



## O CORPO DO SUICÍDIO NO CONTO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

Danielle Santos Rodrigues (UFS)<sup>1</sup>

**Resumo:** Nesta pesquisa, buscamos investigar o (des)tratamento que é dado ao corpo nos contos “Ginny”, de Adriana Lunardi, “Uma branca sombra pálida”, de Lygia Fagundes Telles, “Penélope”, de Dalton Trevisan, “O caos do porto”, de Lucienne Samôr e “O gorila”, de Sérgio Sant’Anna. Para tanto, são utilizadas teorias acerca do corpo desenvolvidas por David Le Breton – a exemplo das noções de “liberdade”, “corpo perdido” e “comunidade perdida”.

**Palavras-chave:** Corpo. Suicídio. Conto brasileiro contemporâneo.

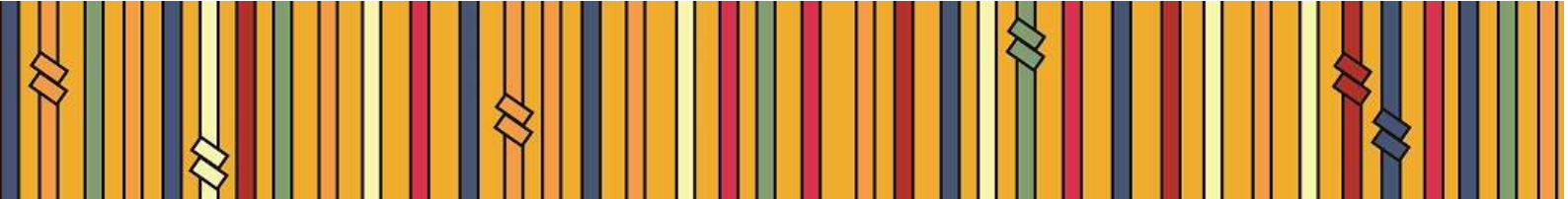
Quando falamos em corpo do suicídio no conto, abrimos duas possibilidades de leitura: a da estrutura textual, ou seja, o corpo organizado de palavras que veicula a temática do suicídio; e a corporeidade da personagem que retira a própria vida. O objetivo de nossa fala é justamente investigar o tratamento ou destratamento que é dado a esses corpos nos contos “Ginny”, de Adriana Lunardi, “Uma branca sombra pálida”, de Lygia Fagundes Telles, “Penélope”, de Dalton Trevisan, “O caos do porto”, de Lucienne Samôr e “O gorila”, de Sérgio Sant’Anna. Para tanto, utilizaremos teorias acerca do corpo desenvolvidas pelo sociólogo David Le Breton – a exemplo das noções de “liberdade”, “corpo perdido” e “comunidade perdida”.

Antes de iniciar nossa análise, é importante ressaltar a obviedade de que a existência se dá, primordialmente, no âmbito corporal. “É através do corpo que o homem se apropria da substância da sua vida traduzindo-a para os outros, servindo-se de sistemas simbólicos que compartilha com os membros da comunidade” (LE BRETON, 2012, p. 7).

De modo geral, o corpo é o que materialmente as pessoas têm em comum, assim, o indivíduo que fere seu corpo, ou o mata, de certa forma, está agredindo a humanidade inteira, numa espécie de metonímia. Não só porque o “normal” é a superioridade do instinto de sobrevivência perante o instinto de morte, como também pelo fato desse sujeito expor uma fissura no *modus vivendi*, deixando claro que ele

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, com bolsa de pesquisa da Capes. E-mail: danirodrigues1202@gmail.com.

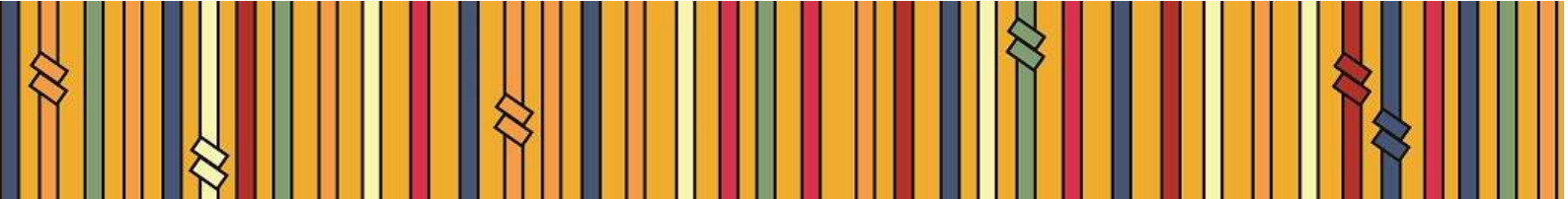


é inaceitável, sendo preferível a morte. Assim, o sujeito problematiza e traz incômodos questionamentos sobre a vida, retirando a sociedade de sua zona de conforto tantas vezes maquinal.

