



O PESSIMISMO NACIONAL

PESSIMISMO EM MANUEL LARANJEIRA E O SENTIMENTO TRÁGICO DE
MIGUEL DE UNAMUNO

7 DE MARÇO DE 2023

ANA ISABEL SÁ
CATARINA LAMEGO

**CAMILO
CASTELO
BRANCO**
agrupamento de escolas

Índice

Pessimismo em Manuel Laranjeira e Miguel Unamuno	1
Introdução.....	1
Contextualização Cultural	2
A vertigem suicida de Manuel Laranjeira e o sentimento trágico de Miguel de Unamuno ..	4
O diário infernal de Manuel Laranjeira	7
O “diálogo” entre Unamuno e Laranjeira	9
Considerações Finais	12
O suicídio em toda a literatura	14
Suicídio no mundo	14
O real conceito de suicídio, o seu ponto de partida.....	23
O seu ponto de partida	23
Origem do termo e o desabrochar do conceito de suicídio: da antiguidade à idade média	24
Shakespeare e a invenção do suicídio humano.....	26
Conclusão	29
Webgrafia	31

Índice de tabelas

Tabela 1: Escritores suicidas.....	17
------------------------------------	----

Índice de figuras

Figura 1- Miguel De Unamuno	1
Figura 2- Manuel Laranjeira	6

Pessimismo em Manuel Laranjeira e Miguel Unamuno

Introdução

Em qualquer investigação que nos propúnhamos realizar há que levar em conta o seu grau de viabilidade, de pertinência e permanência, quer no meio académico, quer nos estudos que se realizam – ou venham a realizar-se – e no tratamento dos autores ou da temática abordada; no fundo, perceber se dessa dedicação se colherão frutos (nós, ou outros) ou se, pelo contrário, redundará numa escolha falhada sendo que, no segundo caso, de nada valerão os critérios de afinidade (ou a sua inexistência) em relação ao tema escolhido. É certo que, não existindo uma receita que nos coloque no caminho da escolha acertada, o investigador há-me realizar o seu trabalho com a noção de que sobre o mesmo gravitará o fantasma da incerteza e, na pior das hipóteses, do fracasso. Pretendemos, como resultado do estudo que levámos a cabo nos últimos meses, perceber os pontos de contacto entre o texto *O Sentimento Trágico da Vida*, de Miguel de Unamuno e um corpus textual mais amplo do lado de Manuel Laranjeira – e que tratará a abundante epistolografia, os diários e o conjunto de pequenos ensaios reunidos com o título *Pessimismo Nacional*. Para tal, não é alheio o contacto direto que existiu entre os dois autores, imortalizado sob a forma da correspondência trocada, e a manifesta admiração comum, ainda que de essa admiração não resulte uma afinidade plena no que ao pensamento diz respeito. Há que levar em linha de conta, desde logo, o processo político-social que propiciava o debate, quer do lado espanhol, quer do lado português, e a clara noção do valor que o intelectualismo tinha na resolução desse processo, sobretudo no que se refere a Unamuno, mais envolvido nessas questões e com um papel direto no meio académico, com tudo o que isso tinha, na época, de fundamental. No caso de Manuel Laranjeira o estudo focar-se-á na questão epistemológica do seu estado físico-mental, relacionando-a com a sua escrita ensaística e sobretudo com a forma como o escritor se apresentava aos demais, bem como em relação aos registos diarísticos. Será importante, para além dos pontos focados, adentrarmo-nos numa possível espiritualidade de Laranjeira, reconhecida que é, no lado de Unamuno, a “vocação” para o confronto com a sua própria religiosidade. Desta forma, e conscientes do que anteriormente se escreveu, o nosso objetivo passará por realizar um trabalho honesto no que às nossas possibilidades diz respeito, mas pretensioso quanto às capacidades que a nós próprios reconhecemos.

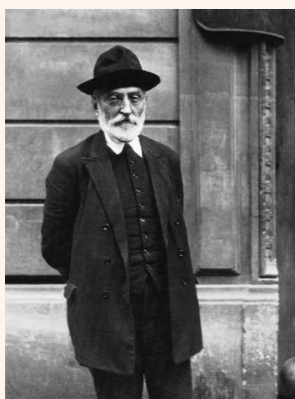


Figura 1- Miguel De Unamuno

Contextualização Cultural

O século XIX, sobretudo nos anos finais, é um século de enorme turbulência política e social e onde, talvez como em nenhum outro período, o papel dos intelectuais se mostrou decisivo para melhor compreendermos algumas das decisões então tomadas. Depois de períodos relativamente serenos, em que os processos políticos dos dois países tinham alguma estabilidade – quebrada apenas por episódios naturais na história dos povos – o Romantismo assumia-se como o movimento cultural predominante na segunda metade do século XVIII e na fase inicial do século XIX; mas o virar da primeira metade do século XIX viria a revelar algo que, até então, apenas se adivinhava: uma revolução nas características das culturas nacionais que se abriram, à imagem do que aconteceu nos primórdios do iluminismo, ao que vinha de fora, numa nova vaga de “estrangeirados” como os que aquela época conheceu. O desenvolvimento acerceou-se em primeiro lugar, naturalmente, das cidades cosmopolitas e com largos milhares de habitantes, massificando a cultura, com tudo o que isso tinha de bom e mau, ainda que do “mau” se recolham os resultados tardiamente, por vezes demasiado. Mas a primeira impressão é sempre a de fascínio, como refere António Machado Pires: “Sem dúvida o século XIX foi um século de descobertas científicas e de aperfeiçoamentos materiais. Numa perspetiva interdisciplinar de convergências culturais, não podemos deixar de reconhecer que tais descobertas e aperfeiçoamentos decididamente criaram uma atitude de confiança na vida e de crença no Progresso.” O progresso que se tornaria uma das causas da degenerescência social e da perda de identidade acabou por influenciar um certo nivelamento social, ainda que longe do ideal, mas já distante da fronteira entre o clero e a nobreza em relação aos estratos sociais mais desfavorecidos. A sociedade entrava definitivamente na era da técnica, das grandes cidades industrializadas e da crescente necessidade de mão-de-obra para fazer face ao incremento da procura.

Em termos artísticos a influência era sobretudo francesa, no caso português e germânica, no caso espanhol. O final de século trouxe os primeiros poetas simbolistas, extremamente influenciados pelas obras de Mallarmé, Verlaine e Rimbaud e continuando a escrita sensitiva dos românticos, valorizando as representações secretas e misteriosas de ideias advindas do entendimento que estes faziam da Natureza e criando uma névoa em redor da palavra, entendendo-se esta mais pela alusão da imagem (símbolo) do que pelo entendimento direto que do significado se tirava. Renegavam, de certa forma, os preceitos dos realistas, seus contemporâneos, no que respeitava, sobretudo, à forma, uma vez que o realismo se fazia sentir em força na prosa. Era-lhes comum o sentimento de decadência, de fim de uma era iniciada pelo desconhecimento de grande parte das evoluções então arreigadas ao desenvolvimento social e político. E deste excesso de civilização e aborrecimento, a hoje propalada crise de fim de século, são exemplo várias personagens dos romances de Eça de Queirós, das quais destacamos a de Jacinto, protagonista de *A Cidade e as Serras*, modelo do homem supercivilizado da cidade que vive na dependência do mundo de progresso técnico do século XIX. É esse excesso de civilização que o conduzirá ao tédio, ao vazio, ao enfado irremediável: “No gabinete de Jacinto, de sobre a mesa de ébano, desaparecera aquela matula de instrumentos, de que eu perdera a memória: e só a mecânica sumptuosa, por sobre peanhas e pedestais, recentemente espanejada, reluzia com as suas engrenagens, tubos, rodas, rigidezas de

metais, numa frieza morta, na inércia definitiva das coisas desusadas, como já dispostas num museu, para exemplificar a instrumentação caduca de um mundo passado. (...) E então, passeando através das salas, realmente me pareceu que percorria um museu de antiguidades, e que mais tarde outros homens, com uma compreensão mais pura e exata da vida e da felicidade, percorreriam, como eu, longas salas, atulhadas com os instrumentos da supercivilização, e, como eu, encolhendo desdenhosamente os ombros ante a grande ilusão que findara, agora para sempre inútil (...). Na ressaca da supercivilização nascia o sentimento de estranhamento em relação a uma realidade até então consensualmente valorizada, e nenhuma outra personagem nos consegue explicar essa saturação como o amigo de Jacinto, que percorre o seu escritório e dele apenas retira o excesso de objetos e símbolos dessa época que entrara, definitivamente, em rutura com o sentimento humanístico naturalmente arreigado ao homem culto, aqui representado pela personagem de A Cidade e as Serras. Não é o nascimento do tédio, antes o culminar de uma reação que principiara com os românticos, e que atingia agora um ponto de não retorno; talvez o Romantismo tenha “inventado” o suicídio, e os escritores de final do século XIX apenas o tenham vinculado ao sentimento de desnorte geral provocado por esse excesso de civilização e pelo confronto com a sua própria religiosidade. Laranjeira, que nos seus “diários” parece renegar qualquer espécie de sentimento religioso, aludindo esporadicamente à sua educação cristã – contrapondo esta com o desapego atual (ainda que inconscientemente a ela regresse, como o desnortado que busca a estrela no firmamento) –, discorre sobre a razão da fé em Unamuno, que “(...) proclama a fé, diz que é preciso ter fé. (...) Raciocinar a fé é duvidar. A fé morreu. Unamuno quer reanimar as cinzas mortas e desvaira porque as cinzas lhe gelam as mãos. A fé não se demonstra, crê-se. E Unamuno que demonstrar a fé. Eis o seu drama íntimo”. Ou seja, laranjeira cala-a (à fé) para a provar inexistente, mas cai no velho erro de falar de si falando do outro. À imagem do desconsolo geral, tingido de problema epocal, mas cujas raízes remontavam, segundo a tese de Eduardo Lourenço (que subscrevemos), ao período pós-descobrimientos, a perda da fé pode constituir-se como um dos elementos fundamentais desta crise de fim de século; não a perda no sentido lato do termo, definitiva, mas uma perda nebulosa, um esquecer apenas para não recordar, como escreve Laranjeira, “Sinto o espírito envenenado e venenoso. Preciso de ar moral, - de crer, por momentos, em alguma coisa.” para logo de seguida se “obrigar” ao amor de Augusta colocando neste o objeto do seu “crer”, que por momentos parece perder-se na mesma luta de fé que Unamuno trava. Poucos terão, até hoje, compreendido melhor esse período de suicidas afetados pelo tédio, pelo desespero da inércia espiritual, como Eduardo Lourenço, que reúne uma série de ensaios cujo volume se denominou O Labirinto da Saudade, mas nele há muito mais do que apenas saudade: “Descontentes com o presente, mortos como existência nacional imediata, nós começámos a sonhar simultaneamente o futuro e o passado.” deixando irremediavelmente de parte o presente, esse “fenómeno” da não existência; o buraco negro para o qual a sociedade portuguesa pendeu na eterna esperança de um passado perdido (entenda-se o sebastianismo) que poderia voltar a ocorrer num futuro glorioso; e o presente vivia-se nisto. “É possível, é mesmo natural, conceber um fenómeno literário como a tradução simbólica de um desajustamento dos homens às realidades que o cercam, em suma, uma espécie de magia ativa – mais ou menos eficaz – para modificar a opacidade social e cultural que os limita ou constitui.” E a realidade era esse ideal que não existia, que talvez nunca tenha existido, mas que inconscientemente se

foi tomando como uma possibilidade palpável, uma entidade física na qual se depositava a esperança de que fosse resolução imediata para um problema que levou séculos a constituir-se: “Já noutra lugar glosámos a espantosa mistura de inconsciência e bravata com que possuímos sem de todo possuir, e perdemos sem de todo o perder, pois não o tínhamos, esse «império» cuja essência histórica e imortal foi para Camões a razão mesma do seu canto.” O misterioso desaparecimento de D. Sebastião levou muito mais do que apenas um jovem rei, levou a imagem de um império em decadência, o símbolo do conquistado que se perdia irremediavelmente por entre os dedos de consequentes erros; como um novo Cristo para a pátria portuguesa, de carne e osso, tão diferente desse outro que Unamuno “inventou”, “(...) a figura de Nosso Senhor D. Quixote, o Cristo espanhol, em que se cifra e encerra a alma imortal deste meu povo. Talvez que a paixão e a morte do cavaleiro da Triste Figura seja a paixão e a morte do povo espanhol.” o povo português tornava lenda o real, tão diferente da personagem de ficção que Unamuno fazia ascender aos píncaros da fé e relacionava com o sentimento do ser espanhol. E talvez resida nesta oposição um pouco das características desse tedioso final de século XIX: um rei que morre, mas a cuja morte se atribui o valor de morte ficcional (o herói, finda a cena, reergue-se e caminha, sacudindo o pó da personagem que foi por momentos), e um tão “real” Dom Quixote que, saindo do texto de Cervantes sobre ele carregará ganhando-lhe a vida que é também a do povo espanhol. Tudo o que possa servir para definir outras épocas, anteriores à que tratamos, sublinhe-se, será sempre insuficiente para entender um período que mescla todas as teorias e vertiginosamente parte em digressão temendo o que não se sabe temido e esperando o que se crê perdido: assim nasce o tédio, a amargura, o desespero e a depressão de Laranjeira. Veremos como – e se – Unamuno a entendeu.

