto profundamente influenciado tanto por sentimentos individuais quanto pelas pressões sociais. A personagem mãe de Nair, que não possui nome indicado na obra, realiza o ato após sua única filha se envolver com o personagem Cassi e acabar engravidando do sujeito, que se negou a assumir a paternidade.

A gravidez de sua filha fora do casamento e a recusa do pai em assumir a paternidade, trazem uma carga enorme de vergonha e desonra, que eram socialmente inaceitáveis e extremamente estigmatizadas. Combinando esse quadro a situação de viuvez da personagem limitava o poder econômico da família, que agora possuiria mais um membro a ser sustentado sem ajuda. Após a descoberta, a viúva entra em desespero, porém, o suicídio ainda não era necessário, restavam algumas poucas chances de se resolver esta situação. A primeira ação foi a da tentativa de diálogo com a mãe de Cassi, na expectativa de que fossem cumpridos pelo menos parte dos

³⁰²D’INCAO. Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. 7 ed. - São Paulo: Contexto, 2004. p. 196

acordos sociais estabelecidos em torno do evento, apelando para a própria moralidade que considerava dever do homem unir-se a uma mulher que tenha engravidado. Porém, a conversa não teve o rumo esperado.

- Não posso fazer nada, no caso, minha senhora. Já lhe disse. A senhora recorra à justiça, à polícia, se quiser. É o único remédio.

- Era o que eu queria evitar. Será uma vergonha para mim e para a senhora e família.

- Nós nada temos com o que Cassi faz. Se fôsse nossa filha...³⁰³

A mãe de Cassi, Dona Salustiana, já havia passado por situações parecidas, por isso resolveu de maneira direta e ríspida sua conversa e, sabendo da quase impossibilidade de provas da paternidade, retirou uma das únicas coisas que poderiam amenizar a situação da viúva: o reconhecimento da gravidez e matrimônio do casal. Constatando agora esta impossibilidade de resolução, uma das principais preocupações da personagem foi justamente com o *status* moral que poderiam possuir. Uma posição de rebaixamento e estigma, tão presente e visível em sua época, agora acabaria recaindo sobre ela e sua família. O sentimento de “vergonha” da situação em que a filha se encontrava, bem como a projeção de como seriam encaradas dali para a frente, passou a afligir a personagem.

Na conversa com o Delegado de Polícia, a viúva continua a receber notícias dolorosas, em que os policiais nada poderiam fazer por ela, e o único caminho que restava era o de processar Cassi, algo difícil para a personagem devido a sua situação financeira. Desolada com as notícias, voltou a sua residência onde “no dia seguinte, a mãe de Nair suicidava-se com lisol”.³⁰⁴

Este se trata de um pequeno evento dentro da obra, que assume um valor narrativo secundário, nada mais é escrito por Lima Barreto sobre essas personagens. Essa história, na verdade, tratava-se de um artifício narrativo de construção do personagem Cassi, um dos protagonistas da obra, porém, mesmo sendo sucinta, torna-se bastante reveladora no sentido de expor o peso das construções morais em relação aos sujeitos, principalmente quando tratamos do sexo feminino. A vergonha sentida pela personagem não se trata apenas de uma emoção momentânea com a qual, apesar de pungente, ainda é possível suportar, mas sim um fator decisivo

³⁰³ BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. Rio de Janeiro: Editora Mérito S.A. 1948. p. 46.

³⁰⁴ *Ibidem*.

na sua escolha pela vida ou não. É justamente o fato de conhecer as convenções sociais que iriam julgá-las para o resto de suas vidas, e também concordar com essas mesmas convenções, acreditando realmente que o ato praticado pela filha se apresentava como um enorme afronte a moral e sociedade vivida, é que a personagem opta pelo suicídio.

Não podemos esquecer também que, por ter sido uma personagem criada por Lima Barreto, sua apresentação está limitada às percepções do próprio autor. Evidentemente não eram todas as futuras avós de netos com pai ausente que se suicidaram no período. Mas por outro lado, é seguro afirmar, que boa parte delas passaram pelos estigmas e julgamentos projetados pela personagem. Isso porque, estamos tratando de uma sociedade que construiu e impôs às mulheres o sentimento de vergonha quando não seguissem os padrões estabelecidos. Esse sentimento, apesar de se manifestar internamente, variando sua força conforme cada indivíduo, carrega também o fato de que a vergonha é sempre em relação ao outro, ou seja, ela está condicionada à existência desses valores que são reforçados ou repudiados, bem como ao próprio ato do julgamento e repulsa feito por outros sujeitos. Sendo assim, muitas vezes, é assimilado pelos que sofrem com ele como algo que não pode ser efetivamente resolvido por conta própria, visto que depende do olhar do outro. Dessa forma, a vergonha feminina apesar de não ser um sentimento que necessariamente resulta no suicídio, acaba por corroer suas portadoras, visto que impede muitos de seus desejos, inferioriza seu papel enquanto mulher e a subordina aos consensos construídos pelo patriarcado. No final do romance, a protagonista Clara, depois de passar exatamente pela mesma situação da jovem Nair, acaba não se suicidando, nem sua mãe, mas acaba expressando sua visão triste e pessimista sobre seu papel naquela realidade, congregando seu desapontamento individual com a situação social das mulheres subordinadas a moralidade indica na última linha da obra que “Nós não somos nada nesta vida”.³⁰⁵

São comuns os exemplos de mulheres que se sentiram rebaixadas socialmente por conta das “vergonhas” a que seu gênero estaria submetido, caso não seguissem as normas impostas por sua época. Em alguns casos, esse sentimento é tão forte que somente a possibilidade do descumprimento dessas regras gera reações desesperadas. Encontramos um desses casos em uma notícia de 1920 do jornal carioca *Última hora*. Intitulada, *Suicídio de uma jovem de 17 anos*, a notícia aponta para o fim trágico da jovem Ophelia, que tinha um relacionamento de alguns anos com um rapaz e que já estava noiva dele, porém, segundo o jornal, “murmuravam as más línguas

³⁰⁵ Ibidem. p. 201.

do rogar cousas que feriam fundo a sua reputação”.³⁰⁶ O simples boato de que a jovem tivesse praticado algo que atentasse contra as normas estabelecidas, já servia como elemento crucial para sua preocupação e, posteriormente, adentrar num quadro de tristeza profunda. O periódico, chega a indicar que os familiares e ciclos mais próximos da jovem sabiam da inverdade dos boatos criados, porém: “Só em pensar no que se murmurava injustamente a seu respeito fazia-a morrer de desgosto. E o espírito fraco, como o são todas as mulheres, só uma ideia lhe acudiu: pôr termo à vida. Assim foi”.³⁰⁷

O enraizamento dos julgamentos morais na própria jovem era tão grande que não foi capaz de suportar nem mesmo a ideia de ser desmoralizada e, de alguma forma, rejeitada por seu marido e sociedade. Mesmo conhecendo a verdade, a jovem também carregava a ideia de que, mais do que cumprir corretamente seu papel social, até mesmo a sua imagem não poderia destoar do que já era esperado. Porém, como sabemos, a construção dessa imagem não dependia apenas dela, estava pautada em como os diferentes sujeitos sociais com quem tinha contato iriam construir os significados em torno de seu caráter, sendo assim, escapava de seu controle direto. Por isso, a aceitação ou não da jovem na sociedade não dependia somente de seu comportamento “adequado”, mas também à imagem que ela e o restante dos sujeitos construía. Nesse quadro, os ataques recebidos, mesmo que irrealis, poderiam abalar ou até mesmo destruir esta imagem a ser construída. Depois disso, o raciocínio provavelmente foi o de pôr na balança suas possibilidades: ou decidia pela vida e, precisaria continuar se esforçando na construção desse personagem ideal feminino, tendo que lidar inclusive com difamações que colocaria sua moral em xeque; ou abdicaria a vida e, por consequência, todas estas pressões e tristezas que essa imposição lhe causava. O desgosto pela simples possibilidade de não ser enquadrada no comportamento ideal de seu gênero acabou fazendo com que escolhesse por tirar a própria vida.

Karl Marx, em sua obra *Sobre o Suicídio*,³⁰⁸ ao resgatar casos de suicídios registrados por um escrivão parisiense do início do século XIX, indica para outras experiências em que o peso da moralidade também se fez insuportável para algumas mulheres. O primeiro destes casos, relata a experiência de uma jovem noiva que, no dia anterior ao seu casamento, ela e seu noivo se ausentaram das festividades do evento e passaram a noite juntos, fato que gerou uma enorme

³⁰⁶ *Última Hora*. 1920. n. 7. p. 5.

³⁰⁷ *Ibidem*.

³⁰⁸ MARX, Karl. *Sobre o suicídio*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

comoção na família da noiva. Os pais ficaram furiosos com a jovem, não aceitando a possibilidade de sua filha ter tido algum tipo de relação antes do matrimônio. Foi justamente a vergonha causada pelo evento e a reação de sua família que levou a jovem a tirar a própria vida.

Mesmo com o casamento arranjado, a jovem amava seu futuro esposo, antes mesmo do ocorrido já haviam se encontrado, aceitaram a união matrimonial e haviam tido seus primeiros encontros. Contudo, mesmo esta proximidade e certa afetividade, não foram capazes de superar o sentimento de vergonha projetado sobre ela. Um sentimento construído a partir da história de repressão às mulheres e no constante enquadramento do gênero nas mais diversas normas sociais e morais, bem como através das próprias relações familiares, pois este era um local onde regularmente essas normas eram enraizadas e foram colocadas em prática.

Marx, como estudioso do início do século XIX, tendo publicado esta obra ainda antes de Durkheim, também manteve alguns dos estereótipos relacionados aos suicídios analisados por ele. Apesar de considerar o peso das relações sociais em torno do ato, também indica quase que um padrão mental e sentimental dos sujeitos que o praticam, considerando que são “muito nervosas-irritáveis” e que teriam constantes comportamentos “passionais e melancólicos”.³⁰⁹ Anos depois, Durkheim acaba contradizendo essa hipótese, apontando para o fato de que o suicídio não estava restrito à determinados tipos de pessoas ou emoções, mas que iria depender de uma congregação de fatores, sendo que os sociais teriam um peso importante. Outro intelectual que avançou nessa discussão foi Freud, que no início do século XX aponta, por exemplo, para os melancólicos, que, mesmo diagnosticados com uma patologia mental, não deveria ser descartado o impacto social sob o sujeito e seu quadro de saúde.

É dentro desse quadro mais amplo de leitura, que percebemos que a vergonha sentida pela jovem narrada por Marx, é muito parecida com aquele sentimento encarado pela personagem de Salustiana narrado quase um século depois por Lima Barreto. Isso porque, ambas sentiram o peso do aspecto moral sobre suas vidas em que, acontecimentos como a gravidez e perda da virgindade, estavam na contramão do que era estabelecido socialmente, fato que condenaria as jovens a uma vida de constantes comentários e referências às normas não seguidas. Isso impactou na forma como essas duas mulheres passaram a considerar o seu próprio papel na família e sociedade. E, devido às constantes críticas e exteriores, bem como a assimilação individual de que estavam realmente praticando algo de errado, levaram elas a sentirem que sua função social e pessoal havia sido

³⁰⁹ Ibidem. p. 28.

comprometida por elas mesmas e, na impossibilidade de pertencer aos ciclos familiar e social, acabam por escolher um dos únicos caminhos possíveis para que pudessem resolver seus problemas: tirar a própria vida.

Guardados os devidos cuidados e diferenças entre os casos, é possível perceber a permanência desta carga moral na decisão sobre o ato suicida, visto que, de uma maneira ou de outra, na complexa teia de motivos e significados contidos nesta prática, a moralidade, os costumes e valores quase sempre possuem uma parcela relevante. Retornando à Marx, “a própria existência do suicídio é um notório protesto contra esses desígnios inteligíveis”.³¹⁰ Ou seja, esses códigos de valores e costumes estão arraigados no ato suicida, com ou sem intenção, o suicídio pode ser encarado de maneira dúbia, se em alguns casos carrega a assimilação e defesa destes valores, em outros comporta as pressões e a rejeição deles. Independente do caminho, o que permanece na prática suicida é o seu viés moral.

Somando-se a esse conjunto de informações, devemos considerar o fato de que eram escassos os espaços onde as mulheres poderiam encontrar algum tipo de liberdade, que minimamente amenizasse essas normas que as incidiam. Até mesmo as instituições jurídicas se inseriam nessas relações de poder e inferiorizavam o sexo feminino. Partilhando do posicionamento que considerava a necessidade de domesticação dos atos e pensamentos femininos, o espaço social das mulheres continuava pequeno ainda no início do século XX. Ocorria, assim, um movimento em que as mulheres foram “constantemente posicionadas desigualmente e confinadas de *jure* ou *de facto* à esfera privada”.³¹¹

O primeiro Código Civil Brasileiro, implantado em 1916, ainda carregava em si essas marcas da sociedade patriarcal, considerava, por exemplo, as mulheres casadas como “incapazes, relativamente a certos atos, ou à maneira de os exercer”.³¹² Já aos homens era garantida a representação legal da família, a administração dos bens, incluindo os das mulheres e até mesmo deliberar sobre a profissão de sua esposa.³¹³ Ultrapassando, assim, as barreiras da moralidade e dos valores, a própria legislação brasileira do início do século XX atribuiu aos homens os poderes para

³¹⁰ Ibidem. p. 26.