A vida e a morte se dão no corpo. Mesmo quando somos privados de nossas faculdades mentais, nosso corpo existe, interage, ocupa espaços. Um indivíduo que teve morte cerebral ainda está vivo, pois seu corpo permanece funcionando, mesmo que dependente de aparelhos. O fato é que a morte só acontece com a perda completa das funções vitais e o intelecto na sua forma mais “humana” necessita do corpo para existir. No suicídio, para-se o organismo, a vida e todos os contextos de interação social. Esse parar é um exercício de poder e controle sobre o corpo que vai de encontro a leis morais, religiosas e biológicas. Sim, porque, biologicamente, o corpo luta para existir, sobreviver, apesar de sabermos que seu destino é a morte. Desta maneira, a desistência da vida se dá na psique do indivíduo, que condiciona o corpo a agir contra si mesmo, sendo, concomitantemente, instrumento e alvo da ação, o que, em termos freudianos, seria a pulsão de morte, Tânatos, subjugando a pulsão de vida, Eros. Em *Além do princípio de prazer*, Freud aponta a permanência da vida como um equilíbrio entre as duas pulsões, pois “ambas as classes de instintos, tanto Eros quanto Tânatos [...] teriam estado operando e trabalhando um contra o outro desde a primeira origem da vida” (FREUD, 1996, p. 218).

Nesse embate entre as pulsões de vida e morte, a experiência do sofrimento na vida psíquica tem papel fundamental. É essa experiência que obriga os indivíduos a “inventar escudos protetores, a manter uma certa distância, graças a qual a psique vai descobrir e atualizar suas potencialidades; é também essa experiência que pode levar a uma rejeição definitiva de qualquer risco de sofrimento e, por conseguinte, a uma rejeição de vida” (AULAGNIER, 1981, p. 10)

A interação entre os corpos também é fundamental para o equilíbrio entre as pulsões de vida e morte. Nesse sentido, a forma de vida contemporânea constitui um problema, posto que a integração do sujeito ao meio social está comprometida. Há um esvaziamento dos suportes que costumavam ancorar o corpo, de modo que sua definição passa a implicar que o homem esteja separado desses suportes, ou seja, ele está separado do cosmo, dos outros e de si mesmo, haja vista ser colocado como uma posse, um outro, uma espécie de *alter ego* do sujeito.

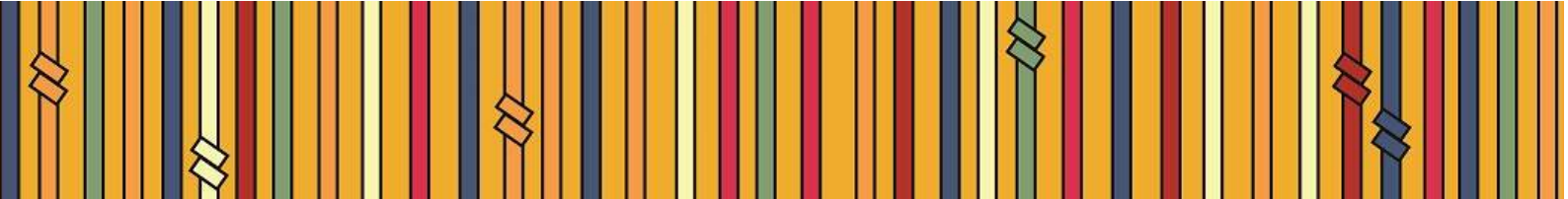


Na contemporaneidade, somada a essa situação, está a variedade de saberes que tentam teorizar sobre o corpo, constituindo uma teia fragmentada, pois os indivíduos se acercam de variadas ideias que muitas vezes se contradizem. Assim, a imagem que o sujeito tem do seu corpo nunca é coerente ou inteira (LE BRETON, 2011, p. 139). “Sua liberdade de indivíduo e sua criatividade alimentam-se dessas incertezas, da permanente procura de um *corpo perdido*, que é, de fato, aquela de uma *comunidade perdida*” (LE BRETON, 2011, p. 139, grifo do autor). Essas noções de liberdade, corpo perdido e comunidade perdida, estão presentes na produção contística brasileira contemporânea que trazem o tema do suicídio.