A vertigem suicida de Manuel Laranjeira e o sentimento trágico de Miguel de Unamuno

Miguel de Unamuno (1864-1936) tem um papel à parte na geração de escritores que o precedeu e nenhum outro viria a ter no que diz respeito às inúmeras relações que foi firmando com autores portugueses, não necessariamente escritores; também políticos, filósofos e artistas. A correspondência que foi trocando com alguns deles, em conjunto com a série de ensaios cuja temática entorna as suas impressões de – e sobre – Portugal, constituem um documento único (escasseiam outros...) para o entendimento das relações entre os dois países; uma ilha na máxima gasta de que Espanha e Portugal vivem de espaldas voltadas: “(...) tenho vindo a tornar-me adepto da literatura portuguesa. Refiro-me à moderna. Sem querer negar o valor de alguns clássicos portugueses, devo dizer que, no meu entender, a literatura portuguesa que merece ser lida data do século passado, do período romântico, da época de Almeida Garrett e de Herculano. E creio que a sua verdadeira idade de ouro é a atual.” Fica bem explícita nesta passagem, escrita no início do século XX, a preferência de Unamuno pelos contemporâneos da “sua” geração de 97, também eles devedores do seu talento à geração que Don Miguel imortalizou na literatura espanhola. Conhecedor das semelhanças linguísticas e da sua facilidade de assimilação, desde cedo o catedrático espanhol defendeu uma utilização comum das literaturas dos dois países, sem

necessidade de à mesma se antepor a questão da tradução, secundária quando o próprio verificava que do lado português havia inúmeros leitores de literatura em espanhol, sem prejuízo do necessário entendimento. Infelizmente, o mesmo não se verificava do lado de lá da fronteira, pelo menos não na quantidade que do lado de cá se lia, facto para o qual muito terá contribuído o trabalho ensaístico e crítico de Unamuno. Foram muitas as obras recenseadas e eram ainda mais os escritores que tentavam a sua sorte para com o escritor espanhol, conhecedores que eram do papel fundamental que este tinha na definição da vida cultural espanhola: não será difícil perceber a mais-valia de uma crítica positiva de Unamuno, não só para o mercado espanhol, mas também para o português, reconhecidas que eram as suas opiniões junto dos escritores portugueses seus contemporâneos.

Olhando para os autores que melhor colheram o gosto de Unamuno – Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Camilo Castelo Branco, Eugénio de Castro, Teixeira de Pascoaes, Alexandre Herculano, etc. -, não será difícil perceber nestes o sentimento decadentista que reconhecemos ao próprio Unamuno, e que ele mesmo definiu como sendo “Portugal (...) um povo de suicidas, talvez um povo suicida. A vida não tem para ele sentido transcendente. Querem viver talvez, sim; mas para quê? Vale mais não viver.”

Intrigava-o, sobretudo, a propensão para o suicídio – cuja lista de suicidas à data albergava nomes como Júlio César Machado, Silva Porto, Camilo Castelo Branco, Antero de Quental, Soares dos Reis, Mouzinho de Albuquerque... -, facto que o terá levado a escrever um pequeno conjunto de textos inteligentemente trabalhados pelos editores que os reuniram num único volume denominado Portugal, Povo de Suicidas.

De entre estes autores que enumerámos, sobre os quais Unamuno nutria particular interesse, escapa, propositadamente, o português Manuel Laranjeira (1877-1912) por quem Unamuno tinha uma enorme admiração. E se escapou não foi, seguramente, pelo papel secundário que o espanhol lhe poderá ter atribuído, mas antes por ressaltar, de toda a obra do médico português (formou-se em medicina em 1904), a propensão diarística e a epistolografia que cultivou com resultados bastante positivos para melhor compreendermos a sua própria criação. Também poeta com obra publicada, não entendemos, ainda assim, ter aquela qualidade para dela tentarmos assacar uma direção antagónica em relação à escrita que mencionámos em primeiro lugar. Entendemos que a sua poesia é um prolongamento da angústia que perpassa pelos seus diários e pelas cartas que produziu. Ainda que entendendo a angústia, o desalento e a busca por uma explicação para o estado desacreditado da vida como passível de constituir uma componente da sua poesia, podendo esta não sofrer, obrigatoriamente, um decréscimo de qualidade por esse motivo, entendemos que o conjunto poético de Laranjeira não reúne as características que melhor identificamos nos textos que referimos e também no ensaio Pessimismo Nacional, ainda que este, como iremos perceber, acabe por se afastar – ao contrário do que o seu título deixaria antever – da atmosfera negra e doente dos textos que consideramos doutrinários da sua condição.

A doença, em Manuel Laranjeira, faz-se sentir em quase todos os textos que do escritor ficaram: raro é o caso em que, de uma maneira ou de outra, o autor não emprega meia dúzia de palavras para evidenciar um mal-estar psicológico que, em fases piores, acaba por limitá-lo também fisicamente. A sífilis nervosa de que cedo padeceu

acompanhou-o ao longo de toda a vida, alternando entre períodos de maior alento e outros de inatividade total. E as circunstâncias da época também acabaram por contribuir (agravando) para um estado geral de insatisfação, talvez porque Laranjeira nunca tenha compreendido e aceitado a dualidade que existia na sociedade portuguesa: por um lado os intelectuais que se movimentavam entre si, numa espécie de circuito fechado; por outro a sociedade comum, com uma taxa de analfabetismo brutal e predominantemente rural, vivendo do trabalho no campo. A idealização de Laranjeira, as suas expectativas no que dizia respeito à sociedade no geral - bem como as criadas em torno da república e que logo aquando da sua implementação saíram defraudadas - esbarravam na realidade, bem diferente do ideal cultural pelo qual se lutava: “A cisão verificada entre o Portugal real e o Portugal sonhado e exigido torna-se forma mental e é elevada a uma espécie de dignidade ontológica.”



Figura 2- Manuel Laranjeira

Será fácil, tendo em conta a evolução que os estudos recentes tiveram, identificar em Laranjeira um estado depressivo latente, uma doença que então assumia uma série de denominações e veredictos, tolhidos, em grande parte, pelo carácter de “novidade” que a acompanhava; um desconhecimento para o qual a medicina não tinha outra saída se não a de “criar” diagnósticos um pouco ao sabor das correntes. Segundo Coimbra de Matos, “A Depressão é a ausência de esperança, com retirada para o mundo da memória (os objetos internos nostálgicos). A antecipação de um porvir estimulante é aniquilada pela vivência da perda sentida como irreparável e insubstituível. Nada ou pouco interessa e dá prazer no presente real e pouco ou quase nada é imaginado como bom ou apetecível no amanhã.” Considerando o indivíduo um ser biopsicossocial, não poderemos nunca descurar a herança genética de cada indivíduo, nem a envolvência com o meio, nas suas relações com os outros, manifestando-se afetivamente enquanto pessoa singular.

E se a realidade médica de então não encontrava as ferramentas certas para amenizar o seu problema, o temperamento de Manuel Laranjeira operava sobre a doença como se de um vírus ainda mais agressivo se tratasse; um homem hipersensível e de grande acuidade moral, características que chocavam com a forma arbitrária dos acontecimentos, impossibilitando-o de registar a ordem desses acontecimentos e colocá-los ao dispor dos seus ideais, gastando nisso as poucas forças de que se servia. O tédio, assumamo-lo, coloca-se ao dispor da angústia e acaba por sugerir que a vida não tem sentido. Mas a angústia luta para se livrar desse tédio e partir em busca de um

sentido, e acontece que, não raro, o entediado que (aparentemente) por nada se interessa acaba por se concentrar demasiado em si mesmo, e a realidade da sua condição dita o ciclo vicioso em que se entra: interessando-se sobretudo por si, Manuel Laranjeira não tem como escapar à sua doença e acaba “engolido” por tudo o que à mesma diz respeito.

Unamuno percebeu cedo esta questão, e assim o dá a entender na correspondência trocada com o escritor de Espinho, mas talvez desconhecesse a fé perdida de Laranjeira, algures na infância, um problema comum a muitos dos homens da época e que, naquele se percebe “oculta” por um véu diáfano. Joel Serrão, no ensaio dedicado ao autor, crê ver nessa fé perdida uma das causas do tédio deste, escrevendo que “O problema de Laranjeira consiste tão só nisto: os deuses da sua infância estavam mortos, e muito bem mortos, e não entreveria possibilidade alguma da sua ressurreição. Mas o lugar deles permanecera vazio, ou seja, não lhe havia sido possível substituir crenças, ceifadas pela dúvida, por outras, adultas e sábias, que, agora, o aquecessem intimamente e lhe sugerissem uma rota de tal modo valiosa que superasse os conflitos em que o seu psiquismo se enleava.”

É, sem dúvida, uma tese interessante e que prima pela perspicácia, mas talvez o “lugar deles” não tenha ficado completamente vazio, mas tão só adormecido, aguardando razões maiores que o poeta desconhecia e adiava para “a hora amarga do desengano”, o momento em que veria diluir-se o engano para o qual a vida o arrastara.

O diário infernal de Manuel Laranjeira

Ler os diários de Manuel Laranjeira é aceder diretamente à doença mental de que padecia, é entrar no sentimento entediado e angustiante com que assinalava as tarefas do seu dia-a-dia. Entre a desencença absoluta do seu ideal social e a novela amorosa que encenava com Augusta¹⁷ – e que o entretinha mais do que consolava – Laranjeira regista um período (maio de 1908 a março de 1909) de menos de um ano da sua (curta) vida. A publicação dos diários apenas aconteceu em 1957, pela mão de Alberto de Serpa. Uma vez tornado público, o diário revelou outra qualidade desconhecida no autor, em textos de grande densidade psicológica que são uma ferramenta fundamental para entender a restante obra - sobretudo a ensaística. No entanto, e focando-nos na questão que para aqui trouxemos, eles são um verdadeiro barómetro da disposição (quase) diária de Laranjeira, e esse é um facto do qual o próprio autor se apercebe: “Se o conhecimento do temperamento do artista não fosse indispensável para o estudo e compreensão da obra de arte, valia a pena publicar os livros sem nome do autor.”

Assim, fica o pré-aviso do que iremos encontrar no decorrer da leitura: uma descida ao mais fundo da alma do autor. “Tudo cheira a mortos e a crepes velhos e sujos”, ou a tonalidade que é uma constante, “Tudo gris, imensamente gris! O céu gris, a terra parda! a atmosfera parda!”; “Sinto que a vida é igual e parda, como uma planura gris e sem fim que temos de atravessar debaixo de um céu abafadiço e sujo.”; “Cai um nevoeiro que nos põe os nervos em lama. Desce, envolve tudo. E a alma gris e paralisada

sente-se como aquelas aves que, de asas molhadas, tentam debalde voar pelas alturas e não conseguem senão arrastar-se pela terra.”