³¹¹ FERREIRA, Priscila Pereira Ferreira; DIAS, Carlos Alberto. Direito e Sexualidade: Evolução da condição feminina ao longo do século XX. *Revista Brasileira de Sexualidade Humana*, v. 22, n. 1, 2011. p. 11.

³¹² LEI Nº 3.071, de 1º de Janeiro de 1916. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. Art. 6 do Capítulo I.

³¹³ LEI Nº 3.071, de 1º de Janeiro de 1916. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. Art. 233 do Capítulo II.

cercear as ações das mulheres, limitando a possibilidade de alcançarem uma autonomia pessoal ou até mesmo de exercer sua sexualidade.³¹⁴

De um modo geral, presenciamos uma organização em que todas as instituições sociais convergem em uma só direção quando a questão é o papel feminino, seja a religião, a educação, os costumes e valores, ou até mesmo a legislação concordam que a mulher deve ser controlada. É nessa intenção que os modelos construídos por estas mesmas instituições são constantemente impostos às mulheres.

Historicamente a mulher aprendeu a resguardar seu corpo e intimidade para o uso apenas de seu marido, mulheres que por algum motivo, intencionalmente ou não, insinuavam-se de maneira sexualizada ou revelavam parte de seu corpo já possuíam motivos suficientes para serem estigmatizadas perante as normas da sociedade em que viviam. Por isso era constante a preocupação das mulheres em expor seu próprio corpo, visto que “o discurso moralizante sobre os efeitos do corpo feminino [...] pertenciam à lógica social que enquadrava as mulheres em categorias como ‘bela, jovem, honesta’ ‘suja, vulgar e pecadora’”.³¹⁵ A literatura, muitas vezes, serviu de espaço para a circulação dessas ideias, bem como realizou parte dessas distinções. Foram nessas obras literárias que se cristalizaram várias imagens em torno do feminino, incluindo aquelas que idealizavam as práticas e comportamentos das mulheres, construindo, assim, o modelo ideal do gênero.

Camilo Castelo Branco foi um dos escritores que expôs em sua narrativa literária algumas dessas idealizações. Em 1863, publicou uma reflexão no periódico carioca *O Futuro*, sob o título de *O Suicida*, apresentando uma pequena anedota, seguida de sua reflexão sobre o tema. Na primeira parte, narra a história de um jovem poeta - de apenas 14 anos - que se apaixona perdidamente por uma mulher. Por ser seu primeiro amor, projetou nela o modelo ideal de tudo aquilo que sabia e desejava do sexo feminino. Um desses modelos refere-se à virgindade esperada de qualquer mulher ainda não casada. “E a pureza d’uma alma, e a inocência e a melahcholia da virgem cândida, vieram a acordar no coração do poeta os primeiros hymnos que repetio na lira”.³¹⁶ Porém, quando o jovem poeta descobre que sua amada já não era mais virgem, passa a desconstruir

³¹⁴ FERREIRA, Priscila Pereira Ferreira; DIAS, Carlos Alberto. Direito e Sexualidade: Evolução da condição feminina ao longo do século XX. *Revista Brasileira de Sexualidade Humana*, v. 22, n. 1, 2011.

³¹⁵ COVA, Tatiane Paiva. Corpo feminino no corpo social na passagem do século XIX ao XX na cidade do Rio de Janeiro. *Anais do XIV Encontro Regional da ANPUH-Rio: Memória e patrimônio*. 2010. p. 9.

³¹⁶ O Suicida. Meditação. *O Futuro*. Periódico Litterario. I. ano. 1º de abril de 1863. p. 453-454.

tudo aquilo que havia idealizado. E se antes a mulher era vista como “anjo inspirador”, um ser carregado de inocência e pureza que se assemelham aos padrões divinos; agora era a “mágoa que o coração lhe gemia no peito”.³¹⁷ Ou seja, ao deparar-se com uma realidade muito diferente da idealizada passa a ser assolado por sentimentos negativos.

Já a personagem feminina, a partir do momento que descumpre com as normas fixadas a ela, acaba sendo até mesmo descaracterizada enquanto mulher, ou pelo menos enquanto uma mulher “normal” e “respeitável”. Certas imposições foram tão recorrentes que, em determinadas sociedades, o seguimento dessas normas se apresenta enquanto uma necessidade para se reconhecer e ser reconhecida enquanto mulher e sujeito social. Na anedota narrada por Castelo Branco, restava pouco às mulheres nessa situação, para sua personagem, sobraram apenas os sentimentos e o afeto que mantinha pelo jovem, porém, agora o olhar lançado sobre ela já estava despido da perfeição idealizada e carregado de estigmas socialmente construídos. Esse afeto, servia então como ponto de sustentação da personagem feminina, em uma vida onde era constantemente rejeitada, “procurava rehabilitar-se pelo amor, que calcava o orgulho com que podia esconder sua vergonha”.³¹⁸

Curiosamente, quem acabou sucumbindo a esta vergonha foi o próprio poeta, que passou a enfrentar um dilema de difícil resolução. Pois, ao mesmo tempo que amava perdidamente a jovem, também sabia que ela nunca seria aceita na sociedade, justamente por ter descumprido um de seus papéis enquanto mulher. Sendo assim, enquanto os sentimentos e desejos do personagem caminham em uma direção, os valores e costumes, tão caros a ele, corriam na direção oposta. Incapaz de escolher por onde deveria seguir, o jovem poeta encontra um caminho na sua própria morte.

Após a pequena anedota, Castelo Branco tece uma série de comentários acerca dos sentidos do ato suicida. Argumentando sobre um suposto caráter nobre do ato, em contraposição às visões que o encaram como um ato de covardia, chegando à conclusão de que, na verdade, o ato suicida deve ser encarado como uma prática irracional. Corroborando, assim, para a ideia de que os suicidas nada mais são do que pessoas instáveis mentalmente. Em suas palavras, “nem é valente, nem é covarde: o suicida é um louco!”³¹⁹ O poeta louco, criado por Camilo Castelo Branco,

³¹⁷ Ibidem.

³¹⁸ Ibidem. p. 455.

³¹⁹ Ibidem. p. 458.

sucumbiu à morte ao perceber que os sentimentos não são completamente compatíveis com a realidade que se experiencia, mais do que isso, fez com que percebesse também que parte do que defendemos, praticamos ou idealizamos, também se tratam de construções, muitas vezes alheias aos sentimentos humanos.

Retornando ao campo da sexualidade e moralidade feminina, o próprio tema do “pudor” acaba fazendo parte dessas construções comumente impostas. Karl Marx, mais uma vez, oferece referências interessantes que reforçam a leitura do peso dessas imposições ao sexo feminino em uma sociedade patriarcal. É no terceiro caso analisado da já citada obra *Sobre o Suicídio*, que trata de outra jovem que acaba tirando sua própria vida, na França do início do século XIX. Um detalhe interessante que é ressaltado pelo autor se apresenta no fato de que, logo antes de saltar de uma ponte para sua morte, a jovem preocupou-se em amarrar a barra de seu vestido às suas pernas, numa tentativa de evitar que ficassem expostas caso seu corpo fosse encontrado ou resgatado. Marx encarou o ato como “instinto de pudor”, algo inerente ao sexo feminino, termo que a princípio parece contraditório, visto que o instinto é algo “adquirido” genética ou evolutivamente, já o pudor é um fator historicamente construído. Porém, quando nos aprofundamos neste debate, percebemos as nuances deste conceito pois, quando pensamos em instintos, normalmente relacionamos com aquilo que já faz parte do comportamento comum a todos os sujeitos, mais do que isso, algo que foi fixado na mente e até mesmo no corpo dos indivíduos, algo que move determinados pensamentos e ações para além da razão ou convenções estabelecidas. Já o pudor, trata-se nada mais do que uma dessas convenções, porém, quando resgatamos a história feminina, percebemos que desde seus primórdios, foram sendo construídos padrões a serem seguidos, parte deles relacionados não somente a aparência feminina, mas como o próprio corpo feminino deveria ser exposto ou resguardado.

Na sociedade ocidental, principalmente a partir da Idade Média e as constantes associações do corpo feminino a algo sagrado e imaculado, esse “pudor” deixou de ser apenas um valor comum na vida feminina e se tornou algo ainda mais profundo, arraigado também à própria concepção que as mulheres possuíam sobre o papel feminino, ao ponto de que a nudez, por exemplo, tornou-se um dos grandes temas morais da sociedade. Nesse sentido, enraizou-se ao caráter esperado do gênero feminino e, com o passar do tempo, foi penetrando na mentalidade e até mesmo no inconsciente social, a ponto de poder ser comparado até mesmo a algo instintivo. Sendo assim, é possível encontrar não uma contradição, mas um elemento paradoxal no termo utilizado por Karl

Marx, em que concebe que até mesmo construções sociais podem ser arraigadas de tal maneira no imaginário dos sujeitos a ponto de serem consideradas algo natural.

Nesse ponto, podemos observar novamente como a própria lei também controlava o comportamento e pudor feminino, principalmente aos temas relacionados à sexualidade. O Código Civil Brasileiro de 1916 previa, em seu artigo de número 218, a possibilidade de anulação do casamento dentro do prazo de 10 dias caso o marido comprovasse que sua esposa não era mais virgem quando se casou.³²⁰ Esse mesmo documento estipulava também a possibilidade de ser deserdada caso a sua filha fosse “desonesta”, ou seja, deflorada.

Apesar das várias instituições, que tratamos até agora como agentes de poder e que limitavam a experiência feminina aos seus preceitos, havia outras pressões que surgiam em locais mais próximos e íntimos para as mulheres, como é o caso da própria família. É na vida privada que se concentram os limites e pressões, mentais e físicos impostos pela sociedade, mais do que isso, é nela que os estigmas construídos são fomentados e circulam. Ainda, é também na vida privada que habitam boa parte das relações que os sujeitos praticam, principalmente aquelas permeadas pelos sentimentos dos que compartilham do mesmo espaço. Por isso, o peso dos olhares e julgamento também acaba sendo potencializado dentro do âmbito familiar. O que acaba gerando uma expectativa relacionada à conduta dos sujeitos mesmo dentro de seus lares. Quando, por algum motivo, esta expectativa acabava não sendo cumprida ou atingida, criava-se um mal-estar e frustração tão grande em alguns sujeitos, ao ponto de não suportarem viver sob esta forma. Nesse sentido, é possível perceber que, em boa parte dos casos, o pensamento suicida também se relaciona com a vida privada e estrutura familiar dos sujeitos. Através das diversas imposições e restrições vividas nessas instituições.

A clássica história de Romeu e Julieta representa bem essa ideia, afinal de contas os jovens apaixonados rendem-se completamente ao amor, preferindo a morte a seguir as restrições estipuladas por suas famílias. As palavras de Marx também caminham nessa direção, quando aponta que “vê-se, que na ausência de algo melhor, o suicídio é o último recurso contra os males da vida privada”.³²¹ Do mesmo modo que a vida social exercia limites e pressões morais sobre os sujeitos, a vida privada não estava descolada dessa realidade, mas sim permeada por ela, e, por

³²⁰ LEI Nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. Art. 218 do Capítulo II.

³²¹ MARX, Karl. *Sobre o suicídio*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006. p. 50.

vezes, foi justamente o espaço onde essas limitações se expressavam e determinavam parte da experiência e posturas dos sujeitos.

A literatura brasileira está repleta de exemplos assim, vejamos um deles. Em 1900 era lançado o romance *Girândola de Amores*, escrito por Aluísio Azevedo. Nele, narra-se a história de Cecília, jovem carioca que é abandonada no altar por seu noivo. Além desse escândalo, o que mais afetou a protagonista foi a necessidade de casar-se com um coronel amigo de seu pai e indicado por ele momentos antes de sua morte. Sem opção de escolha, Cecília tem trajetória compartilhada com as mulheres de seu período, isto porque, na falta de espaços sociais que podiam aceitá-la solteira, teve de se submeter às vontades masculinas, mais do que isto, aceitando seu casamento, aceitava também o fato de ser controlada por seu esposo. A própria composição familiar tinha suas regras a serem seguidas, quem não as obedecesse poderia então ser deixado de fora, além de constantemente estigmatizado. Cecília, consciente disto, decide então aceitar a proposta, mas não sem antes sentir-se mal por isto.