Nas narrativas estudadas, em que o suicídio é concretizado, há uma ênfase no uso que as personagens fazem do corpo, sendo este instrumento e vítima do atentado. Matando o corpo, as personagens comunicam, simbolizam sua relação consigo e com o mundo. Essa busca da morte do corpo pode ser lida, nos contos, como uma hostilidade contra si, uma fuga, pois o organismo é o que se tem de mais próprio; pode ser uma ação contra pessoas próximas, ou contra a humanidade de modo geral, valendo-se do fato de que a constituição física é a mesma, carne e sangue; pode ser também a eliminação do ícone representativo (corpo) pelo qual a sociedade os julgava.

Em “Ginny”, Adriana Lunardi ficcionaliza o suicídio de Virgínia Woolf, descrevendo uma difícil superação do corpo na busca pela morte. A personagem resolve cometer suicídio afogando-se em um rio, para tal empreitada deposita uma pesada pedra no bolso do seu casaco. Virgínia tem tudo planejado, a pedra, o *modus operandi* e o local foram pensados e escolhidos de antemão. O que ela não antecipa é a dificuldade na execução do seu plano, pois tem quase sessenta anos e possui limitações físicas. Além disso, o terreno lamacento do rio a desestabiliza, levando-a à queda duas vezes.

Na primeira, o narrador assinala: “Em tudo que havia previsto de impedimentos e empecilhos, Virgínia jamais considerara a traição do próprio corpo” (LUNARDI, 2002, p. 15). Parece que a personagem acredita que o corpo deveria auxiliá-la, esforçar-se no atentado contra si próprio, mas ele tomba pela segunda vez, e agora a pedra cai sobre seu corpo, ferindo-lhe. Mesmo machucada, o “esforço desesperado de Virgínia ignora as reações do corpo” (LUNARDI, 2002, p. 18) e ela



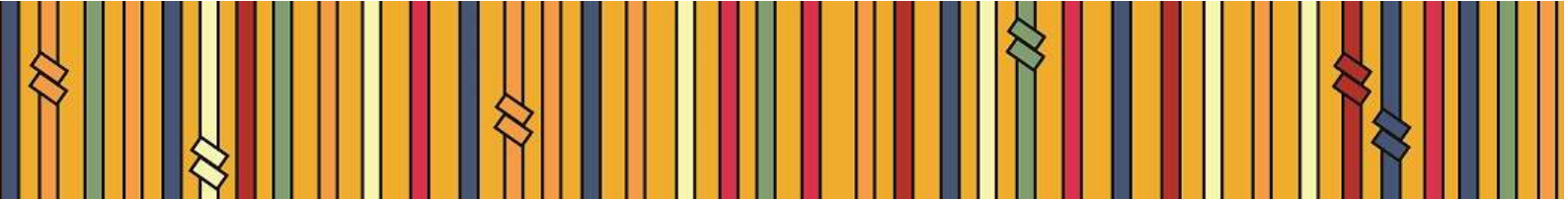
avança esforçadamente pelas águas até que cansada decide lançar-se de vez, afogando-se.

Apesar de o narrador enfatizar nas cenas apresentadas a relação de Virgínia e seu corpo, não podemos deixar de notar que ela não parece ter tanta consciência dele, posto que não o considera um empecilho na elaboração do suicídio. David Le Breton (2011, p. 192) afirma que, na contemporaneidade, “parece que o corpo apaga-se, que ele desaparece do campo da consciência diluído no quase automatismo dos ritos diários”. Talvez por isso a personagem o tenha esquecido nesse momento, pois

o corpo não transparece verdadeiramente à consciência do homem ocidental a não ser, exclusivamente, nos momentos de crise, de excesso: dor, fadiga, ferimento, impossibilidade física de cumprir determinado ato ou ainda a ternura, a sexualidade, o prazer, ou para a mulher, por exemplo, durante a gestação, as regras etc. (LE BRETON, 2011, p. 195)