A atmosfera e o estado geofísico constituem um fator de relevo no estado espiritual do autor e que ele nos vai dando conta, como se bastante para antevermos o que se seguirá: “Dias brumosos e gris. Uma luz espessa, húmida, suja, parda como lama. (...) A terra, as nuvens parecem uma grande esponja cor de cinza, embebida em lama, em luz viscosa, em tristeza, e sobretudo em aborrecimento.”, ou “(...) um dia sujo e pardo. A mesma luz viscosa e imunda. Flutua na claridade gris, debaixo de nuvens esponjosas e informes, uma poeira húmida (...). Tudo parece estagnado como um lamaçal sem fim.”, e ainda, “O dia chuvoso e gris enegreceu-me o espírito, pôs-mo da cor daquele detestável céu pardo.”

Fisicamente, há referências a estados febris quase constantes, “Passo o dia na cama, doente, constipado, envenenado do corpo e do espírito.”; Durmo, com febre, uma febre talvez nervosa, porque se acende e apaga, em esquisitas oscilações.”, e uma vez mais o tempo a operar sobre a febre, “A luz gris, baça, do dia, acende-me uma febre nervosa.” Repare-se que a febre é sempre adjetivada de “nervosa”, o que nos leva a crer tratar-se, em grande parte, de uma causa do seu estado depressivo.

Em relação a este, as entradas que se lhe referem são bastante mais numerosas do que as anteriores, daremos apenas alguns exemplos: “Invade-me a infinita tristeza da existência, o tédio infinito da vida, dos homens e das coisas.”; “Sinto um desânimo infinito. A vida parece-me ilusória até à hora amarga do desengano.”; “Sinto a desolação horrível, trágica de quem já não pode iludir-se com nada e encontra em quanto existe a infinita miséria.”, e por fim, como uma síntese desse desconsolo constante, “A vida hoje foi para mim, como em tantos outros dias, igual, parda, ordinária...”.

Tal como já referido, o trabalho parece alentar Laranjeira, fazendo-o esquecer por momentos a dor física e psicológica. Mas nem sempre o espírito contribui: há alturas em que, embora consciente dessa necessidade, o trabalho se torna uma impossibilidade, “Decididamente não escrevo. Quando ando com os nervos assim, a minha opinião é que escrever é pregar em vão e cometer uma Quixotice sentimental.”, contrastando com as fases em que o mesmo tem um efeito contrário, “Passo o dia a trabalhar, a escrever. Tenho por momentos a impressão de que na vida ainda vale a pena fazer alguma coisa.”, pressagiando, logo de seguida, com o seu pessimismo, “Consolo ilusório, bem sei! Amanhã voltarão as horas enfastiadas, a eterna pergunta – para quê?”

Fica assim clara a envolvente diarística de Manuel Laranjeira, da qual o escritor tem dificuldades em soltar-se, ainda que, felizmente, nem sempre se perfile como a impossibilidade de raciocinar a sociedade, embora essa seja uma característica mais presente nos seus textos ensaísticos. Afinal, laranjeira acaba por ser o maior exemplo dessa crise de fim de século que é, antes de mais, uma crise intelectual pertencente a uma geração de homens que se extenuaram perante a velocidade vertiginosa a que a sociedade corria, incontrolável, relevando a materialidade acima da espiritualidade e que aniquilava, por essa razão, o mundo que a história nos dera a conhecer. Além do mais, laranjeira era médico, o que fazia com que o seu sentido estivesse permanentemente alerta para os sintomas que o seu corpo lhe ia revelando, provocando-lhe um desgaste psicológico ainda maior.

O “diálogo” entre Unamuno e Laranjeira

Ao denominar de diálogo a relação textual entre os dois escritores referimo-nos quer à correspondência trocada entre ambos, quer aos ensaios que identificámos na nota introdutória. Nas cartas que ficaram no espólio de Laranjeira – cingindo-nos apenas às trocadas com Unamuno – sobressai a admiração pelo escritor espanhol, e não deixa de ser curioso que há, da parte do português, um esforço intelectual de elevação da discussão, contrastando com a restante e variada epistolografia, principiando logo aqui o diálogo com Unamuno que diz que “Não podem ser as nossas ideias, que nos fazem otimistas ou pessimistas, é antes o otimismo ou o nosso pessimismo, tanto um como o outro de origem filosófica, ou quiçá patológica, que produz as nossas ideias.”

As ideias de Laranjeira, ou o pensamento que lhe é intrínseco, mantém-se inalterável, o que muda, sim, é a disposição para as debater, o alento que parece ganhar tão só por ter como destinatário Unamuno: “Todo o dia Unamuno. Discute-se: conversa-se tranquilamente.”

No conjunto de ensaios que constituem o volume *Do Sentimento Trágico da Vida*, são tratadas questões de uma vastíssima abrangência: filosófica, sociológica, espiritual, cultural e religiosa. Unamuno era um crente em descrença, um eterno questionador da sua própria fé e compreendê-la questionando-a era uma das suas lutas. Esse “sentimento” de que nos fala o escritor espanhol parece, à partida, ir contra a ideia que Laranjeira tinha da vida, cujo mal seria morrer “(..) sem ter sabido viver a vida... Afinal o mal da nossa vida é não saber vivê-la...ou não poder...” Mas como poderia Laranjeira saber viver com a doença que o atormentava? Sabemos que o escritor português não chegou a tomar contacto com o conjunto de ensaios de Unamuno e talvez os renegasse enquanto definição do sentimento que, para o escritor espanhol, não é mais do que a certeza da morte e que “(...) tu, eu e Espinosa o que queremos é não morrer nunca e que este nosso anseio de nunca morrermos é a nossa essência atual.”

Ora, o que nos parece, da leitura dos diários de Laranjeira, é que este dizia precisamente o contrário, morrer talvez fosse a única salvação para quem a vida era uma inutilidade. Mas não diz apenas isto, assim como na obra de Unamuno encontramos definições que parecem servir com alguma exatidão ao amigo português que talvez delas assacasasse alguma utilidade se com as mesmas tivesse contactado. Um exemplo:

“A angústia é algo de muito mais profundo, mais íntimo e mais espiritual do que a dor. Uma pessoa pode-se sentir angustiada, até no gozo daquilo a que chamamos felicidade, e por causa da própria felicidade, à qual não se resigna e perante a qual treme. Os homens felizes, que se resignam à sua dita aparente, a uma dita passageira, crer-se-ia que são homens sem substância, ou que, pelo menos, não a descobriram em si, que não a tocaram. Tais homens são impotentes para amarem e serem amados e vivem, no fundo, sem pena nem glória.”

Unamuno ensaiava uma definição de tragicidade na vida sem se dar conta da “análise” que fazia ao amigo, do qual não conseguiu sequer despedir-se; tendo voltado para Espanha devido ao falecimento de sua mãe, é ali que Unamuno acaba por receber

a triste notícia do suicídio de Laranjeira. O ceticismo deste, agarrado à “parte fraca” da razão, comandava-lhe a vida e ansiava-lhe a morte, mas momentos houve em que esse sentimento trágico de que nos fala Unamuno parecia colher a mesma impressão a Laranjeira, que se questionava “Por que me assusta às vezes tanto a ideia de morrer?”, e acabava invadido pelo sentimento que todos experienciamos desde que – segundo Unamuno – nos é revelada a consciência e acabamos dominados por essa certeza de termos a morte como destino. Também a memória, base da individualização de uma personalidade, tem o seu papel no viver na iminência de se morrer.

Seguindo a teoria de Joel Serrão, o escritor português teria um oco escuro na memória que lhe ficara da infância, relacionado com a fé herdada da educação materna e que, com o avançar dos anos, se havia eclipsado deixando-lhe um vazio por preencher. A memória, que é aqui recordação, acontece em Laranjeira como um esforço inglório em se tornar esperança; inglório porque não chega a consumir-se, talvez pela existência do “vazio” que ficara, mas cremos que maioritariamente pela doença do ideal que vinculava o pensamento do escritor. Não encontramos em nenhum outro texto de Laranjeira o debate da fé como nas cartas que trocou com Unamuno, ou nos registos diarísticos dos dias em que privou com o escritor espanhol. Laranjeira parece divertir-se com a questão da fé que mantinha o amigo numa luta sem fim: “Penso em Unamuno e no seu drama íntimo. O grito de fé deste homem faz-me lembrar uma lâmpada que, antes de extinguir-se, despede clarões mais intensos, mais vivos. Como a chama agonizante de uma lâmpada, a fé de Unamuno oscila, esvoaça... Querer crer e não poder crer, desejar ter fé e não poder sufocar a dúvida... - eis a tragédia.”⁴² Laranjeira parece traçar um esboço de si próprio falando do espanhol, afinal também ele “gasta” uma vida querendo o que não consegue, quer espiritual, quer ideologicamente.

É deste diálogo que falamos, que na intertextualidade se vai formando e que aproxima mais do que repele. Tal como Unamuno, que vivia conscientemente sob o espectro da morte, laranjeira também o conhecia, e, no nosso entender, o suicídio foi o resultado da impotência de viver sob esse mesmo espectro; e com o trazer a morte à conversa o escritor português apenas a tentava “mundanizar” para, dessa forma, melhor lidar com o sabê-la certa. Todo o ceticismo e pessimismo pressagiavam o seu destino: focando-se tanto em si mesmo, e na sua doença, laranjeira acabou condicionado por um conjunto de circunstâncias pessoais, mas também fruto da envolvente da mudança de século, em que se observava a realidade de forma inquieta, mas se desconhecia o caminho que a pudesse conduzir à solução desejada. Com um pensamento fortemente vincado pela influência nietzschiana, cuja divulgação atingia, um pouco por toda a europa, o seu ponto alto, o escritor português fundava a sua filosofia numa ideia de decadência civilizacional e da própria razão, contrastando com uma vitalidade de raiz biológica que o reduzia a uma pulsão dupla – física e biológica. Perante o seu inerente ceticismo – onde só o irracional e o fatal têm espaço – a morte acaba por ser a única solução que se apresenta como redentora do ideal que fracassa perante a evidência defraudada do expectável. É o próprio Laranjeira quem nos explica esta dificuldade de assimilação do real, transpondo a questão para um nível comum, ou seja, enquanto parte de um povo, escrevendo que “o significado patológico do pessimismo varia consoante as determinantes que o originam. O pessimismo (...) tem uma génese normal e representa então uma dificuldade adaptativa passageira, sensível, ou tem uma génese francamente mórbida, isto é, assentando num terreno estruturalmente defeituoso,

viciado, inadaptável, e neste caso exprime um conflito irreduzível que só termina pela 18 morte.”⁴³ Compreendendo esta aceção do pessimismo, diremos que Laranjeira reúne em si mesmo as duas possibilidades da questão que apresenta como problema nacional, de um todo. Ora, fazendo Laranjeira parte desse todo – e colocando o problema “nacional” nestes termos –, fica entendida a dificuldade que o próprio tem em abstrair-se daqueloutro, e mais: o escritor atribui à questão um carácter geral que a torna a principal responsável pela descaracterização de um povo. Mais à frente, quando diz “(...) embora este meu ato de fé represente apenas uma pieguice sentimental, um desses acessos de otimismo que na hora inadiável e solene da agonia nos levam a abraçar desesperadamente a última ilusão, a mais vivaz e menos destrutível das ilusões – a ilusão da imortalidade.” Laranjeira acaba por revelar que a sua fé está entregue à capacidade humana de prevalecer sobre a razão, entrando nessa luta da história do pensamento humano que, segundo Unamuno, “(...) não é senão uma luta entre a razão e a vida, aquela empenhada em racionalizar esta, fazendo com que se resigne ao inevitável, à mortalidade; e esta, a vida, empenhada em vitalizar a razão, obrigando-a a que sirva de apoio aos seus anelos vitais.”