Cecília aceitou comovida a generosa mão que se lhe estendia; mas a ideia dolorosa do seu estado perturbava-lhe o espírito e a fazia rezear de qualquer consequência má de tudo aquilo. Entretanto, que remédio tinha ela senão aceitar de olhos fechados aquele recurso ou voltar então à primitiva ideia do suicídio?³²²

Mais uma vez, a ideia do suicídio volta à tona, agora como uma alternativa absurda, mas ainda possível, de escapatória dessas relações de poder que ocorriam dentro da própria instituição familiar. No caso do gênero feminino, essas pressões eram ainda mais fortes e, assim como na história do jovem poeta narrada anteriormente, muitas vezes restava a essas mulheres a afetividade e seu campo de sentimentos como formas de expressão de si. Justamente por isso, o gênero feminino foi visto como mais sensível e frágil, visão partilhada na própria obra, quando a protagonista admite e aceita sua situação enquanto mulher: “somos escravas do coração; [...] Se pudessem avaliar o modo pelo qual sucumbimos à primeira falta; [...] Ninguém se lembrará que minha culpa vem da minha inocência, da minha própria virgindade e da singela espontaneidade do meu amor”.³²³

³²² AZEVEDO, Aluísio. *Girândola de Amores*. H. Garnier, Livreiro-editor: Rio de Janeiro. 1900. p. 129.

³²³ *Ibidem*.

Nessa visão, seja dentro da vida privada ou na vida social, as mulheres possuem uma espécie de limitação natural, inerente de seu gênero e que as torna ao mesmo tempo mais sentimentais, frágeis e incapazes. Azevedo, ao mesmo tempo que desnuda essa relação de poder no sofrimento de sua personagem, também apresenta o limitado campo de atuação dessas mulheres que, por mais que se movimentam à sua maneira contra essas imposições, tinham sempre seu espaço cerceado, além de constantemente ser julgada como culpada pela própria situação. No fim das contas, no menor deslize “hei de passar por uma criatura ruim, por uma mulher de maus instintos, por um ente desprezível e perverso, a quem a sociedade fecha as suas portas!”³²⁴

Se continuarmos tratando da vida privada, notaremos que este é um campo que carrega também um caráter afetivo muito importante. Principalmente no momento de desenvolvimento de uma sociedade cada vez mais capitalista, que moldava à sua maneira tanto a vida social como a própria mentalidade da população. O individualismo, tão valorizado nesse sistema econômico, tornou-se a forma orientadora da organização social e o estabelecimento de suas relações. Tais ideias acabaram se inserindo na própria vida privada dos sujeitos, e a família que antes ainda possuía um caráter comunitário e de congregação, passou a se tornar um núcleo cada vez menor e fechado em si.³²⁵ Nesse sentido, a mulher que sempre foi responsável pelo lar, torna-se também responsável pelo bom funcionamento de seu núcleo familiar, bem como da felicidade de seus membros. Porém, muitas vezes as mulheres acabavam por não conseguir sustentar sozinhas essas responsabilidades.

Maria Magdalena foi uma destas mulheres, foi indicada como responsável pela tristeza de um lar e de uma fatalidade. Ela passou a entrar em um estado de profunda tristeza após seu marido começar a agredi-la em sua própria casa, segundo as páginas do jornal *Gazeta de Notícias* de 1920, esta situação passou a gerar,

Um lar frio e sem affeições... ja nem o riso dos dous filhinhos, Alvaro e José conseguia illuminar aquellas existências envenenadas.

A moça vivia triste, profundamente triste, tanto mais quanto aé com a pequena família estava impedida de manter relações por ordem expressa do esposo.

Esta série de desgostos foi lhe minando o coração que pouco a pouco, desalento em desalento, deu entrada ao desespero, um desespero sardo e sinistro.

³²⁴ Ibidem.

³²⁵ D'INCAO. Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. 7 ed. - São Paulo: Contexto, 2004.

Resolveu matar-se.³²⁶

Este foi mais um caso de suicídio feminino, derivado desse não enquadramento aos padrões esperados pela sociedade. A família, apesar de agora mais reservada, ainda assim não se apresentava como um campo separado das outras esferas sociais, sendo, na verdade, uma extensão de seus tentáculos. Por isso, boa parte das normas e valores a serem seguidos pelo sexo feminino, expressavam-se justamente dentro de suas famílias, ali deveriam encarar um papel específico, repleto de normas que não necessariamente condiziam com as escolhas pessoais ou com o campo de sentimentos estabelecidos em seu cotidiano. Era dever da mulher proporcionar um certo tipo de felicidade aos membros familiares e, se o homem estava mais ligado ao provimento material e econômico, as mulheres possuíam responsabilidade sobre a afetividade do lar. Sendo assim, se a mulher se sentisse triste, não poderia garantir a efetividade de seu papel e, com isso, recairiam sobre ela todas as marcas e estigmas que já tratamos aqui, por não conseguirem desvencilhar sua própria imagem pessoal do papel social construído em relação a ela. Nesse sentido, dentro das limitações de impostas às suas experiências, mulheres como Maria Magdalena tiraram a própria vida, em uma alternativa mórbida e triste, porém, efetiva de resolução de seus problemas.

4.2 Vida e morte na sociedade do amor possessivo

O amor, apesar de sentimento nobre, por vezes foi considerado também perigoso. Como vimos durante todo este trabalho, boa parte dos suicídios narrados na literatura ou que realmente aconteceram, estavam relacionados, de um modo ou outro, às questões amorosas, sejam elas afetivas/sexuais ou até mesmo as que perpassavam os aspectos morais/sociais. Porém, nesta seção, gostaria de dedicar algumas páginas a um tipo específico de amor, o amor possessivo. Esta escolha ocorre justamente porque, a partir deste conceito, podemos congregamos boa parte das discussões feitas até o momento. Nesse sentido, podemos visualizar e discutir com maior profundidade acerca de como se expressava esse emaranhado de experiências e significados, tanto da vida individual e dos sentimentos dos sujeitos, como também da vida social, em relação à própria vida e morte.

Podemos começar nossa tentativa de esclarecimento desse quadro, a partir da ideia de que o conceito de amor é multifacetado e que recebeu diversas definições ao longo da história. A

³²⁶ *Gazeta de Notícias. Tentativa de suicídio.* 1920, ed. 06 de janeiro, p. 04.

intenção aqui é de entendê-lo a partir de uma de suas formas de expressão, a possessividade. Compreendendo esta expressão como algo que também foi cultural e socialmente moldado, e que se apresenta de maneiras específicas em determinados contextos.

Nesse sentido, recorrendo a esta historicidade, desde que o ser humano se tornou civilizado, a figura masculina passou a incidir sobre a feminina. Desde as primeiras sociedades patriarcais, o amor ultrapassa o campo afetivo e passa a conter também significados de posse. As mulheres, nesse caso, tornam-se o objeto desejado e a se possuir. Já quando tratamos da sociedade da virada do século XIX para o XX, essa característica parece ficar ainda mais evidente. Segundo Mary Del Priori, esse foi um período hipócrita, que alternou num caminho entre os valores da Igreja e os do avanço da ciência, porém em ambos os casos preservando os *bons costumes*.³²⁷ O amor não fugia dessa lógica, até mesmo ele deveria se enquadrar no que era estipulado social e moralmente.³²⁸ É possível notar também que, uma parte da própria literatura nacional caminhava nessa mesma direção, em que uma parcela das obras carregava, de maneira direta ou indireta, lições amorosas e sobre os perigos do amor.

Joaquim Manuel de Macedo, publicava na metade do século XIX a obra chamada *O veneno das flores*, escrita justamente como uma forma de alerta aos jovens do período sobre os perigos do amor, que poderiam inclusive ter um resultado fatal. O enredo trata da história de uma jovem rica da sociedade fluminense, que acaba por trocar seu interesse amoroso, com o qual já se relacionava há vários anos e que possuía intimidade e afeto, pelo envolvimento amoroso com um outro personagem, que estava apenas interessado na sua riqueza. No fim, a personagem acaba sem se casar com nenhum dos dois, além disso, adquire uma má reputação perante a sociedade que a cercava.³²⁹ Tal fato levou ao suicídio da jovem no fim da obra. O “veneno das flores”, referenciado no título da obra, trata justamente desse caráter do amor que, ao mesmo tempo em que é encantador como um buquê de flores, também carrega grandes perigos, até mesmo o da morte, assim como um veneno.

É quando esse amor de alguma maneira é frustrado, que suas facetas sociais e individuais são ampliadas. A violência e os “crimes de amor” são um exemplo disso. Alguns dos sujeitos que

³²⁷ DEL PRIORI, Mary. História do amor no Brasil. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. 7 ed. - São Paulo: Contexto, 2004.

³²⁸ Boa parte da literatura foi utilizada para realizar isso, visto que muitas das obras do período carregavam lições de como amar, bem como sobre os perigos do amor.

³²⁹ MACEDO, Joaquim Manuel de. O veneno das flores. In: MACEDO, Joaquim Manuel de. *Os Romances da Semana*. 3. ed. Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1873.

sofreram com isto, voltaram sua frustração e violência para si mesmos, nesses casos o suicídio era caminho comum, e também foram relatados com recorrência nas páginas dos jornais do início do século XX. Em 1920, a *Gazeta de Notícias* publicava em sua coluna social a seguinte matéria: *O último capítulo: Abandonado pela noiva meteu uma bala no ouvido*, que narrou o suicídio de um jovem carioca logo após ser abandonado por sua amada, reproduzindo inclusive a carta de despedida que havia deixado, onde fazia suas últimas declarações de amor “Angelina - Escrevo-te esta no auge da dor, pelo completo abandono em que me deixaste. É este que te diz o último adeus. [...] Enfim, não podia viver sem ti e procurei a morte para ver se nela eu esquecerei. Adeus. Do teu noivo. Antônio Silva”.³³⁰

Era relativamente comum, que essas notícias fizessem referência às decepções amorosas quando tratavam dos suicidas, na matéria *Decisão Fatal* também de 1920, narram o suicídio de outro jovem carioca “por causa de uma contrariedade nos seus amores”.³³¹ Porém, não eram apenas os suicídios masculinos que recebiam este enquadramento, nos casos femininos eram recorrentes as menções aos sentimentos e ao amor. Ainda nas edições de 1920 da *Gazeta de Notícias*, encontramos mais algumas referências. Uma delas trata sobre Crisolina que, segundo a notícia, “amava e sofrera uma grande contrariedade nos seus amores. Dahi a sua desilusão e magoa que teve como epílogo a sua decisão trágica de hontem”.³³² Mesmo quando o motivo do suicídio ainda era incerto, os periódicos faziam questão de citar a possibilidade de que fossem ações sentimentais, como no caso de Luiza, outro exemplo de uma jovem que se suicidou, com seus 20 anos de idade, sem deixar nenhuma declaração, mas que, segundo o periódico, “supõe-se que a infeliz foi levada a este acto por questões de amor”.³³³

Essa série de exemplos serve para reforçar uma das principais ideias desta seção do trabalho, a da constituição de um padrão que considerava que amar sem possuir o sujeito amado não valeria a pena. Ou seja, construiu-se um imaginário próprio e diverso em que, por vezes é preferível deixar de existir a não possuir o objeto amado, a impossibilidade da posse gera grandes frustrações nos sujeitos. Essas frustrações, enquanto componentes do campo de sentimentos e da própria mentalidade dos indivíduos, em alguns momentos acabam extrapolando o espaço das

³³⁰ *Gazeta de Notícias*. 1920, ed. 29 de Fevereiro, p. 07.

³³¹ *Gazeta de Notícias*. 1920, ed. 24 de Janeiro, p. 03.

³³² *Gazeta de Notícias*. *Por amores... Suicídio de uma desiludida*. 1920, ed. 31 de janeiro, p. 04.

³³³ *Gazeta de Notícias*. *Suicídio*. 1920, ed. 17 de janeiro, p. 02.

dinâmicas mentais e se transformam em ações físicas, quase sempre violentas. Nesses casos que citamos, essa violência é direcionada ao próprio sujeito que se sente frustrado.

Já em outros casos, essa mesma violência foi direcionada ao outro, ou seja, para o próprio objeto de amor e desejo. Lima Barreto, por exemplo, narrou de forma crítica em *A vida urbana*, os casos de assassinato de mulheres por conta de questões amorosas. Numa crônica sob o título de *não as matem*, cita três histórias em que os noivos assassinaram suas noivas. Num tom de insatisfação, Lima Barreto tece pesadas críticas a este tipo de comportamento e admite até mesmo que esta é uma prática comum em sua época. Indicando a percepção de uma nova faceta do amor, carregada de elementos possessivos e violentos, mas que devido a sua recorrência parecia ter sido normalizada, principalmente quando se tratava de um homem. Segundo ele, “Todos esses senhores parecem que não sabem o que é a vontade dos outros. Eles julgam com o direito de impor o seu amor ou o seu desejo a quem não os quer”.³³⁴ O amor, nesse sentido torna-se algo impositivo, em que o desejo individual impera sobre os sentimentos do casal. Ainda, é estabelecida uma hierarquia entre os amores, sendo que o amor masculino tem a possibilidade de comandar e até mesmo permitir a existência de quem é amado.

Porém, há ainda uma outra forma que o amor possessivo estabelece essas práticas violentas na sociedade, é a partir do sentimento de ciúmes que muitos dos valores sociais fundem-se com as idealizações e expectativas individuais, culminando, algumas vezes, no ato suicida. Na tentativa de discutirmos essa questão recorreremos mais uma vez à literatura como material de análise, dedicando especificamente algumas páginas a análise conjunta de algumas obras literárias que, apesar de terem autores e nacionalidades distintas, auxiliarão na compreensão deste argumento.