Não deixa de ser notável a originalidade do texto de Laranjeira, mantendo-se absolutamente atual e demonstrando uma lucidez tremenda na análise do “problema” nacional, mas aterradora perante o confronto do problema que lhes (a ele e à nação) é comum, comparativamente com os restantes textos do autor que aqui analisamos onde, para além da inexistência de uma análise concreta das razões do seu pessimismo, Laranjeira parece nem se “empenhar” numa análise, como acaba por fazer neste último. Contrariamente ao que o título (e o conhecimento da doença do escritor) nos faria supor, o Pessimismo Nacional acaba por ter uma interpretação bastante otimista, tendo este identificado, como motivo desse pessimismo, a “dificuldade adaptativa passageira” e “(...) o desalento que está pesando horivelmente sobre a vida portuguesa, não é o sinal infalível de que se aproxima a nossa hora extrema.”

Salvação, sim, para a nação, mas talvez o mesmo não se possa dizer para o homem “civilizado” que vive e pensa essa nação. Em carta para Unamuno, datada de 28 de outubro de 1908, e que viria a ser utilizada pelo escritor espanhol no seu ensaio Portugal, Povo de Suicidas, Laranjeira refere o seguinte: “O pessimismo suicida de Antero de Quental, de Soares dos Reis, de Camilo, mesmo do próprio Alexandre Herculano (que se suicidou pelo isolamento com os monges) não são flores negras e artificiais de decadentismo literário. Essas estranhas figuras de trágica desesperação irrompem espontaneamente, como árvores envenenadas, do seio da Terra Portuguesa. São nossas: são portuguesas: pagaram por todos: expiaram a desgraça de todos nós. Dir-se-ia que foi toda uma raça que se suicidou.”

Não existe, para Laranjeira – e também assim o compreendeu Unamuno –, ao contrário do que ainda é arvorado por espíritos contemporâneos, uma relação entre o decadentismo literário e o suicídio; um não é razão do outro e talvez o primeiro tenha sido criado a partir da contínua sucessão do segundo. Ora, prova disto que acabámos de referir é a análise que o escritor português faz do pessimismo nacional, para o qual não é possível uma análise cultural restringindo-a ao contexto literário, sendo que não podemos dissociá-la do pessimismo - e decadentismo – do próprio Laranjeira. Assim, se para o problema da nação existe uma solução, “(...) sobre as ruínas e destroços da alma antiga, construir toda uma nova alma portuguesa.” o mesmo não é possível para o

problema de Laranjeira: este é parte implicada na ruína nacional com a agravante de viver uma ruína individualizada, na qual não deposita sequer a esperança de a erguer, ao contrário daqueloutra. A consubstanciar esta questão está Pascoaes, para quem o problema se resume à inexistência da alma nacional: “Que tragédia, a terrível ausência da nossa alma! O sonâmbulo automatismo em que vagueia a nossa Pátria sem destino, tão aleijada e apagada de feições que é difícil reconhecê-la! Será ela? Não será?

O incolor, o insípido, os inodoros esfumam, em nódoa pálida e fria, seu vulto mortuário, errando ao sabor daqueles que exploram a morte...” Uma alma que se perdera em concomitância com a memória, seletiva dos grandes feitos irremediavelmente perdidos no tempo, e que para Unamuno é “(...) a base da personalidade coletiva de um povo.”

Haja esperança, afirmava Laranjeira para quem nunca houve centelha da mesma, segundo a sua perspectiva vivencial.

Há quem “insinue” que o texto de Unamuno sobre a condição de suicidas portugueses tenha resultado do forte abalo que este viveu perante a morte de Manuel de Laranjeira, o que poderá, efetivamente, ter acontecido. No entanto, é no Sentimento Trágico da Vida que vemos o “problema” do escritor português em análise, ainda que aí se sufraguem questões bastante mais complexas do que “apenas” o envolvente a Laranjeira. Será nossa culpa se este “diálogo” intertextual for visto como uma análise romântica e só por esse motivo possa ser entendível, mas é impossível ficar indiferente às questões que, até aqui, têm sido erguidas e a excertos que, como o seguinte, parecem escritos com um propósito e com um destinatário exato:

“Não quero nem devo procurar uma justificação para esse estado de luta interior e de incerteza e de anelo; é um facto, e isso basta. E se alguém, que nele se encontre, no fundo do abismo, não achar, ali mesmo, móveis e incentivos de ação e de vida e, por conseguinte, se suicidar corporal ou espiritualmente – quer pondo fim à vida, quer renunciando a todo o labor de solidariedade humana – não serei eu quem o vai censurar.”

Laranjeira encontrou-os para o país; tragicamente, não os encontrou para si mesmo.

Considerações Finais

O pessimismo de Manuel Laranjeira acaba por ter diferentes aceções, quer falemos da forma que este assume nos aspetos biográficos, quer nos debruçemos sobre a definição da problemática nacional que o mesmo ensaia no texto Pessimismo Nacional, revelando o que de mais extraordinário encontramos num autor que, à partida, facilmente poderia assumir uma postura geral de negritude que influenciaria a generalidade analítica dos seus ensaios. Contudo, e no que diz respeito ao ensaio acima referenciado, a luz que dele emana é uma esperança na salvação de um povo que, esse sim, passava pela tormenta de um decadentismo que, no fim do séc. XIX, acumulava uma sequência de fatalidades com, pelo menos, quatro séculos.

Miguel de Unamuno percebeu-o antes de qualquer outro intelectual, e sobretudo lançou para a discussão esse pessimismo que levava à loucura os pensadores/escritores portugueses que, no pior dos casos, os lançava para a teia do suicídio de onde dificilmente escapariam. Mas o sentimento trágico de Unamuno tem o dom – aparentemente só possível em Don Miguel – de entender o contrário do que ali é defendido, e como tal há salvação também para aqueles que não encontram na vida, no milagre de se estar vivo, o móbil para assim se manterem: vivos.

Laranjeira assume uma postura em tudo diferente da que é revelada na tese que defende para o problema nacional; nas cartas, na poesia e, sobretudo, nos seus diários, há desespero, há resignação e apenas a ocupação com a escrita lhe traz alguma esperança que rapidamente se desvanece tão só com o facto de estar um dia mais cinzento. É incontestável que o pensamento namuriano foi por ele problematizado, não no sentido de sobre o mesmo se ter debruçado crítica e textualmente, mas pelas questões que no epistolário trocado com o escritor espanhol eram levantadas, assumidas pela postura crítica, pelo questionamento e pela problematização a que as mesmas o obrigavam. Unamuno acabava por encarnar um pouco o papel de psicanalista, na tentativa de compreender o estado de espírito derrotista do amigo português, empenhando-se na discussão, absorto, também, na admiração indisfarçável que por ele mostrava ter. Compreendendo esta cumplicidade melhor se compreenderá a intertextualidade entre os escritos biográficos de Laranjeira e o sentimento que Unamuno diz ser a trágica condição de se estar vivo.

O suicídio em toda a literatura

Suicídio no mundo

Fôssemos um pouco menos céticos, poderia espantar ainda caracterizar tabu em idos das primeiras décadas do século 21. Para sorte dos intransigentes, o quase entre lugar a que são cada vez mais relegados o esforço de nossa produção intelectual continua a garantir um espaço de discussão sobre questões subversivas e desconcertantes. A ideia de desenvolver reflexões sobre o suicídio no campo dos estudos literários surgiu a partir de conversas informais, nos corredores da universidade, e, ganhando corpo, tornou-se projeto de pesquisa.

O texto ora produzido consiste em um dos primeiros resultados parciais dessa iniciativa: ao longo das atividades realizadas durante o 1º Encontro Nacional de Diálogos Literários: um olhar para as poéticas contemporâneas, em novembro de 2016, os autores, em colaboração, ministraram um minicurso intitulado O simpósio em questão reuniu 13 comunicações², propiciando recortes e perspectivas de abordagem diversas sobre o objeto aqui contemplado (apenas a título de menção, as comunicações apresentadas trataram dos autores: Goethe, Strindberg, Mário de Sá-Carneiro, Manuel Bandeira, Sylvian Platt, Enrique Vila-Matas, D. F. Wallace, Sarah Keane, Gonçalo Tavares, André de Leones, além da cineasta e atriz Petra Costa). Um dos principais pontos norteadores para o desentranhar de nossas considerações sobre a possibilidade de se estudar o suicídio a partir da matéria literária é o volume *THE salvage Goda: a estudo OF suicide*, publicado pelo britânico Alfredo Alvarez em 19724.

Logo no prefácio do livro, o autor pondera sobre a quantidade notável de pesquisas que vêm abordando, em um volume crescente e em diversas áreas do conhecimento, o tema deparar com um número tão grande de trabalhos: ótimo e competente livro de Emile Durkheim; o inestimável compêndio de Erin Steele, publicado pela Penguin; e um excelente, mas já esgotado levantamento histórico de Giles Romílio Fedem. Não foi preciso muito tempo para eu descobrir que estava enganado. Existe uma quantidade imensa de obras sobre o assunto, e ela cresce a cada ano que passa. (...). Os sociólogos e psiquiatras clínicos, em especial, têm sido particularmente incansáveis. É possível, no entanto na verdade, é até fácil -, fazer uma leitura cuidadosa de quase qualquer um de seus inúmeros livros e artigos sem perceber nem uma única vez que estão tratando daquela mísera, confusa e atormentada crise que é a realidade comum do suicídio. Até os psicanalistas parecem querer evitar o assunto. Ele entra em seus trabalhos quase sempre de passagem, enquanto estão discutindo outras coisas.

As palavras de Alvarez apontam para um impasse: ainda que a atenção dos pesquisadores sobre o tema seja crescente, a maioria dos estudos parece, quando muito, concepções ainda hoje predominantes sobre o suicídio, o autor identifica dois se manifesta naquele altivo tom religioso embora hoje em dia esse tom costume ser adotado por pessoas sem conexão declarada com uma religião específica que repudia horrorizado o suicídio como um crime moral ou uma doença que nem sequer merece discussão -digno de pesquisa séria, acaba lhe negando qualquer significação mais séria ao reduzir o desespero a estatísticas á Essas duas maneiras de pensar (a segunda em

maior proporção) configuram-se, provavelmente, como as razões mais diretas para o problema de haver tantas (e cada vez mais) pesquisas sobre o suicídio sem que, contraditoriamente, questões de primeira ordem sobre o assunto sejam trazidas à tona. No primeiro caso, porque adota-se, de partida, um discurso nascido no seio da religião e transformado em discurso moral genérico, que rotula o suicídio em vez de efetivamente discuti-lo, pretendendo que determinadas concepções morais possam, em qualquer circunstância, sobrepor-se às motivações e anseios de uma individualidade (que, em última instância, queda sempre impassível de escrutínio). No segundo, porque, orientados pelo perfil tecnicista e de produção em massa que caracteriza a maior parte das atividades científicas atualmente, os pesquisadores imbuem análise, drenando dele o fator subjetivo que efetivamente o caracteriza como problema (seja de pesquisa ou não). Nessa esteira, pessoas são transformadas em números, atitudes desesperadas são transformadas em tecido morto, e qualquer problematização que poderia levar as considerações acadêmicas sobre o suicídio a um novo patamar de discussões sequer é cogitada. Esse cenário configura a justificativa apresentada por Alvarez para empreender uma abordagem do suicídio partindo do objeto literário: Quanto mais eu lia pesquisas técnicas, mais convencido ficava de que o melhor que poderia fazer seria olhar para o suicídio do ponto de vista da literatura (...). Já que o artista é, por vocação, alguém mais consciente de seus motivos e com maior capacidade de expressão do que a maioria das outras pessoas, parecia provável que pudesse iluminar sendas que tivessem escapado a sociólogos, psiquiatras e estatísticos (ALVAREZ, 1999, p. 13). Essa reflexão confere aos estudos literários um estatuto de via de abordagem das mais adequadas para determinados problemas que se inscrevem na alma humana - segundo o sustenta nossa iniciativa de levar a cabo a empresa aqui esboçada: sendo o suicídio uma questão sempre complicada e demasiado humana, a literatura talvez possa se apresentar Alberta Camus (que é tão literato quão filósofo) inicia O mito de Sísifo com as se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da ter dessas palavras é considerado uma das grandes contribuições da filosofia do século XX às ciências humanas. No que pese seu tema central ser o absurdo da existência, e não o suicídio propriamente dito, a problematização de partida instaurada por Camus investe o ato (mate de Sísifo/byte decidi) com o peso com que ele deveria ser tratado enquanto objeto de reflexão.

O termo empregado na maioria das línguas de origem latina ou anglo-saxônica remete ao latim, *sui* (próprio, a si mesmo) + *acederem* (bater, golpear, matar), mas começou a ser utilizado apenas por volta do século XVII. No Dicionário de filosofia de Nicola Abanano, o v do tema ao longo da história da filosofia, considerando o histórico tanto de sua condenação quanto de sua defesa. Em cada um dos argumentos arrolados, o suicídio aparece sempre vinculado a outras questões que, para a filosofia, são merecedoras de atenção semelhante (como se em uma tentativa de teorizá-lo dentro de um quadro maior de reflexões): a vontade divina, as responsabilidades do indivíduo para consigo mesmo e para com a sociedade, a liberdade individual, entre outras. Nesse sentido, Camus pondera: Sempre se tratou o suicídio apenas como um fenômeno social. Aqui, pelo contrário, trata-se, para começar, da relação entre o pensamento individual e o suicídio. Um gesto desses se prepara no silêncio do coração, da mesma maneira que uma grande obra. O próprio homem o ignora.

Uma noite, ele dá um tiro em si mesmo ou se joga pela janela. (...). Começar a pensar é começar a ser atormentado. A sociedade não tem muito a ver com esses começos. O verme se encontra no coração do homem. Lá é que se deve procurá-lo. Ao opor as relações entre o pensamento individual e o suicídio à costumeira abordagem do tema como fenômeno social, Camus parece estar mais aludindo à impossibilidade de se compreender/teorizar as motivações de um indivíduo do que, portanto, passível de intermináveis teorizações). Nessa mesma esteira, que elas existam, já que o suicídio significa coisas diferentes para pessoas diferentes acreditamos não sempre à sombra de sua existência social. Talvez por isso o suicídio deva ser considerado, de certa forma, como fenômeno sociocultural. Não para pensá-lo enquanto consequência ou desdobramento de determinadas relações sociais, ou como -estrutura social capaz de conferir significações definitivas às relações humanas. Na contramão dessa perspectiva, parece-nos necessário considerá-lo enquanto ato especificamente humano, possuidor de jurisdições próprias - e que, por isso, no que pese não poder ser explicado/teorizado, deve ser tratado com a delicadeza que o problema nele inscrito demanda. No volume *THE MOND DÉMON: na Atlas OF Deprecio*, publicado originalmente em *Muitos suicídios* são cometidos por pessoas que não estão com depressão. As duas questões não são partes de uma única e lúcida equação, uma levando à outra. São entidades separadas que muitas vezes. O objeto do estudo de Solomon é a depressão.

Daí ele propor um recorte para tratar do suicídio especificamente em relação a ela. Mas a morte voluntária, é claro, não está circunscrita apenas ao grupo dos depressivos: são inúmeras as motivações quase sempre não muito claras que podem levar ao a contemplados ao se tomar o suicídio como objeto de estudo). De qualquer forma, partindo das palavras do autor, podemos propor uma digressão: vezes não chegam às vias de consumação do autoaniquilamento. Sustentar tal argumento é, no mínimo, problemático. Mas trata-se, aqui, muito mais de uma espécie de metáfora do que de um argumento. Pretendemos, por meio dela, sugerir que uma parcela (impassível de cálculo) das pessoas que tiram a própria vida o faz por um impulso ou arrebatamento tão incompreensível e inesperado que parece contradizer todas as consistências e idiossincrasias que definem sua individualidade, enquanto outras pessoas parecem carregar em si o germe do suicídio, independente de chegarem ou não a cometê-lo. Observemos o que Lê malvas demiurgo.

Dessa metáfora mal esboçada, podemos traçar, ainda com linhas tortuosas, uma analogia que permite uma aproximação com nosso campo de estudo. Ao longo da história da literatura, muitos autores que abordaram o suicídio em sua obra optaram pela morte voluntária. Mas houve aqueles que se mataram sem ter transformado o suicídio em matéria literária (ou, pelo menos, sem tê-lo feito de forma efetivamente relevante), e também aqueles que escreveram textos seminais sobre o tema sem que tenham dado cabo da própria vida. Resultado de uma pesquisa superficial e incompleta, compusemos o Quadro 1, a seguir, apresentando um histórico de escritores suicidas desde o século 18 até o presente. A listagem, em ordem cronológica, considera, além do ano da morte e do país de origem de cada escritor, autoaniquilamento escolhida por cada um).

Tabela 1- Escritores suicidas

escritor	país	ano	"método"
Thomas Chatterton	Inglaterra	1770	ingestão de arsênico
Francisco Álvares de Nóbrega	Portugal	1806	ingestão de láudano
Gérard de Nerval	França	1855	enforcamento
Jules Lequier*	França	1862	afogamento
Vsevolod M. Garshin	Rússia	1888	queda (escada)
Camilo Castelo Branco	Portugal	1890	tiro (na cabeça)
Vincent van Gogh*	Holanda	1890	tiro (na cabeça)
Antero de Quental	Portugal	1891	tiro (na cabeça, pela boca)
Raul Pompeia	Brasil	1895	tiro
Ferdinand von Saar	Áustria	1906	tiro (na cabeça)
Konrad Beyer	Áustria	1906	tiro (na cabeça)
Jack London	Estados Unidos	1916	ingestão de morfina
Mário de Sá-Carneiro	Portugal	1916	ingestão de veneno
Eduard von Kayserling	Alemanha	1918	tiro (no peito)
Wilhelm Lehmbruck	Alemanha	1919	tiro (no peito)
Jacques Rigaut	França	1929	tiro (no coração)
Florbela Espanca	Portugal	1930	ingestão de barbitúricos
Vladimir Maiakovski	Rússia	1930	tiro (no peito)
Vachel Lindsay	Estados Unidos	1931	ingestão de desinfetante
Hart Crane	Estados Unidos	1932	afogamento
René Crevel	França	1935	asfixia por gás (cozinha)
Attila József	Hungria	1937	atirou-se sob um trem
Horacio Quiroga	Uruguai	1937	afogamento
Juhász Gyula	Hungria	1937	ingestão de barbitúricos
Alfonsina Storni	Argentina	1938	afogamento
Ernst Toller	Alemanha	1939	enforcamento
Walter Benjamin	Alemanha	1940	ingestão de morfina
Virginia Woolf	Inglaterra	1941	afogamento
Stefan Zweig	Áustria	1942	ingestão de barbitúricos
Pierre Drieu La Rochelle	França	1945	asfixia por gás (cozinha)
Ross Lockridge Jr.	Estados Unidos	1948	asfixia por gás
Klaus Mann	Alemanha	1949	ingestão de soníferos
Cesare. Pavese	Itália	1950	ingestão de soníferos
Konstantin Biebl	República tcheca	1951	queda (edifício)
Tadeusz Borowski	Polônia	1951	tiro (na cabeça)
Tamiki Hara	Japão	1951	atirou-se sob um trem
Alexander Fadeyev	Rússia	1956	tiro (no peito)
Clarence Malcolm Lowry	Inglaterra	1957	ingestão de barbitúricos
Ernest Hemingway	Estados Unidos	1961	tiro (na cabeça)
Kay Sage	Estados Unidos	1963	tiro (no peito)
Sylvia Plath	Estados Unidos	1963	asfixia por gás (forno)
Randall Jarrell	Estados Unidos	1965	atirou-se em frente a um carro
John Kennedy Toole	Estados Unidos	1969	asfixia por gás (carro)
Paul Celan	Romênia	1970	afogamento
Yukio Mishima	Japão	1970	seppuku

O quadro aparece aqui muito mais a título de curiosidade. Qualquer estatística forjada a partir dele seria de pouca relevância. Conforme observávamos há pouco, são vários os autores que trataram do suicídio em sua literatura e cometeram suicídio. Alguns dos exemplos mais conhecidos são Mário de Sá-Carneiro, Sylvia Plath, Sarah Keane e David Foste Wallace. Mas no rol composto acima também podemos identificar muitos suicidas que não trataram o ato com maior relevância em sua obra: apenas para mencionar alguns, Ernst Toller, Ernest Hemingway, ou Hunter Thompson. E, da mesma forma, podemos identificar em autores como Goethe, Dostoievski, Coíram, Carlos Drummond de Andrade ou Thomas Bernard, nenhum deles suicida, textos relevantes sobre o assunto. Tomemos, por exemplo, o poema *As impurezas do branco*, de 1973): Homenagem Jack London Vachel Lindsay Hart Crane René Crevel Walter Benjamin Cesare Pavese Stefan Zweig Virginia Woolf Raul Pompeia Sá-Carneiro e disse apenas alguns de tantos que escolheram o dia a hora o gesto o meio a diz- solução. Com uma sensibilidade estética muito mais aguçada do que qualquer composição de quadros e listagens poderia almejar, Drummond apresenta uma pequena relação de escritores suicidas.

O título escolhido indica certo tom de reverência a essas personalidades e ao fato de elas terem escolhido encerrar a vida à sua própria maneira impressão reforçada pela conferida pela forma como aparece a relação dos nomes na parte inicial, a disposição de todos os versos ao longo do poema chega a esboçar alguma semelhança com a imagem de um revólver. Por fim, a carga lírica presente no jogo final com a palavra (diz)solução instaura a pungente consciência de que a dissolução o dissolver-se, deixar de ser pode encerrar uma solução - pregado mais acima. Além de indicativo do fascínio exercido pelo suicídio sobre a imaginação criativa -nos lembrar que, no mais das vezes, a morte voluntária não é necessariamente um gesto desesperado ou impensado, e sim uma atitude lúcida e consciente. Conforme pondera mundo: um homem morre por suas próprias mãos porque crê que a vida que tem não vale no momento em que uma pessoa finalmente decide pôr fim à própria vida, atinge uma certa o tom elogioso com que -se é, na verdade, rivalizar com a morte, demonstrar que podemos fazer melhor do que ela, pregar nela uma peça e, sucesso não negligenciável.

A constatação de que muitos escritores, a exemplo de Drummond, sentiram-se autorizados a tratar do suicídio de maneira singular sem tê-lo de fato cometido nos leva, pelo mesmo mecanismo de analogias imperfeitas que parece reger a composição deste texto, a outra questão complicada: as possibilidades de representação ou não do autoaniquilamento nas obras literárias. De partida, o primeiro argumento que pode ser lançado contra a possibilidade efetiva de representação do ato reside sobre o fato de que, para empregar o belo termo escolhido por Drummond, o suicídio não poderia ser, mas o argumento é refutável. Primeiro porque, para pensar dessa forma, nos valha) apenas as produções literárias sobre o suicídio escritas por suicidas (looping que nos leva à questão discutida mais acima).

Segundo, e mais contundente, porque o argumento apresentado faz parecer que existe alguma possibilidade de se chegar, quando se trata de as possibilidades experiências estão condicionadas a formas de linguagem (inclusa aí, entre outras, a dessas formas de linguagem de que podemos nos valer para dizer -concluir que o suicídio, a exemplo de qualquer outra experiência, pode ser representado. p. 139) avalia a questão da representação sob um viés antes ético que estético, porquanto, ao

comentar sobre a irrepresentabilidade dos horrores do holocausto no documentário Shoah (1985), de Claude Lanzmann, ele conclui que, mesmo quando se deixa o aconã Lanzmann opte por apenas recolher os vestígios da barbárie e ouvir as testemunhas, em vez de submeter o acontecimento ao princípio mimético como tantas vezes o fez o cinema meio (Money) de arte. E não impõe à arte nenhum dever de representar ou de não p. 140). Mutais mutados, o suicídio, ainda que seja uma experiência singular e irrepetível (com efeito, tudo o é; ou - única testemunha da experiência mesma do suicídio não pode depois ser ouvida, tudo quanto restam são os rastros. Não apenas o suicídio (não-ser) é negação de uma presença originária, mas também a própria vida é esta negação. Conforme assevera Jacques Derrida o ponto de origem torna-se inalcançável. Há coisas, águas e imagens, uma remessa infinita de uns aos outros, mas sem nascente. Não o rastro é verdadeiramente a origem absoluta do sentido em geral.