Começemos então pela produção nacional, com um dos expoentes da literatura do início do século XX, a obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.³³⁵ Publicada pela primeira vez em 1934, foi um dos trabalhos que projetou o autor no cenário literário. Ao tratar da fazenda São Bernardo e de seu proprietário, Graciliano Ramos apresenta uma parte importante do que foi sua própria realidade, vivida durante sua juventude e vida adulta. O cenário em que o livro se passa, bem como os sujeitos que apresenta não existiram somente na mente do escritor, mas tiveram contato com ele durante sua trajetória, por isso o interesse aqui é de discutir esses elementos narrativos como uma evidência, ou seja, em sua relação com a história.

³³⁴ BARRETO, Lima. *Vida Urbana*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956. p. 22.

³³⁵ RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 31^o ed. Editora Record. Rio de Janeiro. 1978.

Um primeiro ponto, que diz respeito à estrutura narrativa da obra, é a de que ela parte da premissa em que o próprio personagem principal, Paulo Honório, narra a história e escreve o livro. O que, de primeiro momento, já direciona nosso olhar para uma narrativa onde existem “dois autores”, Paulo Honório que, como veremos, representa determinados interesses, temporalidades e grupos sociais, junto a Graciliano Ramos, que através desse recurso intensifica os significados do que é e apresentado. Certamente, não podemos relegar a autoria da obra a um personagem fictício quando nos dedicamos a analisá-la, e sim ao autor real, essa estratégia dá significados específicos ao enredo.

De maneira geral, para situarmos nosso leitor, podemos traçar alguns elementos da história e do perfil dos personagens de Graciliano Ramos. A obra narra parte da trajetória de vida de Paulo Honório, sujeito que residiu sua vida no nordeste do Brasil, mais especificamente em Alagoas. Vindo de uma família pobre, trabalhou no campo durante sua juventude até que é preso quando completa 18 anos, momento que, por ciúmes de uma possível pretendente amorosa, esfaqueia outro sujeito que se relaciona com ela.

Após passar três anos na prisão pelo crime cometido, Paulo Honório transforma-se em um novo homem com sua liberdade. Se até antes do evento o jovem personagem dedicava-se quase que exclusivamente aos trabalhos do campo e não possuía grandes perspectivas de mudança, após a saída da prisão decide por melhorar suas condições de vida, empenha-se em nessa realização basicamente aumentando seu patrimônio. Após contrair alguns empréstimos e ter sucesso em pequenos negócios, decide então por adquirir a fazenda São Bernardo, propriedade onde trabalhou durante sua juventude e, além de remeter a lembranças de seu passado, poderia também proporcionar os avanços projetados pelo personagem.

Através, da manipulação e extorsão do proprietário da fazenda, Paulo Honório consegue adquiri-la. Devido ao seu domínio das técnicas de criação e produção agrícola, amplia a capacidade produtiva e os retornos de sua fazenda, torna-se sujeito de relativo destaque em sua cidade por possuir um empreendimento de sucesso. Após esse momento, decide que a próxima tarefa era preparar um herdeiro de suas terras e empreendimentos, nisso inicia sua procura por possíveis pretendentes que pudessem realizar este desejo.

Aqui podemos iniciar a primeira intersecção entre obras literárias pois, há mais de cinco décadas antes de Graciliano Ramos, Fiodor Dostoiévski já narrava uma história com muitas similaridades, mas que se passava na sociedade Russa. A novela *uma criatura dócil*, escrita em

1876, partilha não somente de estruturas e artifícios narrativos, mas também de personagens e sentidos encontrados na narrativa de Ramos. O próprio personagem principal se apresenta como um desses elementos pois, apesar de não ter seu nome revelado, a obra conta com uma narrativa feita em primeira pessoa e, mais do que isso, o texto também se apresenta como a exposição das lembranças do protagonista, logo após um evento traumático. O evento que leva ambos os personagens a se preocuparem em retomar e entender seu passado foi o suicídio de suas próprias esposas. Sendo assim, em ambas as obras, mergulhamos no processo de como os sujeitos constroem significados em torno de sua própria história. Dostoiévski, por exemplo, apresenta um personagem marcado por uma vida de sofrimento e frustrações, essenciais na formação de seu caráter. O personagem admite que sempre foi um sujeito que “falava em silêncio” e infeliz. Isso indica para uma vida de constantes repressões e recalques, característica interessante quando tentamos decifrar o personagem. “Oh, pois eu também era infeliz! Fui desprezado por todos, desprezado e esquecido, e ninguém, absolutamente ninguém sabe disso!”³³⁶ Na metade da narrativa revela também que foi expulso do exército, acusado de covardia, por não aceitar um duelo. Essa informação também demonstra que constantemente teve que lutar contra esse estigma, o que também acabou influenciando na formação da sua personalidade. Ele admite que isso “sufocava-me todos os dias e todas as horas”.³³⁷

Já no caso do personagem de Graciliano Ramos, é comum esse passado de tristezas e dificuldades, porém relacionados às questões de trabalho. Ainda, foi a fuga da pobreza, que orientou a formação de seu caráter pessoal, bem como todas as suas escolhas. Nesse sentido, ambos os personagens lutam, de maneira indireta e inconsciente, na negação e distanciamento de um certo passado, bem como na estruturação de suas vidas e relações a partir de uma postura de controle pleno de suas escolhas.

Retornando a *São Bernardo*, após a narrar trajetória de Paulo Honório, uma personagem feminina é apresentada, a protagonista Madalena. Paulo Honório, somente passa a se aproximar dela com o objetivo principal de criar um herdeiro, e não pelo interesse afetivo. Depois de poucos encontros, sem sentimentos fortes e nem conhecimento um do outro, Paulo Honório e Madalena se casam, a personagem muda-se com sua tia para São Bernardo e é ali que sua vida começa a mudar.

³³⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Uma criatura dócil*. São Paulo: Via Leitura. 2017. p.10

³³⁷ *Ibidem*. p. 25

Nessa obra, Paulo Honório apresenta claramente uma face da sociedade que submetia as mulheres não somente ao matrimônio, mas também a própria necessidade de mudança de vida, independente das escolhas ou preferências do sexo feminino. Na obra de Ramos, Madalena, professora, instruída e acostumada com a vida urbana, submeteu-se às diferenças e problemas da vida no campo. Nesse ponto, Dostoiévski se aproxima mais uma vez da narrativa, visto que em sua obra, a personagem principal, também muito mais nova que o seu pretendente, não possuía condições de manter sua vida sozinha e se viu obrigada a modificar vários aspectos de sua realidade, aceitando também os termos de seu futuro marido. Aqui, mais uma vez as narrativas literárias, mesmo temporalmente distantes, apresentam uma visão já fixada de suas sociedades pois, ao passo em que o homem podia possuir controle sobre seu próprio destino, as mulheres deveriam apenas obedecer aos seus desígnios. Essa ideia estava enraizada no pensamento social tanto da Rússia do fim do século XIX como no Brasil do início do século XX. Ela estava também diretamente ligada a própria concepção que relacionava o sentimento amoroso ao de posse, reforçando a visão de que ao submeter o sexo feminino, os homens seriam quase que uma espécie de seus proprietários.

Em *Uma criatura Dócil*, o próprio personagem principal admite o peso dessas imposições mesmo antes de seu casamento, pois indicava que “eu estava com tudo nas mãos”.³³⁸ Fala isso após constatar a pobreza, juventude e inocência da garota, indicando quase que a obrigatoriedade da relação por parte dela, justamente por estar num momento de fragilidade. Marginalizada socialmente, não havia muitas escolhas a serem feitas pela personagem. Ele ainda reforça essa consciência logo em seguida, quando admite “eu sabia que uma mulher, e ainda mais de dezesseis anos, não pode fazer outra coisa a não ser submeter-se completamente a um homem. Não há originalidade nas mulheres, ou seja, isso é um axioma, e mesmo agora, e ainda hoje, ainda hoje isso é para mim um axioma!”³³⁹

O personagem, em sua primeira afirmação, corrobora com boa parte dos argumentos deste capítulo. Isso porque, ao admitir a impossibilidade de resistência feminina em detrimento das imposições masculinas, revela uma face de uma realidade compartilhada. Realidade em que a mulher deve permanecer sempre submetida ao homem e, é justamente por isso também, que as afirmações feitas pelo personagem são encaradas de maneira contundente e óbvia. Isso porque,

³³⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Uma criatura dócil*. São Paulo: Via Leitura. 2017. p. 07.

³³⁹ *Ibidem*. p. 12.

aquilo que acabava de expressar, não se tratava de uma forma de preconceito, mas sim do próprio senso comum construído em torno do gênero feminino. Sendo assim, por se tratar de algo “natural”, na maneira como deveriam ser as relações de gênero, poderia ser encarado, segundo o personagem, como um *axioma*, ou uma verdade. Dentro dessa suposta constatação, entendemos por que o papel de mulher é considerado pouco original. Visto que, ao se encontrarem em espaços e relações completamente limitadoras e impositivas, efetivamente, sobravam poucos locais para que as mulheres pudessem se expressar e, por consequência, apresentar sua “originalidade”. Isso pode ser notado novamente em ambas as literaturas.

No caso de Madalena, desacostumada à vida no campo, sem possuir grandes sentimentos amorosos por seu marido, após discordâncias com suas práticas e posturas e o crescente ciúmes de Paulo Honório, com apenas cinco anos de matrimônio, Madalena tira a própria vida, ingerindo veneno e deixando uma carta de despedida a seu esposo. Após esse trágico evento, o personagem entra num estágio profundo de entristecimento, em conjunto a isso, diversas mudanças sociais alteram a produtividade e lucro de seus negócios, acirrando ainda mais os sentimentos melancólicos. A obra, culmina indicando o interesse do protagonista em registrar seu passado, como também na exposição de arrependimento por algumas de suas ações.

Mais uma vez, as histórias se aproximam, na obra de Dostoiévski, sua personagem sucumbe antes e, com apenas um ano de casamento, opta pelo suicídio devido ao controle e maus tratos sofridos com seu esposo. Porém, no caso desta personagem, antes de tirar a própria vida, insinua atentar contra a vida de seu marido. Chega a apontar um revólver para a cabeça do personagem, enquanto ele está dormindo. Fato esse que é bastante revelador, quando pensamos nesses caminhos mentais tomados pela jovem até a culminância de seu suicídio. Isso porque, se seguirmos novamente o caminho indicado por Freud, é possível perceber que a acumulação de frustração com o matrimônio, passou a incidir sobre seu estado mental e comportamento.³⁴⁰ Na obra do escritor russo, fica subentendido até mesmo que a jovem começou a sofrer de episódios histéricos, conforme os problemas matrimoniais aumentavam. Ainda, devemos considerar também que a própria personagem, não suportando o tratamento de seu marido, passou a odiá-lo e, se em algum momento sentiu qualquer forma de afeto por ele, após o casamento, a única coisa que restava era uma espécie de repulsão. Com essas informações, é possível perceber que, em determinado

³⁴⁰ Cf. FREUD, Sigmund. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (vol. VII). Edição standard brasileira das obras completas de Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

momento, a personagem de Dostoiévski até tentou direcionar estes sentimentos de raiva para quem considerava o real culpado da situação, seu marido. O fato de apontar uma arma para sua cabeça demonstra o interesse da personagem em, de alguma forma, acabar com seus problemas e sofrimento. Porém, sem a coragem necessária para a realização de tal ato, acaba voltando esse desejo destrutivo para si mesma. Ou seja, na impossibilidade de acabar com seus problemas dando fim a vida de seu marido, resolve então tirar a própria vida como modo de alcançar este objetivo.

Infelizmente, um dos únicos caminhos encontrados para isso foi o do suicídio. Pois, ao não mais suportar essa relação de subordinação – seja em relação ao seu companheiro ou até mesmo na sociedade – o suicídio se apresenta como espaço possível de fuga que, por mais que custe a própria existência, em alguns momentos ainda foi avaliado como uma alternativa melhor às já estabelecidas. É necessário evidenciar também, que esses personagens principais carregam em si o peso da representação de grupos sociais, ou pelo menos parte deles. Apesar de, por vezes, estarem distantes das concepções do próprio autor, os personagens se apresentam também como sujeitos sociais, que partilham de determinados posicionamentos e interesses.

Paulo Honório, por exemplo, é um sujeito metódico, descreve a si e as suas experiências com certo rigor, detalha de maneira organizada, parte de suas características e pouco se expressa emocionalmente em sua narrativa. Isso tem um motivo, este personagem representa a força das ideias capitalistas na formação dos sujeitos do início do século, isso é, ao passo que esse sistema se consolida no Brasil, os ideais individualistas também começam a se propagar, bem como os discursos meritocráticos de empreendimento e sucesso. Isso porque, a ascensão capitalista do período, não ocorre somente no campo econômico, trata-se na verdade de um processo que já havia se iniciado, desde pelo menos metade do século XIX e que transformou, inclusive, parte da mentalidade social do país. Nesse sentido, o modo de vida burguês passou a ganhar cada vez mais força no emaranhado social e, ao passo em que os setores econômicos e políticos se delimitaram cada vez mais atrelados a esse sistema, a própria vida privada e campos de sentimentos também são influenciados por ele. Impondo pressões que perpassam a realidade vivida e se mesclam as suas ideologias, como o convencimento e alienação necessários ao funcionamento do capitalismo.

Sendo assim, é possível destacar também a complexidade desse tipo de ideologia, que tem um peso ainda maior nos sujeitos que partilham das situações mais precárias. Como foi o caso do próprio personagem de Graciliano Ramos que, tendo uma vida extremamente pobre, trabalhou no

campo até atingir a maioria, logo ao completá-la abandona essa vida em busca de seu sonho de enriquecer. “Neste tempo eu não pensava mais nela, pensava em ganhar dinheiro”.³⁴¹

Seu raciocínio era tão metódico que controlava até mesmo a vida de seus funcionários, a primeira referência a prática do suicídio na obra, surge justamente nesse momento. Tratando seus empregados por “caboclos”, subjugava estes sujeitos considerando-os inferiores. Mesmo tratando da morte, Paulo Honório afirma que “essa gente quase nunca morre direito”³⁴², em que um dos destinos recorrentes era o suicídio. Junto a isso complementa que “para diminuir a mortalidade e aumentar a produção, proibi a aguardente”.³⁴³ Nessa leitura, o interesse não está em preservar a vida de seus funcionários, adotando práticas ou relações que amenizassem parte de sua condição, mas sim, a maneira mais efetiva de otimizar a sua própria produção, visto que a bebida alcóolica e, por consequência, os suicídios atrapalham seus negócios.

Já o personagem de Dostoiévski, apesar de não possuir condições financeiras tão boas quanto Paulo Honório, trabalhava diretamente com a especulação, sendo proprietário de uma casa de penhores. Nesse sentido, o personagem admite que a sua avareza foi um dos pontos de conflito entre o casal, mesmo assim, por diversas vezes, tentava justificar essa postura, tratando-a como uma forma de economia para uma vida melhor. Fica claro então que, assim como Paulo Honório, havia uma hierarquia de desejos e afeto desses sujeitos, por mais que não fossem explícitas, ou até mesmo conscientes, o dinheiro e a propriedade se apresentavam como algo mais importante que o seu matrimônio, afetos e a própria imagem da mulher. É por isso também que não admitem a sua própria culpa no suicídio de sua esposa, amenizando sua postura no matrimônio.

Se por um lado era permitido aos homens priorizarem sua vida material ou os aspectos morais em detrimento de seus afetos, para as mulheres isso não era possível, pois a própria vida material e aspectos morais já estavam sendo impostos como seus deveres principais, restando pouquíssimas brechas para que fossem preenchidas com seus interesses próprios. Vemos isso ocorrer nas personagens de ambas as obras analisadas. Madalena, por exemplo, em suas primeiras menções na obra, é apresentada de maneira indireta, através de comentários de amigos de Paulo Honório, que elogiam as qualidades físicas e intelectuais da moça. O personagem principal, por sua vez, não dá muita atenção, apesar de estar procurando uma pretendente e a geração de um

³⁴¹ RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 31° ed. Editora Record. Rio de Janeiro. 1978. p. 12.

³⁴² *Ibidem*. p. 27.

³⁴³ *Ibidem*.

herdeiro. Paulo Honório aproxima-se de Madalena, depois de tê-la visto, mas sem que fossem apresentados, através de sua tia, Dona Glória, que conheceu em uma viagem de trem. Depois de formalmente apresentados, Paulo Honório decide que Madalena era a mulher ideal para o seu principal objetivo naquele momento.

De realidade e hábitos muito diferentes, Madalena encara, de início, a aproximação com um certo receio. A personagem foi criada na cidade, educada por sua tia e atuava como professora. A proposta de vida no campo e a não necessidade de trabalho causam estranheza. A aproximação de Madalena e Paulo Honório, é exemplo da capacidade de Graciliano Ramos em criticar, mesmo que de forma sutil, alguns valores e práticas da sociedade em que vivia. Geralmente, na literatura, são recorrentes as histórias de relacionamento baseadas em sentimentos intensos e um amor extasiante, ou, quando abordado sob outra perspectiva, demonstra as constantes “negociações” matrimoniais feitas entre famílias, diretamente ligadas aos seus interesses sociais e econômicos.

O relacionamento dos dois personagens, não condiz inteiramente nem com uma convenção, nem com outra. Paulo Honório não se apaixona por Madalena, muito menos ela se apaixona por ele. Como os próprios personagens admitem “... para ser franca, não sinto amor. – Ora essa! Se a senhora dissesse que sentia isso eu não acreditava. E não gosto de gente que se apaixona e toma resoluções cegas.... Vamos marcar o dia”.³⁴⁴ Diante dessa postura, notamos que não são os sentimentos nem os arranjos sociais que firmaram a relação, mas sim, no caso de Paulo Honório, alguns interesses pessoais, e uma compaixão e incapacidade de contraposição de Madalena.

Uma parte da narrativa proposta por Graciliano Ramos, foca em expor as consequências fatais desse tipo de relacionamento. Madalena, desde a mudança para a fazenda, se vê deslocada naquele espaço, opõe-se quase que completamente ao modo como seu marido conduz a vida pessoal e familiar ali. Já nos primeiros anos de casamento gera um filho de Paulo Honório, fato que, surpreendentemente, não é bem aceito pelo personagem. Pois a criança, desde pequena, não demonstrava os “atributos” necessários para conduzir a vida no campo da maneira que considerava adequada, isso porque seu herdeiro havia nascido com algumas incapacidades físicas. Junto a isso, gesta-se de maneira crescente, um sentimento de ciúmes da parte de Paulo Honório em relação a sua esposa. Esse conjunto de relações parece esgotar psicologicamente a personagem, que não vê outra saída a não ser tirar a própria vida.

³⁴⁴RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 31° ed. Editora Record. Rio de Janeiro. 1978. p. 85.

O que se estabelece nesse caso, não é um relacionamento amoroso, mas sim uma relação de poder. Porém, é notadamente desigual e desbalanceada, nessa relação a própria figura masculina ditaria as regras, ficando a cargo do homem o papel que iria satisfazer, tanto os anseios individuais dos personagens, como também as expectativas morais e sociais impostas sobre o matrimônio. Nesse sentido, a figura feminina tem sua própria humanidade reduzida, visto que, nesses casos serviria apenas como um “meio” para se atingir determinadas expectativas. Seus sentimentos, emoções e interesses são então constantemente negligenciados.

Nesse momento, podemos começar a esboçar um perfil psicológico desses personagens, que nos ajudaram a compreender suas ações e a colocá-las na história. Segundo a teoria psicanalítica, o ciúme possui vários níveis, desde os que são considerados “normais” até os que podem ser considerados como “patológicos”. Independente da leitura, esse comportamento está sempre relacionado ao sentimento de frustração, para Sigmund Freud, essa frustração está diretamente ligada à insatisfação dos desejos libidinais.³⁴⁵ No caso de Paulo Honório, a obra não apresenta elementos suficientes de evidência de suas insatisfações libidinais, porém é possível perceber quais as suas frustrações pessoais e sociais. O crescente sentimento de ciúmes projetado em Madalena, informa sobre as convenções e valores referentes à masculinidade e papel de gênero dentro de um contexto. Madalena, é uma personagem que além de bondosa é também instruída, assim que chega na fazenda, entra em contato e se relaciona de maneira próxima a todos os sujeitos que ali frequentam, conversando sobre suas vidas e angústias. Além disso, Madalena constantemente indaga e se opõe as concepções de seu marido, realizando isso, por vezes, na presença de outros sujeitos.

Nesse quadro, mais do que uma falta de sentimento para com sua esposa, Paulo Honório parece frustrar-se com sua relação pois, o seu “papel” de homem, que comanda e determina as regras familiares, poderia acabar sendo deslegitimados com a presença de Madalena. Frustra-se também com as constantes concessões que tem de realizar para cumprir alguns pedidos de sua esposa, que, na maioria das vezes, vão na contramão de alguns de seus valores, como por exemplo, a necessidade de ajuda, educação e pagamento justo às famílias de trabalhadores da fazenda.

Algo parecido ocorre na trama de Dostoiévski, isso porque, o personagem principal admite que em sua avaliação, os problemas do casal só começam quando os comportamentos da jovem,

³⁴⁵ FREUD, Sigmund. *Introdução ao Narcisismo*, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). Obras completas, volume 12. São Paulo. Companhia das Letras. 2010.

supostamente, ultrapassam os limites estabelecidos pela figura masculina. “Revolta e insubordinação, foi isso o que houve, só ela não sabia”.³⁴⁶ Nesse sentido, encontramos a mesma dualidade que, no momento em que a figura masculina apenas imagina esse tipo de ameaça à sua predominância, transforma sua visão sobre sua mulher e companheira, substituindo o afeto pelo ódio.

Com isso, em ambas as referências, a postura de “superioridade”, inerente ao personagem principal, acaba também sendo enfraquecida. Como reação, intensificam os sentimentos de ciúmes e até mesmo de paranoia sob as possíveis traições de suas esposas. Na obra brasileira, notamos que um comportamento violento começa a tomar forma no personagem. Essa violência, pode ser lida como uma reação psicológica comum aos sujeitos que se sentem ameaçados ou, como nesse caso, vê-se diminuído dentro de sua própria realidade. Paulo Honório, acredita fielmente que sua esposa estava o traindo e que seus companheiros da fazenda zombavam de sua pessoa. Sendo assim, ao passo que seu ciúme aumentava, tornava-se cada vez mais truculento e obcecado por Madalena.

Em uma leitura histórica e social, a postura de Paulo Honório é marca de uma sociedade patriarcal, ainda muito presente e influente no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Ali, o patriarcalismo se apresentava quase que institucionalizado, o próprio Código Civil, que já vimos aqui, reforça mais uma vez esta afirmação. O documento indica, em seu artigo 233, que “o marido é chefe da sociedade conjugal” em decorrência disso possui uma série de competências, entre elas estão a representação legal da família; a administração dos bens comuns e dos particulares da mulher; o direito de autorizar a profissão da mulher e a sua residência fora do teto conjugal; e também prover a manutenção da família.³⁴⁷

Sendo assim, existe uma separação entre os sujeitos principais e secundários, bem como uma suposta hierarquia dentro desses relacionamentos. O homem, assume papel de comando, provendo e gerenciando tudo que compete a sua família, já a mulher, estava incumbida de acatar esta cadeia de comando, sendo relegada, principalmente, ao trato dos filhos e da residência. Essa “hierarquia”, que no documento parece ter caráter apenas familiar, quando voltamos nosso olhar para o passado, notamos que extrapolava esse ambiente, e estava enraizada na política e sociedade de boa parte da história de nosso país.

³⁴⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Uma criatura dócil*. São Paulo: Via Leitura. 2017. p. 11.

³⁴⁷ LEI Nº 3.071, de 1º de Janeiro de 1916. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. Art. 233 do Capítulo II.

Essas relações não são exclusivas do Brasil, nem do início do século XX. Karl Marx, no estudo já citado *Sobre o Suicídio*, evidenciou uma experiência muito próxima da narrada por Graciliano Ramos. Em um dos casos expostos por ele, trata de uma rica família francesa que, após o adoecimento repentino e desfiguração do patriarca, este passa a tomar medidas extremamente restritivas e possessivas em relação a sua esposa, chegando até mesmo a aprisioná-la dentro de casa. Ao passo que sua doença avançava, seu ciúme em relação a sua esposa aumentava. Em certo ponto da relação, a jovem já se encontrava privada de todo contato e vida fora de sua residência.

[...] a infeliz mulher fora condenada à mais insuportável escravidão, e o sr. Von M... podia praticá-la apenas por estar aparado pelo Código Civil e pelo direito de propriedade, protegido por uma situação social que torna o amor independente dos livres sentimentos dos amantes e autoriza o marido ciumento a andar por aí com sua mulher acorrentada como o avarento com seu cofre, pois ela representa apenas uma parte de seu inventário.³⁴⁸

Nesse caso, o sentimento de ciúmes também toma conta do sujeito, que, frustrado consigo, com sua doença e estado debilitado, repreende e cria para sua esposa uma imagem irreal e fantasiosa. Devido a esse relacionamento e condições submetidas, ela também tira sua própria vida, afogando-se em um rio próximo a sua residência. Essa privação, relegada ao sexo feminino, se estendia também para o campo dos sentimentos, uma vez que as relações matrimoniais estipulavam uma espécie de “exclusividade afetiva” entre os casais, reforçava-se também o caráter possessivo dos matrimônios, em que uma vida dependia da outra para existir. Seguindo esse raciocínio, eram comuns os apelos sentimentais e em relação à vida, na tentativa de convencimento das mulheres de seu lugar nas relações amorosas. Por isso, a ameaça à própria vida, configura-se como um argumento recorrente nesses discursos.