O que vem afirmar mais uma vez, que não há origem absoluta do sentido em geral -80). Em suma, somente há - -suicídio é só o que podemos fazer. E quando tratamos do ato especificamente na matéria literária (e em escala maior, na matéria artística em geral), deparamo-nos com algumas de suas formas de representação mais singulares.

Porque a literatura e demais expressões artísticas, diferente daquelas muitas formas de linguagem que pretendem escamotear sua condição para alçar-se ao enquanto linguagem. Por conta dessa consciência sempre alerta e da sensibilidade que carrega, o texto literário permite-nos contemplar o suicídio por uma série de prismas: motivações, métodos, performances, as reações daqueles que sobrevivem à morte voluntária de seus amados, entre outros. Nas páginas derradeiras de Ilusões perdidas, de Honoré de Balzac, o narrador oferece algumas reflexões sobre o tema, identificando, segundo sua própria perspectiva.

“O suicídio na literatura” apresenta tipos diversos de suicidas. A reflexão em questão introduz a passagem em que o protagonista Luciano, diante de todos os seus infortúnios, toma a decisão de se matar, passando a procurar o lugar e o método ideais para fazerem relação à gravidade do assunto, muito pouco se tem escrito sobre o suicídio, nem tem sido devidamente observado.

Talvez não seja essa uma doença suscetível de observação. O suicídio é efeito de um sentimento que denominaremos, se quiserem, a estima de si mesmo, para não confundi que o homem se despreza, no dia em que se vê desprezado, no momento em que a realidade da vida está em desacordo com as suas esperanças, mata-se, e presta assim satisfação à sociedade, perante a qual não quer ficar despojado de suas virtudes ou de seu esplendor. Por mais que se diga, entre os ateus (cumprir excetuar os cristãos do suicídio), só os covardes aceitam uma vida desonrada. O suicídio é de três naturezas: primeiro o suicídio que não é mais que o último acesso de uma longa enfermidade e que sem dúvida pertence à patologia; depois o suicídio por desespero; e, finalmente, o suicídio por raciocínio. Luciano queria matar-se por desespero e raciocínio, as duas espécies de suicídio de que se pode voltar atrás, porque de irrevogável só há o suicídio patológico; mas às vezes as três causas se reúnem, como em Rousseau, interpela logo na sequência do trecho transcrito.

Obviamente, não pretendemos tomar as reflexões do narrador balzaquiano, apoiadas no senso comum, como alguma espécie de teoria literária sobre o suicídio, mas

elas nos interessam à medida que são oriundas do escopo contemplado em nosso estudo (pesando aqui a constatação de que mesmo a sociologia, a psicologia ou a filosofia também não foram capazes de fornecer uma resposta definitiva para o problema da morte voluntária). Além disso, faz de suicidas descritos em *Ilusões perdidas* em muitas outras produções literárias. A peça *Psychosis*, da dramaturga inglesa Sarah Keane, que descreve os sofrimentos de uma maníaco-depressiva, é um exemplo do primeiro tipo o suicida cujo ato derradeiro seria resultado de uma longa enfermidade -, e talvez Esther Greenwood, alter-ego de Sylvia Plath no romance *A redoma de vidro*, também possa ser acrescentada ao grupo. Emma Bovary (Gustave Flaubert), Anna Karenina (Tolstói) ou Willy Loman, da peça *A morte do caixeiro viajante*, de Arthur Miller, são exemplos de personagens que se suicidam por desespero. Quanto ao último tipo o suicídio por raciocínio -, podemos pensar em Gilliat (herói de *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo) e, talvez o melhor exemplo, Kirilov (de *Os demônios*, de Dostoiévski).

Ao final do excerto citado, o narrador considera ainda a possibilidade de os três tipos coexistirem em uma única pessoa. Talvez sejam exemplos consideráveis os personagens Wertheimer (*O naufrago*, do austríaco Thomas Bernhard) e James O. Encadeada (*Graça infinita*, do norte-americano David Foster Wallace). O narrador de Balzac, por sua vez, menciona Jean-Jacques Rousseau. Isso se deve a algumas especulações (propagadas principalmente logo após sua morte) segundo as quais Rousseau teria, na verdade, se suicidado. Independente da validade dessa afirmação, o nome do autor é de relevância para nosso estudo, já que, no romance epistolar *A Nova Heloísa*, ele compõe uma apologia ao suicídio. No início de uma das cartas enviadas pelo protagonista Saint-Peru a seu rio bem e fugir do próprio mal naquilo que não ofenda o outro, este é o direito da natureza. Quando nossa vida é um 2008. Na sequência dessa afirmação inicial, Saint-Péu procura refutar alguns argumentos construídos contra o direito à morte voluntária ao longo da história da filosofia, e se apoia nas figuras de alguns romanos ilustres para se justificar. Em linhas gerais, seu argumento é de que a própria vida se lhe afigura como uma grave enfermidade, resumindo-se a dor e sofrimento o que lhe confere todas as razões para desejar deixá-la, e nenhuma para continuar vivendo.

Em sua resposta à missiva do amigo, Boston tenta rebater seus argumentos, acusando-o de covarde e inconsequente.

Em *Graça infinita* (que é outro romance de proporções tão assustadoras quanto *Ilusões perdidas* ou *A Nova Heloísa*, porém publicado bem mais tarde, em 1996), encontramos também uma reflexão sobre possíveis tipos de suicidas. Na passagem em que a personagem Kate Gompert está internada em uma clínica, sob observação depois de sua terceira tentativa de suicídio, ela diz as seguintes palavras a um médico residente. O suicídio na literatura acho que provavelmente deve ter uns tipos diferentes de suicidas. Eu não que todo mundo vai dizer no velório dele. Eu conheci uns tipos assim nos hospitais por aí. Tadinho de mim eu me odeio me castigue vá no meu enterro. Ai eles te mostram uma fotinho colorida do gatinho morto deles.

É tudo um mar de gente morrendo de pena de si mesma. Não vale nada. Eu não tinha nenhum rancor especial. Não tomei pau em nenhuma matéria nem pé na bunda. Esses tipos todos. Esses se machucam. Kate desenvolve essas reflexões depois de o residente tê-la questionado sobre as elucubrações difere bastante daquele encontrado

nas linhas de Ilusões perdidas. A personagem procura definir um tipo específico de suicida de mim eu me odeio me castigue vá no meu, justamente para explicar que não pertence a esse grupo. Segundo deseja apenas machucar. Eu estava tentando me matar. explicação para a tentativa de autoaniquilamento é a sensação de dor e horror que a persegue o tempo todo, e sua necessidade de não mais sentir horroroso. Tudo que você vê fica feio. A palavra é lúgubre. (...) E tudo soa áspero, espinhado meio áspero, como se todo som que você ouvisse de repente tivesse dentes. E com 2014, p. 78). É notável, apesar da distância com relação ao estilo e a proposta, o quanto o argumento apresentado pela personagem de Wallace se assemelha ao de Saint-Peux. Graça infinita como um todo parece carregar certo tom de deboche tanto com relação às terminologias quanto com as tentativas dos profissionais da Medicina de fazerem-se capacitados para compreender as motivações dos suicidas e oferecerem-lhes algum tipo de ajuda. Quando o residente define o estado experimentado por Kate. Essa diversidade de perspectivas (aqui, quando muito, apenas esboçada), sem a pretensão de se chegar a conclusões definitivas, faz da literatura um seu papel como via de abordagem das mais adequadas sobre o assunto. Antes de encerrarmos estas breves considerações, devemos ainda tecer algumas linhas sobre a influência exercida pelo suicídio sobre a imaginação criativa dos autores. De certa forma, todos os exemplos arrolados acima já servem como demonstrativos do quanto o tema de nosso estudo implica fascinação sobre aqueles que a ele conferem um trato poético/ficcional.

Mas há ainda casos mais específicos, de escritores que deram cabo da própria vida, nos quais a morte voluntária confunde-se num misto de força criativa e, Carvalho para tratar do assunto, definindo agora levaria nosso texto para muito além da extensão adequada, mas são exemplos os já mencionados David Foster Wallace, Sarah Kane e, principalmente, Sylvia Plath: autores que, independente das muitas crises de depressão pelas quais possam ter passado, quanto mais lidavam com o suicídio em suas obras, fazendo dele uma das principais forças motrizes em seu processo criativo, mais o tornavam o único desfecho possível para suas vidas (não cabendo aqui determinar se efetivamente o desejavam ou não). Não seria o caso de dizer que a literatura é uma forma de suicídio? Afinal, se concordarmos com Roland Barthes toda não obstante os meios (media) em que inscreve a própria morte implica uma autoaniquilação. A literatura é o apagamento da origem, do autor daí que escrever oscile entre a euforia e a mais completa melancolia. O aniquilamento de si mesmo é que produz a obra; e a literatura, assim como o suicídio, é o espaço em que se escolhe o método mais adequado de morrer, para manter longe a outra morte.

Para Maurice Blanchot para morrer e é aquele que recebe o seu poder de escrever de uma relação antecipada com a Gustavo Ramos de Souza. É bastante perceptível que as reflexões aqui esboçadas não ultrapassam a condição de breve introito sobre as questões referentes ao suicídio na literatura. Mantendo a devida distância de qualquer pretensão de teorização ou mapeamento rígido, nossa pretensão é muito mais alimentar e dar continuidade à iniciativa de autores como Alvarez, contribuindo para a criação de um espaço consistente de discussões e problematizações sobre o assunto na área dos estudos literários (preservando sempre uma abertura para diálogo com outros campos do conhecimento). Tarefa que, necessariamente, deve ser desenvolvida em conjunto, priorizando as parcerias entre pesquisadores que se interessam pelo tema. Em outras palavras, não alcançar respostas, mas, partindo do estudo da literatura,

questionar as possíveis respostas já existentes, e lançar novas questões e olhares sobre o mito decisivo.

O real conceito de suicídio, o seu ponto de partida

O seu ponto de partida

Acompanhando de perto as desventuras de um desiludido Luciano, o narrador balzaquiano de *Ilusões perdidas* observa, nas primeiras linhas do capítulo XXX – que já vão encaminhando o romance para seu desenlace: “Em relação à gravidade do assunto, muito pouco se tem escrito sobre o suicídio, nem tem sido devidamente observado. Talvez não seja essa uma doença suscetível de observação”. A sequência desse introito consiste na elaboração, por parte do narrador, de um breve comentário “filosófico” sobre os três possíveis “tipos” de suicida: aquele que tira a própria vida em decorrência de uma longa enfermidade, aquele que comete o ato por desespero, e aquele que o leva a cabo de forma lógica, por raciocínio.

À elucubração proposta é emendada a cena em que Luciano, tendo decidido morrer por suicídio, procura o melhor cenário para cometê-lo, com o intuito de “findar poeticamente” e, a seguir, o vemos sendo dissuadido por um personagem que lhe cruza o caminho. Entendemos a intenção de Balzac ao construir a reflexão inicial do capítulo em questão para criar uma “atmosfera” propícia à narração da quase tentativa de suicídio de seu protagonista, mas é preciso contradizer a afirmação que encabeça a passagem: a terceira e última parte de *Ilusões perdidas* foi publicada originalmente em 1843 e, à época, seria impossível sustentar que “muito pouco se tem escrito sobre o suicídio, nem tem sido devidamente observado”. O extremo oposto parece mais provável. Falecido duas décadas antes do nascimento de Balzac, Rousseau dedicou duas cartas de seu romance epistolar *A Nova Heloísa* (1761), um híbrido de literatura e filosofia, ao debate do tema (Rousseau, aliás, figura explicitamente no comentário do narrador balzaquiano sobre os três tipos de suicida acima mencionado).

Na epístola XXI de *A Nova Heloísa*, o protagonista Saint-Preux escreve a seu amigo e confidente Edouard Boston para expor tanto sua desilusão com a vida quanto suas justificativas para deixá-la voluntariamente. Logo em suas linhas iniciais, lemos: “Sim, Milorde, é verdade; minha alma está oprimida pelo peso da vida. Desde muito tempo, ela me desgosta; perdi tudo o que podia fazê-la feliz, só me restam os aborrecimentos. Mas disseram-me que não me é permitido dispor dela sem a ordem daquele que ma concedeu”. E pouco adiante: “Quando nossa vida é um mal para nós e não é um bem para ninguém, é então permitido dela se livrar”. Como mostram os dois excertos, Saint-Preux encontra-se aborrecido e desgostoso com a vida, e parte do princípio de que a preservação da existência se lhe configura mais um mal do que um bem para justificar seu propósito de dar cabo dela. A mesma ideia aparece em diversas passagens de sua epístola, sustentadas por expressões tais como “vida insuportável” “o maior erro está em dar demasiada importância à vida”, “esse monte de erros, de tormentos e de vícios dos quais ela [a vida] está cheia”, “a vida é evidentemente um grande mal” ou “é sempre um grande mal suportar um mal sem necessidade”. A tal insistência sobre a impertinência de se criar oposição ao extermínio de “um grande mal”, observamos que Saint-Preux, logo de início, assinalara um entrave: “Mas

disseram-me que não me é permitido dispor dela sem a ordem daquele que ma concedeu”.

O personagem desenvolve esse contra-argumento a partir do Fédon, de Platão, onde encontramos o seguinte questionamento proposto por Sócrates a Cebes (62c): “tu, por acaso (...) não havias de querer mal a um ser de tua propriedade que se matasse sem que tal lhe tivesses permitido? E não tirarias de seu ato a vingança que fosses capaz de tirar?” (Platão 1983: 63). Em resposta à condenação da morte voluntária apresentada por Sócrates, o personagem de Rousseau rebate: “Bom Sócrates, que nos diz o Senhor? (...) se o senhor sobrecarrega seu escravo com uma vestimenta que o atrapalha no serviço que ele te deve, o senhor o punirá por ter se desvencilhado dessa roupa para melhor fazer o serviço?” – em uma defesa do suicídio naqueles casos em que a manutenção da vida parece incorrer em impedimento de sua realização plena e virtuosa, que se desdobra em argumentos como o seguinte (ecoando, provavelmente, o parecer de Sêneca sobre o assunto²): “Aquele que não sabe se livrar de uma vida dolorosa mediante uma morte imediata se parece com aquele que prefere deixar agravar a chaga a entregá-la ao ferro salutar de um cirurgião”. Enaltecendo a virtude do ato, ele ainda recorre a alguns personagens ilustres da história de Roma que optaram pelo aniquilamento.

Origem do termo e o desabrochar do conceito de suicídio: da antiguidade à idade média

O surgimento do termo, apesar de proveniente do latim, é tardio. Alfredo Alvarez (1999: 63-64), em *O deus selvagem: um estudo do suicídio*, identifica os registros das primeiras ocorrências da palavra no século 17, observando que o Oxford English Dictionary aponta em 1651 seu primeiro emprego, mas indicando um registro um pouco anterior, em *Religio Medici*, de Sir Thomas Browne, escrito em 1635 e publicado em 1642. O autor complementa: “Mas o termo ainda era raro o bastante para não aparecer na edição de 1755 do dicionário do dr. Johnson”. Anton van Hoof, em *From Autothanasia to Suicide: Self-Killing in Classical Antiquity*, explica que o teólogo Caramuel empregou, na segunda edição de seu *Theologia moralis fundamentalis*, de 1656, os termos “suicidium” e “suicida”.

Com pequenas variações, esses são os mesmos exemplos observados por Puente (2008: 14), que menciona o tratado de Caramuel em 1656, e o texto de Sir Thomas Browne, com a data de 1643. Em nota a tais menções, todavia, Puente recupera uma ocorrência solitária num passado um pouco mais distante: “uma obra escrita por Galtiero de São Vítor no século XII (1180), mas que permaneceu inédita durante séculos, só vindo a ser publicada em 1952”, a partir da referência fornecida por Gregório Hinojo Andrés, no artigo “Las designaciones de la muerte voluntaria em Roma”. Excetuando-se essa obra medieval, e mantendo o consenso sobre a consolidação da palavra “suicídio” só no século 17, fica evidente o quanto se trata de um emprego bastante recente. Apesar da novidade do termo, é claro, o autoaniquilamento remete a épocas remotas. Conforme reflete Erwin Stengel em *Suicide & Attempted Suicide*, “Em algum estágio da evolução, o homem deve ter descoberto que podia matar não apenas animais e outros

homens, mas também a si mesmo. Podemos assumir que, desde então, a vida nunca mais foi a mesma”.

Na Grécia Antiga, da literatura à filosofia, uma infinidade de termos ou expressões é empregada para tratar do assunto. van Hoof compõe uma tabela contendo 167 registros vocabulares diferentes em grego para a morte voluntária e, numa observação minuciosa de textos pertencentes à Antiguidade, assinala 960 casos de menções a suicidas, dos quais 403 são gregos. Considerando a questão vocabular, o autor observa: A flexibilidade do grego tornava disponíveis várias palavras surpreendentes para aquele que mata a si mesmo – autophonos, authentes, autocheir, mas nenhum desses termos obteve os direitos exclusivos do moderno ‘suicídio’. Tão pouco as palavras sozinhas significam ‘assassino de si’. Elas podem significar ‘alguém que mata sua própria família’. Se um parente é morto por um inimigo, o assassino pode ser indignadamente chamado de authentes. Dessa forma é denotado Neptólemo por Andrômaca, por ter matado a família dela em Tróia. Aquele ‘das próprias mãos’, autocheir, pode ser ‘quem mata alguém do próprio sangue’, especialmente o pai ou a mãe (...). Quando o Mensageiro anuncia no palco que Hêmon repousa sobre o próprio sangue como um autocheir, o Corifeu curiosamente pergunta: pela mão do pai ou por sua própria?

A ideia por trás desses termos é obviamente mais abrangente e mais difusa do que apenas ‘suicídio’. Ao comentar a missiva de Saint-Preux a Bomston em A Nova Heloísa, havíamos observado que o personagem de Rousseau cita o Fédon, de Platão. No texto em questão, as expressões αὐτό ἐαυτό ἀποκτύνει e αὐτόν ἀποκτύνει são empregadas por Sócrates, ambas dando o sentido, em linhas gerais, de “dar a morte a si próprio”. Também nas Leis (IX, 873 C2-D8), Platão se refere àquele que dá fim à própria vida por meio de expressões como ἐαυτόν κτείνει: “O homem que mata aquilo que de todas as coisas lhe é mais familiar e, como se diz, mais amável, o que deve [ele] sofrer? Falo daquele que mata a si mesmo, aquele que, com violência, priva-se da parte que recebeu do destino”. A exemplo do Fédon, também nesse breve trecho do nono livro das Leis observamos a condenação de Platão à morte voluntária.

As exceções ficam por conta dos casos em que o autoaniquilamento é claramente autorizado ou comandado pela lei divina ou pela justiça da cidade, ou quando consiste na eliminação de “uma grande dor inevitável” ou de “alguma vergonha sem saída” (Platão 2008: 61). Segundo Puente (2008: 17), na história da filosofia, essas são as primeiras menções ao ato de que se tem registro. Após Platão, breves comentários são encontrados em Aristóteles e Plotino, via de regra corroborando a interdição que os precedera: “Em geral (...), pode-se dizer que a interdição platônica contra a morte voluntária fica mantida, salvo em caso excepcional, pois é preciso que se cumpra o tempo de vida a nós concedido pelo destino” (Puente 2008: 26). Antecedendo esses registros filosóficos, no entanto, é provavelmente em textos literários que encontramos as primeiras menções ao autoaniquilamento na cultura ocidental – dado que reforça a pertinência de se observar os imbricamentos entre literatura e filosofia na investigação do conceito de suicídio, como já demonstra o estudo levado a cabo em From Autothanasia to Suicide.

Tomemos duas tragédias sofocianas como exemplos. Em uma citação de van Hoof feita mais acima, lemos sobre a cena em que a morte voluntária de Hêmon é anunciada. A passagem em questão faz parte de Antígona. O Corifeu usa a expressão

αυτόχειρ δ' αἰμάσσεται para anunciar que “uma mão amiga derramou-lhe o sangue” (Sófocles 2005: 117), e à sua sucede e precede, respetivamente, outras duas mortes realizadas pelas próprias mãos: a de Antígona, sua amada, que, conforme um Mensageiro, jaz “pendente por uma corda, enforcada nos cadarços de sua própria cintura” (Sófocles 2005: 118), e a de Eurídice, sua mãe, que é anunciada por outro Mensageiro, empregando a expressão ἀρτί νεοτόμοισι πλήγμασιν: “Ela voluntariamente se feriu, para abandonar este mundo...” (Sófocles 2005: 120). O efeito é de cascata: Antígona tira a própria vida por não poder dar sepultura digna a seu irmão, Polínice; Hêmon, por deparar-se com o corpo enforcado de Antígona; Eurídice, ao saber da morte do filho. De teor semelhante é o caso de Jocasta, que, em Édipo-Rei, se enforca após a revelação pública dos inconscientes parricídio e incesto de Édipo (este último com ela própria, sua mãe e mãe de seus filhos).

Shakespeare e a invenção do suicídio humano

Utilizando a expressão αὐτή πρὸς αὐτῆς, o Arauto anuncia: “Ela acabou com a própria vida...” (Sófocles 2005: 70). Jocasta é o ponto de partida para um breve compêndio de suicídios da Grécia Antiga composto por Alvarez, que aqui reproduzimos na íntegra: O primeiro de todos os suicídios literários, o suicídio da mãe de Édipo, Jocasta, é apresentado de uma forma que o faz parecer louvável, uma saída honrosa para uma situação intolerável. Homero relata suicídios sem tecer comentários, como algo natural e em geral heroico. As lendas corroboram Homero. Egeu se joga no mar – que depois passa a ter o seu nome – por acreditar que seu filho Teseu fora morto pelo Minotauro. Erígone se enforca de tristeza quando encontra o corpo de seu pai, Icário, que fora assassinado – e assim, aliás, desencadeia uma epidemia de suicídios por enforcamento entre as mulheres atenienses que só termina quando o sangue é lavado pela instituição de uma festa em honra de Erígone. Leucatas pula de um penhasco para não ser estuprada por Apolo. Quando o oráculo de Delfos anuncia que os lacedemônios capturariam Atenas se não matassem o rei ateniense, o monarca Codro entra disfarçado no território inimigo, arranja uma briga com um soldado e deixa que ele o mate. Carondas, o legislador de Catânia, uma colônia grega na Sicília, mata-se quando infringe uma de suas próprias leis. Outro legislador, Licurgo de Esparta, faz seu povo jurar que cumprirá suas leis até que ele volte de Delfos, aonde vai para consultar o oráculo a respeito de seu novo código legal.