Continuando no caso exposto por Marx, antes do suicídio da esposa, era seu marido que já a ameaçava com a ideia da prática. “Só deixarás esta casa depois de me matar. Mata-me, adianta-me o que eu estou tentado a fazer todos os dias”.³⁴⁹ Este era um dos argumentos utilizados por Von M. em suas crises de ciúmes e, nesse caso, o sentimento de posse se sobrepunha até mesmo a vontade de viver, a morte era um caminho preferível e melhor do que aquele em que vive, mas não possui sua esposa. Esse argumento se apresenta também como uma tática de convencimento, visto

³⁴⁸ MARX, Karl. *Sobre o suicídio*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006. p. 37.

³⁴⁹ Ibidem. p. 40.

que apela para alternativas de escolha capciosa, em que restaria para sua esposa uma decisão apenas entre a morte ou separação.

Não são raras as referências a cenas similares a esta na literatura. Em *Isabella*, romance escrito por M. L. Fernandes da Rocha, em 1870, o jovem personagem Carlos se encontra perdidamente apaixonado pela protagonista que dá título à obra e, em uma de suas súplicas por seu amor, afirma “N’uma palavra, disse Carlos vendo a obstinação de Isabella, casas comigo ou me suicido!”³⁵⁰ Somou-se a isso o fato de o personagem não estar satisfeito com o trabalho de sua esposa em sua loja de penhores. Se consideramos que existia uma hierarquia de sentimentos e desejos nas relações afetivas, compreendemos também o pensamento do personagem de que seu trabalho estaria acima do trabalho de sua mulher. Isso levou a dispensá-la de suas funções na loja, fato que culminou em uma briga e na saída de casa da mulher. É nesse momento que outra questão moral volta à tona, ao deixar sua casa sem seu esposo, a personagem desconstruía a imagem de propriedade de si. Junto a isso, também enfrentava os próprios valores masculinos, visto que o fato poderia ser encarado como uma falta de controle do homem em relação à mulher.

Essa posse, como já evidenciamos, extrapola o campo o campo afetivo, e reside na ideia de que seria natural ao homem possuir uma mulher. Somado a isso, há uma tradição da sociedade capitalista que tenta converter todas as esferas da vida aos seus próprios termos, nesse sentido, a posse do marido não se limita aos sentimentos ou interesses afetivos, mas também na construção da imagem de “proprietário” de uma esposa, o direito à propriedade, tão valorizado e defendido nos campos político e econômicos da virada do século, parece também ter se estendido às relações matrimoniais. Isso porque, é justamente nesse mesmo período que ocorrem algumas mudanças na própria forma de validação das uniões no país. Desde 1890, a prática do casamento, que era exclusivamente canônica/religiosa, foi substituída pela necessidade de regulamentação legal da prática, instituindo, assim, o casamento civil, a partir do decreto n° 181 de 24 de janeiro de 1890.³⁵¹ Nesse processo, reforçou-se novamente a ideia de que o homem deveria ser proprietário de uma mulher, pois somada a já antiga justificativa católica da submissão feminina, agora a própria legislação admitia e impunha essa suposta diferença e hierarquia.

³⁵⁰ ROCHA, M. L. Fernandes da. *Isabella*. Rio de Janeiro: Esperança. 1870. p. 139.

³⁵¹ BRITO, Juliana Ribeiro Ugolini de. *Perspectiva histórica do casamento no Brasil: do casamento canônico ao casamento civil*. Tese (doutorado) USP. São Paulo, 2020.

E se, como vimos no capítulo II, era impossível para alguns sujeitos suportar a realidade sem pertencer mais a uma classe social específica, seguindo essa mesma lógica, no caso masculino, em uma sociedade regida pelo patriarcalismo, algumas vezes é preferível a morte do que não possuir os elementos ideais de composição de um homem ou mulher. O personagem de Dostoiévski, chega a admitir que uma das características que o fez escolher sua esposa foi por sua sinceridade, mas principalmente por ser *dócil*, ou seja, seu primeiro olhar e julgamento sobre ela não foram afetivos, mas sim o de avaliar se aquela mulher se enquadraria no comportamento esperado para seu gênero, o de tornar-se uma “propriedade”. No fim dessa obra, depois do suicídio de sua esposa, este personagem chega a admitir como ele mesmo percebia esse tipo de dominação.

Aos meus olhos ela estava tão derrotada, tão humilhada, tão esmagada, que às vezes torturava-me de compaixão por ela, se bem que, apesar de tudo, às vezes a ideia da sua humilhação decididamente me agradasse. Agradava-me a ideia dessa nossa desigualdade.³⁵²

Mais do que perceber, o personagem, de certa forma, ainda tentava justificar, para si e para o leitor, esta postura. Indica que, mesmo comandando a relação, ainda sofria por compaixão. Além disto, acaba admitindo que realmente apreciava aquele tipo de relação, evidentemente porque era ele quem estava no controle e posse tanto do matrimônio como da própria esposa.

Novamente, podemos somar essa ideia aos argumentos apresentados por Karl Marx, para que, enfim, possamos encaminhar os rumos finais deste capítulo. Como já vimos anteriormente, em seu comentário sobre o suicídio Marx destaca tanto o peso da sociedade patriarcal na qual estava inserido, como também como também na força da vida privada nas decisões pelo suicídio. Marx cria uma “peça de acusação” a esta sociedade e a opressão criada por ela, expressada geralmente na vida privada. O suicídio é então relacionado ao prolongamento das formas de opressão social. Em suma, nas palavras de Karl Marx, “o suicídio não é mais do que um entre os mil e um sintomas da luta social geral”.³⁵³

Quando Madalena se suicida na obra de Graciliano Ramos, o sentido que isso assume não é o de um ato irracional, ou aquele que reafirma a total dominação do homem sobre a mulher. Mas sim, enquanto um ato deliberado de avaliação e consciência de sua situação, pessoal e social,

³⁵² DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Uma criatura dócil*. São Paulo: Via Leitura. 2017. p. 19.

³⁵³ MARX, Karl. *Sobre o suicídio*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.p. 29.

também de questionamento e oposição a determinadas práticas e valores marcantes de uma época. Mesmo assim, a balança das relações de poder não é igualitária, por isso o suicídio se apresenta como uma das únicas alternativas de resistência e oposição, na tentativa de acabar com suas angústias e sofrimentos. Já a personagem de Dostoiévski, assim como Madalena, rende-se ao pensamento suicida no momento em que se encontra em um caminho sem saídas. Encurralada entre a dominação do marido e os julgamentos sociais, parece aceitar seu destino quando tomam consciência desse fato. Sendo assim, pela impossibilidade de uma vida livre, também opta pela morte.

Por fim, é possível que retomemos a ideia principal deste capítulo, apresentando novamente o trecho exposto em sua epígrafe. Este também foi retirado da obra *Uma criatura dócil*, e que sintetiza boa parte dos argumentos expostos aqui. “Ficou assustada com o meu amor, perguntou-se seriamente: aceitar ou não, e, não suportando a pergunta, preferiu morrer”.³⁵⁴

Primeiro, volta a culpar a própria mulher pela situação, exime a participação masculina quando indica que esta seria apenas uma forma de amor dos próprios homens, característico de seu gênero e que, por isso, já estava estabelecida e sem possibilidade de modificação. Ainda, o personagem também concatena alguns aspectos da mentalidade masculina que predominaram em diferentes sociedades. Isso porque, o referido amor do personagem, trata-se na verdade da congregação de todas essas normas, valores e posturas projetados sobre a figura feminina, bem como o próprio sentimento de posse, pelo qual as mulheres constantemente estavam submetidas. Visto isto, uma parte das mulheres não apenas ficaram assustadas com esta relação, como também rejeitaram esse “tipo de amor” e todos os significados que carregavam. Sendo assim, em uma sociedade que constrói e impõe um padrão de amor com características possessivas, enquanto algumas mulheres se suicidaram por não se considerarem mais dignas de viver, alguns homens se suicidaram por não poder possuir uma determinada mulher. Em ambos os casos, o que traspõe a prática do suicídio é justamente a vida social e os acordos morais que permeiam suas experiências.

³⁵⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Uma criatura dócil*. São Paulo: Via Leitura. 2017. p. 25.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi no ano de 2017 que tive o primeiro contato com o tema do suicídio. A partir de uma visita despretensiosa realizada ao Núcleo de Documentação e Pesquisa (NDP), localizado no Campus de Toledo da UNIOESTE, junto dos colegas e pesquisadores Antônio e Eloisa, iniciamos um estudo no acervo de Processos Criminais da Comarca de Toledo. Nesses documentos, nos deparamos com inquéritos criminais sobre alguns casos de suicídios, estes continham testemunhas ligadas às vítimas, cartas de despedida e até mesmo fotografias dos suicidas, capturadas pelos policiais. A princípio, esses materiais causaram um certo estranhamento, visto que carregavam uma morbidez peculiar, junto a isso, essas evidências não haviam sido comuns durante nossa trajetória de pesquisa. Apesar disso, ao passo em que localizamos cada vez mais inquéritos sobre esta prática, surgiu também o interesse de compreendê-la junto do processo histórico.

Desde então, passamos a nos dedicar com afinco a esta questão, tornando o suicídio o nosso objeto de estudo. Disso, surgiram vários desafios de pesquisa. O primeiro deles encontrava-se no fato de que este tema possuía poucas pesquisas na área da História, o que nos levou a uma ampliação de nosso campo de referências, e permitiu que circulássemos entre outras áreas do conhecimento, junto aos significados de sua produção. Percebemos também, como este assunto foi tratado a partir de evidências diversas, sendo encontrado, por exemplo, nas narrativas literárias, textos filosóficos e científicos, nos dados sociais e também no discurso religioso. Naquele momento, percebemos a variedade de perspectivas na leitura do suicídio, o que possibilitou a criação de discussões como as que foram apresentadas no primeiro capítulo. Nele pudemos acompanhar o processo histórico de formação/transformação da questão do suicídio, percebendo também como a prática estava atrelada às configurações sociais do contexto em que ocorrem. Esse processo, como vimos, culminou na criação de modelos em torno da prática, variando entre a aceitação e legitimação da prática, ou, no sentido oposto, no seu julgamento e estigmatização. Em um processo permeado pelas relações de poder de cada período, junto a mentalidade e interesses dos diferentes grupos e sujeitos sociais.

Estabelecendo esses contornos teóricos e históricos, nos dedicamos, nos capítulos seguintes, em articulá-los à problemática desta pesquisa. Tentando, assim, refletir sobre a possibilidade de entender determinados contextos e também construir um conhecimento histórico verdadeiro a partir dos elementos que giram em torno da questão do suicídio. Para tanto,

apresentamos então o nosso argumento principal, que considera este ato enquanto uma prática de caráter social e moral.

Ao realizar esta proposta, acabamos também por nos distanciar de outras visões que foram recorrentes como, por exemplo, a religiosa que considerava o suicídio como um pecado, a científica que a enquadrava no campo das patologias, ou aquelas que se restringiam a prática aos sentimentos e individualidade. Mesmo considerando a existência e peso dessas perspectivas na formação do imaginário social, pudemos problematizá-las enquanto fragmentos da história e, para além disso, situarmos nossa própria perspectiva.

Retornando à trajetória de pesquisa, conforme as análises do tema ocorriam, encontramos na literatura um campo recheado de referências ao suicídio. A partir disso foi que observamos as possibilidades de utilizá-la como uma evidência que, mesmo ficcional, permitiu que acessássemos vários temas históricos específicos. Foi na articulação entre todas essas perspectivas que passamos analisar temas considerados pertinentes. Partindo do contexto brasileiro do fim do século XIX, momento marcado por grandes transformações no país, encontramos várias fontes literárias que permitiram a reflexão de vários assuntos, transformados aqui nos diferentes capítulos.

Nesse caminho, discutimos por exemplo, como as classes dominantes brasileiras se apropriaram dos temas da vida, morte e suicídio. Em que, partindo de seus interesses de controle social, moldaram significados próprios sobre estes temas. Fato que serviu para dar forma à um estilo de vida específico e exclusivo dessa classe. Visualizamos então, como a aristocracia brasileira rechaçava qualquer realidade que não fosse a sua, preferindo, muitas vezes, morrer a perder seu *status* de uma suposta superioridade e dominação. Já na virada do século, em um contexto de ascensão liberal e capitalista, acompanhamos como a burguesia passou a tomar os locais de hegemonia da aristocracia e, com isso, também se apropriou desses mesmos temas na construção de sentidos que agora servissem a ela. Com isso, acompanhamos uma diversificação dos debates, que passaram a considerar o avanço científico, médico e higienista, em uma leitura patológica do suicídio, ou até mesmo de uma ideia de uma suposta “função social” da vida e dos sujeitos. Ambas as perspectivas aparecem intimamente ligadas ao processo de ascensão burguesa.