O oráculo lhe dá uma resposta favorável, Licurgo a envia por escrito a Esparta e, então, mata-se de fome para que os espartanos nunca mais possam se livrar do juramento que haviam feito. E assim por diante (Alvarez 1999: 70-71). Apesar da interdição do ato no mundo grego, conforme registrado posteriormente em Platão e outros filósofos, todos os casos arrolados por Alvarez parecem se enquadrar naquelas situações excepcionais que o autorizam e validam. Interpretando, em linhas gerais, o caráter da morte voluntária no contexto em questão, o autor de O deus selvagem observa que “todos eles têm uma característica em comum. Uma certa nobreza em seus motivos. A julgar pelos registros que deixaram, os gregos antigos só se suicidavam pelas melhores razões possíveis: por pesar, por princípios patrióticos ou para evitar a desonra” (Alvarez 1999: 71). E acrescenta: “O suicídio grego clássico era (...) ditado por um

racionalismo sereno” (Alvarez 1999: 73). Esse é também o entendimento de van Hoof: “a interpretação antiga tende à ênfase da liberdade e consciência na motivação. (...) O autoaniquilamento é preferencialmente entendido como o ato de alguém que espera preservar sua honra”. Dentro desse quadro geral, são impossibilitados ou descartados motivos como desespero ou desequilíbrio mental.

Da Grécia Antiga ao texto-base da cultura judaico-cristã, o assunto recebe pouca atenção: são seis os suicídios registrados na Bíblia. No Antigo Testamento, Sansão (Juizes 16: 25-30), Saul e seu escudeiro (I Samuel 31: 2-5), Aquitofel (II Samuel 17: 23) e Zambri (I Reis 16: 18). No Novo Testamento, temos notícia apenas daquele que é o mais famoso entre os suicidas bíblicos: Judas Iscariotes, cuja morte por enforcamento é registrada em Mateus 27: 3-5, e depois comentada nos Atos dos Apóstolos (cuja autoria é atribuída a Lucas) 1: 15-18. Apesar do número mínimo de menções à morte voluntária no livro como um todo, vale notar que não parece haver, em qualquer uma das passagens indicadas, um julgamento negativo para com os suicidas. A impressão predominante é de neutralidade, posto que tais mortes são mencionadas rapidamente, como acontecimentos breves dentro de sequências maiores de outros fatos. Tomando o autoaniquilamento de Judas, mais especificamente, como exemplo emblemático, Alvarez comenta: “em lugar de ser somado a seus crimes, o suicídio de Judas parece ser visto como uma medida de seu arrependimento” (Alvarez 1999: 64). O cristianismo ganhou forças no seio do Império Romano. Antes que isso acontecesse, a Roma Antiga viu florescer a primeira defesa explícita da morte voluntária nas epístolas de Sêneca, já aqui brevemente mencionado.

Tanto o pensamento quanto a lei romana, em linhas gerais, parecem tomar os ensinamentos platônicos como ponto de partida, mas tornam a interdição ao autoaniquilamento mais atenuada. Conforme Alvarez, “os romanos não viam o suicídio nem com medo nem com repulsa, mas como uma validação cuidadosamente considerada e escolhida do modo como haviam vivido e dos princípios pelos quais haviam vivido” (Alvarez 1999: 75) – interpretação que justifica o contra-argumento de Bomston dirigido a Saint-Preux, com relação aos ilustres romanos que este menciona em sua defesa do suicídio. Ainda na esfera do Império Romano, mas passando já a sua fase cristã, é digno de nota o entendimento de Tertuliano, corroborado por Orígenes – dois dos principais filósofos do cristianismo em seu momento inicial.

Nos primeiros anos de existência da Igreja, o suicídio era um tema de tal forma neutro que até a morte de Jesus foi considerada por Tertuliano (...) uma espécie de suicídio. Tertuliano observa, e Orígenes concorda, que Ele abre mão do espírito voluntariamente, já que era algo de impensável que Deus pudesse ficar à mercê da carne (Alvarez 1999: 64). Esse quase louvor do ato, marcando um contraponto às costumeiras proibições precedentes, acarretou uma espécie de suicida entre os primeiros cristãos. Enquanto o autoaniquilamento representava, para gregos e romanos, um último recurso, para os mártires da Igreja tornou-se um acesso rápido e certo à recompensa da vida eterna. Alvarez aponta que “quanto mais a Igreja incutia em seus fiéis a ideia de que este mundo era um vale de lágrimas, pecados e tentações, onde eles esperavam com ansiedade que a morte os libertasse para a glória eterna, mais irresistível se tornava a tentação do suicídio” (Alvarez 1999: 78). Alastrou-se, dessa forma, uma febre de fanatismo que tinha por mote a morte voluntária em nome de Deus. Dentre os exemplos fornecidos pelo autor, mencionamos aqui o caso extremo dos donatistas, retirado da

obra Declínio e queda do Império Romano, de Edward Gibbon: tais fanáticos, desapegados à vida terrena, alimentavam práticas como a de perturbar/profanar templos pagãos para que seus inimigos contra-atacassem com a morte, e invadir tribunais clamando aos juízes que os executassem, ou “frequentemente paravam viajantes nas estradas públicas, obrigando-os a infligir-lhes o golpe do martírio” (Gibbon 1854: 363). É provável que tenha sido principalmente com o intuito de estancar esse frenesi suicida de seus contemporâneos que Agostinho de Hipona, no século 5, deu um passo fundamental nas reflexões e estabelecimento do conceito de suicídio.

Em “A Cidade de Deus”, entre os capítulos XIX e XXVII do primeiro livro, ele oferece vasta e engenhosa interpretação sobre o autoaniquilamento, em tom reprobatório. Seu ponto de partida é o exemplo romano de Lucrecia, que, estuprada por Sexto, filho de Tarquínio, acabou se matando. Agostinho lamenta o pecado cometido contra a personagem, mas emenda: “Aquella, si, aquella tan decantada Lucrecia mató a una Lucrecia inocente, casta y, para colmo, víctima de la violencia” (Agostinho 2007: 46). O ridículo de sua interpretação chega ao ponto de afirmar que Lucrecia cometeu adultério ao deixar-se estuprar, “con oculta aprobación” (Agostinho 2007: 47). Do contrário, não teria dado encerramento à vida com as próprias mãos. Esse raciocínio tortuoso é composto para dar ensejo à ideia de que aquele que se mata comete adultério em seu casamento com Deus: “si desculpamos el homicidio, estamos realizando el adulterio”.

Conclusão

Realizado todo esse percurso, chegamos enfim aos séculos 18 e 19, que serviram como ponto de partida para o desenvolvimento deste estudo. Após autores e obras como aqueles que ocupam nossas primeiras páginas, fica estabelecida a tônica que regerá as abordagens posteriores do suicídio na filosofia e na literatura.

O século 20 serve de palco para autores que borram em definitivo os limites entre as duas áreas, como Camus e Cioran, e vê também surgir e se desenvolver a área da psicanálise, de importância ímpar para o entendimento e desenvolvimento das dimensões mais profundas da alma humana, cantadas primeiro por Shakespeare. Em termos de realização literária, do modernismo às manifestações posteriores, encontramos algumas das obras mais densas sobre o assunto, inclusive de escritores que acabaram por tirar a própria vida, como Virginia Woolf, Ernest Hemingway, Sylvia Plath e Cesare Pavese, entre tantos outros. Explorar a infinidade de materiais produzidos no século em questão é tarefa que fica para muito além dos limites da investigação aqui proposta. De qualquer forma, entendemos que os aprofundamentos filosóficos e literários que sucedem Rousseau, Goethe e seus contemporâneos dizem respeito mais a tratamentos intensificados do “tema suicídio” do que de seu conceito propriamente dito. O que se observa, em primeiro plano, é uma densificação da atmosfera que envolve as circunstâncias, motivações e consequências da morte voluntária, fazendo dela uma coisa indefinível e sem respostas últimas, posto que o mundo que ela engendra é um “mundo fechado” (Alvarez 1999: 127), inescrutável. Quanto ao conceito de suicídio, conforme procuramos demonstrar, nossas concepções atuais são tributárias, principalmente, de dois fenômenos sem pares (não desmerecendo, é claro, todo o desenvolvimento que os precede e/ou sucede). O primeiro desses fenômenos é Santo Agostinho.

A palavra do Bispo de Hipona foi tão Literatura & Suicídio marcante que suas ideias ainda se inscrevem na composição do termo que designa o ato em pleno século 21. O outro fenômeno é Shakespeare, que, em sua capacidade criativa, transferiu o ato de esferas antecedentes (a moral, a pólis, o social, o pecado) para uma esfera nova: a do indivíduo possuidor de interioridade e consciência lancinantes. Óbvio fica que, por mais que tenhamos dispensado esforços na composição de um cenário abrangente, recortes foram necessários, e muito foi deixado de fora. Outra investigação com propósitos semelhantes, que priorizasse autores ou obras que não aqueles aqui eleitos como personagens principais, talvez chegasse a conclusões diferentes. Não propomos esgotamento. Só um caminho possível, talvez até refutável. As realizações de Agostinho e Shakespeare são conflitantes, mas, contraditoriamente, também complementares.

Em analogia: à sentença do Bispo de Hipona poderia corresponder, para muito além dos ecos presentes na composição da palavra, a (falta de) compreensão que ainda é predominante no senso comum. Nessa esfera, o suicídio continua sendo tabu, e quase não-dito. Quando dito, reprovação e execração (e mesmo patologização, que não se distancia muito dos outros dois) são os dizeres imperativos. Ou, conforme Alvarez, um “altivo tom religioso – embora hoje em dia esse tom costume ser adotado por pessoas sem conexão declarada com uma religião específica – que repudia horrorizado o suicídio como um crime moral ou uma doença que nem sequer merece discussão”. Todavia, o

senso comum quase sempre destoa daquilo que é expresso em filosofia ou em manifestações artísticas, e a morte de si é exemplo ímpar desse fenômeno. É no segundo caso que se tatua o legado shakespeariano. Talvez fosse até incoerente continuarmos usando a palavra “suicídio”, que carrega, da composição original, um tom condenatório religioso e moral que beira o transbordo. Mas (uma vez mais: o Bardo inglês preside a epifania) é próprio do ser humano ser contraditório: a palavra foi esvaziada de seu sentido original e romantizada, e é nesse movimento significativo que habita seu conceito, sobre o conceito de suicídio. Em visada final à trajetória aqui percorrida: das raízes gregas e romanas às fundações do cristianismo, quando não via de regra condenado, o autoaniquilamento paga seus débitos a determinações divinas ou forças superiores outras, que delineiam os limites da ação humana. Já no cenário que ainda é o nosso, uma terra desolada e abandonada por deuses de qualquer espécie, tirar a própria vida é prerrogativa que cabe apenas ao homem em conflito com seus próprios demônios.

O possível contra-argumento de que o tema da morte voluntária, apesar disso, é de interesse crescente no campo dos estudos literários é fraco, e o mesmo vale para a interpretação que aponta a presença constante do suicídio como desdobramento de temas afins, tais como melancolia, luto e absurdo. Primeiro, porque aqueles sempre possíveis casos de estudos sugeridos em nosso primeiro parágrafo acabam quedando “isolados”. Segundo, porque não se trata, aqui, de pensar o autoaniquilamento como tema “coadjuvante”. É certo que outros temas podem e devem ser convidados ao diálogo, mas uma breve pesquisa em bancos de dados acadêmicos, utilizando a palavra “suicídio” ou outras expressões que carregam o mesmo direcionamento semântico, e filtrando apenas estudos de literatura, é suficiente para mostrar que não possuímos algo como uma “cultura” ou uma “sistematização” do estudo do suicídio na área.

É justamente esse o problema que tentamos, aqui, de alguma forma, diminuir: nosso intuito é menos o de propor uma sistematização rígida a ser aplicada sem os devidos processos reflexivos do que o de oferecer alguns possíveis direcionamentos para análises, sempre considerando a possibilidade de trocas produtivas com outros temas e outras áreas do conhecimento, mas sem perder de vista que a questão da morte voluntária protagoniza a proposta como um todo.

Webgrafia

https://www.academia.edu/35110448/O_suic%C3%ADdio_na_literatura

https://www.academia.edu/42929865/Literatura_and_Suic%C3%ADdio

[https://www.academia.edu/31352340/O_pessimismo_em_Manuel_Laranjeira_e_o_sentiment
o_tr%C3%A1gico_de_Miguel_de_Unamuno](https://www.academia.edu/31352340/O_pessimismo_em_Manuel_Laranjeira_e_o_sentiment_o_tr%C3%A1gico_de_Miguel_de_Unamuno)