Outro tema proposto para reflexão, foi o do peso da religiosidade na formação de um modelo específico de suicídio e de sua imposição ideológica no período. A partir da análise de algumas obras divergentes, apontamos para dois caminhos: o primeiro apresenta o esforço da Igreja Católica em reforçar a imagem do suicídio enquanto um pecado mortal, enquadrando-o, assim,

dentro dos próprios dogmas da Igreja, onde ela poderia controlar esta prática na medida em que se apresentava como responsável por julgá-la, absolvê-la ou redimi-la. Nesse caso, notamos como muitas vezes, a própria narrativa literária se tornou um campo para a circulação dessas ideias, bem como a esse objetivo “educacional” da religião. Já no segundo caminho apontado, apresenta-se o oposto. A partir de uma produção literária crítica a essa presença religiosa, percebemos como a Instituição manipulava o discurso em torno da vida e morte, também como forma de controle social, em que estipulava valores e comportamentos adequados, ou não, aos seus fiéis. Foi nesse processo que o pecado se estreita ao imoral e, ao desviar do modelo religioso, os sujeitos também estariam atentando contra seu próprio caráter e sociedade.

Já no último tema debatido, priorizamos um debate que levasse em conta a importância da composição de um campo de sentimentos, presente na mentalidade dos sujeitos, mas que não é completamente individual. Articulando o contexto social e o estabelecimento das relações de poder enquanto elementos que também atuam na forma como os sujeitos irão vivenciar e dar forma aos sentimentos. Utilizamos o amor como fio condutor dos debates, principalmente uma concepção recorrente desse sentimento: o amor possessivo. A partir disso, evidenciamos a maneira como as diferentes transformações políticas e econômicas, remodelaram o significado de alguns sentimentos, no caso do amor, não bastava mais sentir, era necessário “possuir” ou “pertencer. Nesse processo, passam a ser delimitados de maneira desigual, as diferenças sentimentais entre os próprios gêneros masculino e feminino. A prática do suicídio, apresenta-se, então, como evidência desse processo em que, muitas vezes, foi realizado na frustração desses papéis de gênero. Seja no homem que, de alguma forma, não alcançou o ideal masculino, ou nas mulheres presas à submissão social e familiar, mesmo os amores poderiam se suicidar.

Por fim, gostaria de reafirmar que esta tese passa longe de estabelecer uma única forma de leitura da questão do suicídio. Na verdade, o maior interesse foi justamente o de apresentar esta diversidade histórica de debates, para que, assim, pudéssemos delimitar perspectivas que consideramos mais adequadas, bem como se inserir nesse vasto campo de disputas em torno do tema. No geral, mesmo estendendo as análises à temas diversos, indicamos a necessidade da utilização da história na interpretação do suicídio e de seus significados, isso porque, grande parte deles não acontece ao acaso e contém, em suas múltiplas facetas, a presença da experiência social. Podendo, portanto, ser considerado uma prática social e moral.

FONTES E REFERÊNCIAS

A Gazeta de Notícias. 1875, ed. 72, p. 01.

A Gazeta de Notícias. A Semana. 1888, vol. IV, n. 160, p. 01.

A Gazeta de Notícias. A Semana. 1894, ed. 142.

Álbum. 1894, ed. 50, p. 05.

Álbum. 1894, ed. 58, p. 03.

ALENCAR, José. *A Viuvinha*. São Paulo: Editora Moderna. 2004.

_____. *Senhora*. Brasília: Edições Câmara, 2019.

ALENCAR, Mário. Introdução: José de Alencar. In: *José de Alencar*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1922.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida Privada e Ordem Privada no Império. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe (Org.) *História da Vida Privada no Brasil 2*. São Paulo: Companhia das Letras. 1997.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia: Inferno*. São Paulo: Atena Editora, 2003.

ALMEIDA, Jane Soares de. Professoras Virtuosas; mães educadas: retratos de mulheres nos tempos da República Brasileira (séculos XIX/XX). *Revista HISTEDBR online*, Campinas, n. 42, 2011.

ALVAREZ, Alfred. *O Deus Selvagem: Um estudo do suicídio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ANDRADE, Oswald de. O rei da Vela. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

ARIÉS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

_____. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ASSIS, Machado de. A Parasita Azul. In: *Histórias da meia-noite*. São Paulo: LEL (Coleção obras ilustradas de Machado de Assis, v. 1) .

_____. *A Semana*. 09 de setembro de 1894. p. 73.

_____. Luís Soares. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. II.

- _____. *Dom Casmurro*. Brasília: Edições Câmara, 2019.
- AZEVEDO, Aluísio. *A Mortalha de Alzira*. 7º Ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. 1947.
- _____. *Mistério da Tijuca*. In: A Folha Nova. Rio de Janeiro: 23 de janeiro de 1883.
- _____. *O Cortiço*. São Paulo: Editora Todavia, 2018.
- _____. *Girândola de Amores*. H. Garnier, Livreiro-editor: Rio de Janeiro. 1900.
- AZZI, Ronaldo. *A vida religiosa no Brasil: enfoques históricos*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1994.
- BARRERO, Sérgio Pérez; PELAEZ, S. La conducta suicida em las Sagradas Escrituras. *Revista Internacional de Tanatología y Suicidio*, v. 2, n. 1, Marzo, 2002.
- BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. Rio de Janeiro: Editora Mérito S.A. 1948.
- _____. *Vida Urbana*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.
- BATISTA, William. Hamlet, a invenção do sujeito. *Revista Cinema*, n. 5, 2017.
- BATTIN, Margaret Pabst. *The Ethics of Suicide*. Oxford University Press. 2015.
- BERENCH NETTO, N. *Suicídio: uma análise psicossocial a partir do materialismo histórico dialético*. (Dissertação de Mestrado) Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia. Pontifícia Universidade Católica – São Paulo, 2007. 168p.
- BERMAN, Marshall. *Um século em Nova York: espetáculos em Times Square*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BERTUCCI-MARTINS, Liane Maria. Memória que educa: Epidemias do final do século XIX e início do XX. *Educar*, Curitiba, n. 25, Editora UFPR. 2005.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1984.
- BOSI, Antônio de Pádua. O Clube Dos Suicidas- no contexto do período Vitoriano. *Fênix* (UFU. Online), 2020.
- BRASIL, Collecção das Leis do Império do Brazil de 1832, Rio de Janeiro, Typographia Nacional, 1874, pp. 129-130.
- BRITO, Juliana Ribeiro Ugolini de. *Perspectiva histórica do casamento no Brasil: do casamento canônico ao casamento civil*. Tese (Doutorado) USP. São Paulo, 2020.
- BRUNO, Lucio. *A mão negra e a polícia, ou Dioguinho em scena*. Ribeirão Preto: Editor João Assumpção Mófreita. 2º ed. 1923.

CANHÃO, Telo Ferreira. *A literatura egípcia do Império Médio: espelho de uma civilização*. I Volume. Tese (Doutorado em História) Lisboa: Faculdade de Letras da Unversidade de Lisboa. 2010.

Carta de Goethe a Kestner, 11 de novembro de 1772. Cf. GOETHE, Johann Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: L&Pm Pocket, 2014. p. 88

Carta de Goethe a Kestner, princípio de novembro de 1772. Cf. GOETHE, Johann Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: L&Pm Pocket, 2014. p.88

CASTELO BRANCO, Camilo. *A brasileira de Prazins: cenas do Minho*. 2.ed. Lisboa: Ulisseia, 1984.

COELHO, Tatiana Costa. *Discursos Ultramontanos no Brasil do Século XIX: Os Bispos de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro*. Tese UFF, Niterói – RJ, 2016.

Coleção de Pensamentos e Máximas. Lisboa: Imprensa Nacional. 1845.

COSTA, Pâmela. Notas sobre a literature alemã do século XVIII: O Sturm und Drang. *Cadernos Miroslav Milovic*, v. 2, n. 1, 2024.

COVA, Tatiane Paiva. Corpo feminino no corpo social na passagem do século XIX ao XX na cidade do Rio de Janeiro. *Anais do XIV Encontro Regional da ANPUH-Rio: Memória e patrimônio*. 2010.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. 7 ed. - São Paulo: Contexto, 2004.

DANTAS, E.S.O; MEIRA, K.C, Bredemeier, J; AMORIM, Karla Patrícia Cardoso. Suicídio de mulheres no Brasil: necessária discussão sob a perspectiva de gênero. *Ciências e Saúde Coletiva*. Out/2022.

DAPIEVE, Arthur. *Morreu na contramão: O suicídio como notícia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

DEL PRIORI, Mary. História do amor no Brasil. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. 7 ed. - São Paulo: Contexto, 2004.

DIAS, Maria Luiza. *Suicídios: testemunhos do Adeus*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1991.

DONNE, John, *Biathanatos*, A Modern-Spelling Edition, Part III, New York and London: Garland Publishing.

DONNE, John. *Biathanatos*. Barcelona: El Cobre Ediciones, 2007.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *O Sonho de um Homem Ridículo*. In: *Duas Narrativas Fantásticas*. São Paulo: Editora 34, 2003.

- _____. *Uma criatura dócil*. São Paulo: Via Leitura. 2017.
- DURKHEIM, Emile. *O Suicídio*. Estudo sociológico. Lisboa. Editora Lisboa. 1973.
- ENGELS, Friedrich. *Contribuições para a História do Cristianismo Primitivo*. São Paulo: Expressão Popular. 2023.
- ESTEVES, Lainister de Oliveira. Horror e imaginação romântica: como Aluísio Azevedo se apropria de “A Morte Amorosa” de Théophile Gautier em “A Mortalha de Alzira”. *Revista Soletras*. Rio de Janeiro: Dossiê n. 27, 2014.
- FALK, Pedro Frederico. *Retratos Sombrios da Modernidade: memórias do suicídio no Recife durante a década de 1920*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco. 2011.
- _____. Suicídio e Medicina: O suicídio visto pelo saber médico durante a década de 1920. *SAECULUM – Revista de História*, n. 31, 2014.
- FEBVRE, Lucien. *Combates pela História*. Lisboa: Editorial Presença. 1989.
- FERREIRA, Jackson André Silva. *Loucos e Pecadores: suicídio na Bahia do século XIX*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Bahia. 2004.
- FERREIRA, Priscila Pereira Ferreira; DIAS, Carlos Alberto. Direito e Sexualidade: Evolução da condição feminina ao longo do século XX. *Revista Brasileira de Sexualidade Humana*, v. 22, n. 1, 2011.
- FOUCAULT, Michael. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- _____. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.
- FREUD, Sigmund. *Introdução ao Narcisismo*, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). Obras completas, volume 12. São Paulo. Companhia das Letras. 2010.
- _____. *A interpretação dos sonhos (I)*. São Paulo: Imago Editora. 1996.
- _____. *A psicogênese de um caso de homossexualismo numa mulher*. In: Obras completas, ESB, v. 18, 1920.
- _____. *Além do Princípio do Prazer*. 1. Ed. Porto Alegre: L&PM, 2016.
- _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XI. Rio de Janeiro: Imago. 1987
- _____. O futuro de uma ilusão. In: FREUD, Sigmund. *Coleção Os Pensadores*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. *O mal-estar na civilização*. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (vol. VII). Edição standard brasileira das obras completas de Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

_____. *Luto e Melancolia*. São Paulo: Cosac & Naify; 1ª edição. 2012.

Gazeta de Notícias, 1800, ed. 100, p. 03.

Gazeta de Notícias. 1880, ed. 266, p. 03.

Gazeta de Notícias. 1880, ed. 98, p. 06.

Gazeta de Notícias. 1920, ed. 07 de abril, p. 08.

Gazeta de Notícias. 1920, ed. 24 de Janeiro, p. 03.

Gazeta de Notícias. 1920, ed. 29 de Fevereiro, p. 07.

Gazeta de Notícias. 1920, ed. 31 de janeiro, p. 04.

Gazeta de Notícias. 1987, ed. 06 de junho, p. 04.

Gazeta de Notícias. *Por amores... Suicídio de uma desiludida*. 1920, ed. 31 de janeiro, p. 04.

Gazeta de Notícias. Prospecto. 1875, p. 01.

Gazeta de Notícias. Suicídio. 1920, ed. 17 de janeiro, p. 02.

Gazeta de Notícias. *Tentativa de suicídio*. 1920, ed. 06 de janeiro, p. 04.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2014.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1985.

GOMES, Caio Cesar Machado. *Entre a morte trágica e a morte histórica: Considerações sobre o imaginário fúnebre na Atenas do século V a. C.* Dissertação (Mestrado em História) Programa de Pós Graduação em História – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Marechal Cândido Rondon: UNIOESTE, 2019.

GOMES, Edgar da Silva. Um embate ideológico: Estado – Igreja no crepúsculo do século XIX no Brasil. *REVELETEO – Revista Eletrônica Espaço Teológico*, n. 2, 2007.

GORENDER, Jacob. *A Burguesia Brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

GOTLIB, N. B. A literatura feita por mulheres do Brasil. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Org.). *Refazendo nós: Ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis/Sta Cruz do Sul: Editora Mulheres/Florianópolis e Editora Edunisc/Sta. Cruz do Sul, 2004.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura do século XIX*. São Paulo: Nankin Editorial / Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

HOBBSAWM, Eric James. *Era dos Impérios 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

HOOD, Thomas. *The Bridge of Sighs*. Disponível em: <https://www.poemhunter.com/poem/the-bridge-of-sighs/>. Acesso em: 24 jan. 2022.

HOUAISS. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JAPPE, Anselm. Fetichismo e Narcisismo: a base do capitalismo? *Exilium Revista de Estudos da Contemporaneidade*, v. 1, n. 1, 2020.

KAFKA, Franz. O Veredicto. In: *Essencial Franz Kafka*. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2011.

_____. *A metamorfose*. 14^o ed. Tradução de Modesto Carone, Companhia das Letras, São Paulo, 1997.

KALINA, Eduardo; KOVADLOFF, Santiago. *As cerimônias da destruição*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves. 1983.

KARNAL, Leandro; MORAIS, Marcus Vinicius de; FERNANDES, Luiz Estevam; PRUDY, Sean. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007.

KEMPIS, Tomás de. *Imitação de Cristo: com reflexões e orações de São Francisco de Sales*; Petrópolis, RJ: Vozes. 2014.

LANGLOIS, Claude. *Le catholicisme au féminin*. Les congregations françaises à supérieure Générale au XIXe siècle. Paris: Les Editions du Cerf, 1984.

LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em Declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LE GOFF, Jacques. *O Nascimento do Purgatório*. São Paulo: Editora Vozes, 1^o edição, 2017.

LEÃO XIII. *Cartas Apostólicas*. 1903. Disponível em: https://www.vatican.va/content/leo-xiii/pt/apost_letters/documents/hf_l-xiii_apl_19020319_vigesimo-quinto-anno.html Acesso em 22 abr. 2024.

LEI N° 3.071, de 1^o de Janeiro de 1916. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil.

LIMA, L. L. Confissão e Sexualidade. In: PARKER, Richard; BARBOSA, Regina M. (orgs.) *Sexualidades Brasileiras*. Rio de Janeiro: Editora SEBO. 1996.

- LOPES, Fábio Henrique. *A Experiência do suicídio: discursos médicos no Brasil, 1830-1900*. Tese (Doutorado) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. 2003.
- MACDONALD, Michael; MURPHY, Terence. *Sleepless Souls*. Suicide in Early Modern England. Oxford: Clarendon, 1990.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. O veneno das flores. In: MACEDO, Joaquim Manuel. de. *Os Romances da Semana*. 3. ed. Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1873.
- MACHADO, Míriam Karla. *Morrer em desterro: a criação do cemitério público em 1841*. Trabalho de Conclusão de Curso (História), UFSC. 2012.
- MAGALHÃES, Basílio de. A Guisa de Prefácio. In: PACHECO, Luiza Ferreira de Camargo. *Alice*. 2º Ed. Campinas, SP: KOMEDI. 2005.
- MAGALHÃES, Valentim. *A Literatura Brasileira (1870-1895)*. Lisboa: Livraria de Antônio Maria Pereira, 1896.
- MANOEL, Ivan. *Igreja e Educação Feminina (1859-1919): uma face do conservadorismo*. São Paulo: UNESP. 1996.
- MARCANTONIO, Jonathan Hernandes. Modernidade e Secularização. *Revista do Curso de Direito da Universidade Metodista de São Paulo*, v. 1, 2011.
- MARTINS, Ana Paula Vonese. *Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004.
- MARTINS, Carla Benitez; BATISTA, Flávio Roberto; SEFERIAN, Gustavo (org.). *Comuna de Paris, Estado e Direito*. Belo Horizonte: Editora RTM/ Instituto RTM. 2021
- MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- _____. *Sobre o suicídio*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.
- MAURANO, Denise. *Histeria: o princípio de tudo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- MELO, Antônio Joaquim de. *Regulamento para ordinandos*. 1852. São Paulo: Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo, 1852. Pastas avulsas do Seminário Episcopal de São Paulo, 1854-1864.
- MENDES, Elzilaine Domingues; VIANA, Terezinha de Camargo; BARA, Oliver. Melancolia e Depressão: Um estudo Psicanalítico. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, v. 30, n. 4, Out-Dez 2014.
- MENEZES, Lis Angelis Padilha de. *Sud Mennucci – Educador Paulista: Arcaico ou Profeta?* Tese (doutorado), Universidade Nove de Julho, São Paulo, 2015.
- MENNUCCI, Sud. *A Carta do suicida*. *Revista A novela Semanal*, ano I, n. 11. São Paulo: 1921.

MINOIS, Georges. *História do suicídio*. A sociedade ocidental diante da morte voluntária. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

NASSER, Sílvia Maria Gomes da Conceição. *O leitor machadiano das crônicas da Gazeta de Notícias*. Tese (Doutorado em linguística). 165p. São Paulo: UNESP. 2014.

NEEDEL, Jeffrey. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NETO, Willibaldo Ruppenthal. Violência contra si como sacrifício: o suicídio de Razis em 2 Macabeus 14.37-46. Revista *Unitas*, v. 6, n. 1, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falou Zaratustra: Um livro para todos e para ninguém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NOGUEIRA, Adeilson. *Cortesãs na História*. Joinville: Clube dos Autores, 2021.

O ÁLBUM, Anno 1, n. 15, 1885. p. 111.

O Suicida. Meditação. *O Futuro*. Periódico Litterario. I. ano. 1º de abril de 1863. p. 453-454.

OLIVEIRA, Jessica Manfrim de. *Entre “Grandes” e titulares: os padrões de nobilitação no Segundo Reinado*. Dissertação (Mestrado em História). 170p. São Paulo: USP. 2016.

OSAKABE, Haqira. A carta-testamento ou a cena final de Getúlio Vargas. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batelha. (orgs.) *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PACHECO, Luiza Ferreira de Camargo. *Alice*. 2º Ed. Campinas, SP: KOMEDI. 2005.

PAIVA, Ilana Lemos; OLIVEIRA, Isabel Fernandes; VALENÇA, Daniel Araújo. Marxismo e psicologia: aportes para uma reflexão materialista sobre o indivíduo. Re. *Direito Práx*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, 2018.

PEREIRA, Kylmer Sebastian de Carvalho; CHAVES, Wilson Camilo. Freud e a Religião: a ilusão que conta uma verdade histórica. *Tempo Psicanalítico*, v. 481, 2016.

PEREIRA, Lucia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (1870 a 1920)*. São Paulo: EDUSP/Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

PETERSON, Erik. *“Zeuge der Wahrheit”*, Theologische Traktate. Würzburg: Echter, 1994.

PIERUCCI, A F. *O Desencantamento do mundo: Todos os passos do conceito em Max Weber*. São Paulo: 34, 2003.

PINHEIRO, Ivan Nogueira. *Juros e Usura no Direito brasileiro: Uma reflexão sob a perspectiva tomista*. Tese (Doutorado em Direito) São Paulo: Universidade de São Paulo. 2012.

PINHO, Adeíto Manoel. A condessa da maldade: formação da personagem feminina no romance brasileiro do século XIX. *Revista Léguas e Meia*, v. 6, n. 1, 2014.

PLATÃO. *As Leis*. Livro IX.

RAMIRO, Kátia Souza Santos. *Medidores Psicossociais da violência*. Curitiba: Editora Appris, 2021.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 31ª ed. Editora Record. Rio de Janeiro. 1978.

RANHE, Natalia Cabral da Silva. O corpo feminino como meio de comunicação de padrões estéticos. *Revista Leitura Flutuante*, v. 11, n. 1. 2019.

REBELLO, Ivana Ferrante. A letra e a fenda: O romance Alice, de Luiza F. de Camargo Pacheco. *Revista Araticum*, v. 12, n. 2, 2015.

REIS, João José. A Morte no Brasil oitocentista. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe (Org.) *História da Vida Privada no Brasil 2*. São Paulo: Companhia das Letras. 1997.

Revista América. *Os cabelos curtos e a Psyche Feminina*, ano I, n. 2, 1923.

RIBEIRO, Silvana Mota. Ser Eva e dever ser Maria: paradigmas do feminino no Cristianismo. Coimbra: *Anais do IV Congresso Português de Sociologia*. 2000.

ROCHA, M. L. Fernandes da. *Isabella*. Rio de Janeiro: Esperança. 1870.

RODRIGUES, Claudia. *Nas fronteiras do além: a secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

RODRIGUES, Isabel Guimarães. *Residualidade Medieval em Aluísio Azevedo: Um estudo do medo e da culpa presentes no romance “O Homem”*. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. 2010.

ROGERS, Rebecca. Congregações femininas e difusão de um modelo escolar: uma história transnacional. *Pró-Posições*, v. 25, n. 1, 2014.

ROMAG, Dagoberto. *Compêndio da História da Igreja*. Volume III - a Idade Moderna. São Paulo: Calvariae Editorial, 2020.

SAES, Décio Azevedo Marques de. Capitalismo e Processo político no Brasil: a via brasileira para o desenvolvimento do capitalismo. *Novos Rumos*. v. 52, n. 1. 2015.

SALLES, Ricardo Henrique. O Império do Brasil no contexto do século XIX. Escravidão nacional, classe senhorial e intelectuais na formação do Estado. *Almanack*, n. 4, 2º semestre de 2012.

SAMARA, Eni de Mesquita. Estratégias Matrimoniais no Brasil do Século XIX. *Revista Brasileira de História*, v. 8, n. 15, 1987.

Santa Bíblia. Tradução João Ferreira de Almeida. L.C.C – Publicações Eletrônicas.

- SANTIROCCHI, Ítalo Domingos. A Igreja e a construção do Estado no Brasil imperial. Natal: *Anais do XXVI Simpósio nacional de História*. 2013.
- SANTOS, Cristian Oliveira. Religião, patologia e feminilidade: uma análise da saudade em “O Homem” (1887), de Aluísio Azevedo. *Horizonte*, v. 6, n. 11, 2007.
- SCHULZ, John. O encilhamento. In: SCHULZ, Jonh. *O exército na política: origens da intervenção militar - 1850-1894*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 1994.
- SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SERAINÉ, Florival Alves. *Suicídio e mimetismo*. Tese (doutorado em Medicina Legal). Faculdade de Medicina da Bahia. Salvador, 1930.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Projecto Adamastor, 2015.
- _____. *Romeu e Julieta*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- SHOPENHAUER, Arthur. On Suicide. In: *Studies in Pessimism: A Series of Essays*, London: Swan Sonnenschein & Co. 1893.
- SILVA, Anderson Caputo; CARVALHO, Lena Oliveira de; MEDEIROS, Otavio Ladeira de. (Org.) *Dívida Pública: a experiência Brasileira*. Brasília: Secretaria do Tesouro Nacional: Banco Mundial, 2009.
- SILVA, Wellington Teodoro da. Catolicismo militante na primeira metade do século XX brasileiro. *História Revista*, v. 13, n. 2, 2008.
- SIPEB. História das Irmãs de São José. Disponível em: <https://www.eesaojose.com.br/irmas-de-sao-jose/> Acesso em: 10 set. 2024.
- SÓFOCLES. *Édipo rei*. Rio de Janeiro: Zahar. 1990.
- SOUZA, José Antônio de Camargo Rodrigues de (org.). *Idade Média: tempo do mundo, tempo dos homens, tempo de Deus*. Porto Alegre: EST Edições (Escola Superior de Teologia), 2006.
- SOUZA, Paulo Rogério de. *O ideal de homem e sociedade na obra de Sófocles*. Dissertação (Mestrado em Educação). 142p. Maringá: UEM. 2007.
- STENGEL, Erwin. *Suicide and attempted suicide*. Harmondsworth: Penguin Books. 1975.
- STEVENSON, Robert Louis. *O Clube dos Suicidas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- TEIXEIRA, Napoleão. *O Suicídio em face da Psicopatologia, da Literatura, da Filosofia e do Direito*. Curitiba: Editora Guaíra Limitada, 1947.
- TIBURI, Márcia. Ofélia morta: do discurso à imagem. *Revista Estudos Feministas* [online], v. 18, n. 2, 2010.

TILLICH, Paul. *A coragem de ser*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

Última Hora. 1920, n. 7, p. 5.

VERDETE, Carlos. *Coleção História da Igreja*. Volume I: Das origens até o Cisma do Oriente. São Paulo: Editora Paulus. 2013.

VERÍSSIMO, J. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira a Machado de Assis*. São Paulo: EDUSP/Belo Horizonte: Itatiaia, 1963.

VILA-CHÃ, João J. Igreja de mártires. O martírio como símbolo e condição do ser-cristão. *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, ano VIII, n. 15, 2009.

WANG, Yuan-Pang; NETO, Mario Rodrigues Louzã; ELKIS, Hélio. História da Psiquiatria. In: LOUZÃ NETO, M.R.; ELKIS, H.. (Org.) *Psiquiatria Básica*. 2a.ed.Porto Alegre: ARTMED, 2007.

WINSLOW, Forbes. *The Anatomy of Suicide: Can suicide be prevented by legislative enactments?* Londres: Henry Renshaw.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península. 2000.