Ainda que uma enfermidade mental atinja também o corpo de Virgínia – ela ouve vozes e esse fato é apresentado como sua motivação para o suicídio –, a personagem precisa chegar ao extremo da impossibilidade física para perceber sua estrutura corpórea como limitada, como um instrumento que se nega à autodestruição, sendo necessário um maior esforço para eliminá-lo. Na narrativa, o suicídio da personagem é pautado apenas por sua escolha, apresentada como racional, sem qualquer culpa, por que ou quem deixa para trás, e sem apelos metafísicos. Podemos pensar que isso se deve ao fato de o corpo, na contemporaneidade, ser território da posse do sujeito que se torna cada vez mais individualista e desvinculado, como já apontamos, do cosmo e do outro. Essa postura corroboraria com ações individuais, como o suicídio, pois “faz do corpo o recinto do sujeito, o lugar de seu limite e de sua liberdade, o objeto privilegiado de uma fabricação e de uma vontade de domínio” (LE BRETON, 2011, p. 18).

Nos contos, o sujeito também pode matar seu corpo com o intuito de atingir a outrem, é o que ocorre em “Uma branca sombra pálida” (1995), de Lygia Fagundes Telles. Na narrativa, Gina se mata cortando os pulsos com uma tesourinha, a mesma que utilizara para podar as rosas de Oriana, moça com a qual mantinha um relacionamento. No momento em que executava essa tarefa, a mãe, que já não suportava mais ver as duas jovens juntas, dá o ultimato à Gina: ou ela ou eu. Diante



da homofobia da mãe, a garota opta pela terceira via: o suicídio. A esse respeito pensa a mãe:

[...] foi suicídio. Acho que queria apenas me agredir, seria uma simples agressão mas desta vez foi longe demais. [...]. Até hoje me pergunto por que ela escolheu o Domingo de Páscoa. Sem ressurreição. [...]. Em nenhum momento me ocorreu que além das duas saídas que lhe ofereci, havia uma terceira. Que foi a que ela escolheu, cortar com aquela tesourinha, tique! o fio da vida no mesmo estilo oblíquo com que cortara os caules. (TELLES, 1995, p.132-138)

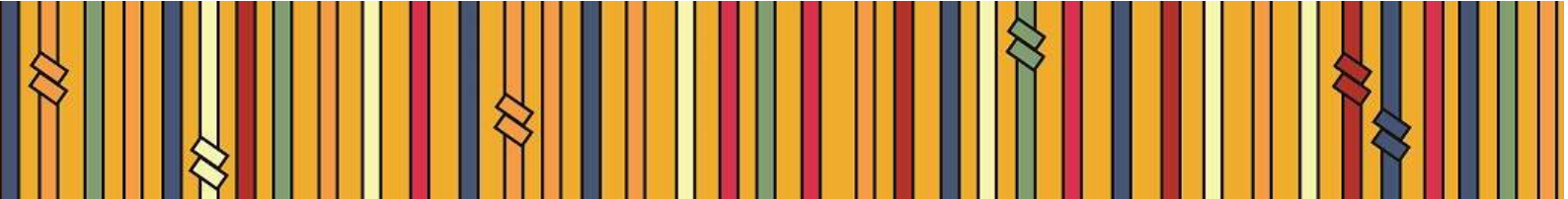
O suicídio de Gina parece ser um exercício de controle sobre sua vida e seu corpo ante a intransigência da sua genitora que impossibilita o relacionamento da moça com Oriana. É por meio do corpo, seu mas ao mesmo tempo sob a custódia da mãe, que Gina regula seu destino. Entre permanecer viva, diante de escolha brutal, ela opta pela morte para não ser objeto de disputa. Assim, afronta e exige domínio de si, ao passo que se pune e se limita para punir e limitar a mãe.

No mesmo sentido de fazer sofrer o outro por meio do suicídio está o conto “Penélope” (1991), de Dalton Trevisan. A narrativa traz uma senhora idosa que se mata após sofrer com as suspeitas de traição que o marido lhe dirige devido a algumas cartas anônimas que recebe diariamente. A senhora é inocente, mas o seu cônjuge não acredita, chegando a comprar uma arma e apontar para ela. Magoada, um dia ela mesma utiliza a arma e se suicida.

A velha ali na cama, revólver na mão, vestido branco ensanguentado. Deixa-a de olho aberto. Piedade não sente, foi justo. [...] A mulher pagou pelo crime. Ou – de repente o alarido no peito – acaso inocente? A carta jogada sob outras portas... Por engano na sua. (TREVISAN, 1991, p. 56)

As cartas que acusavam a senhora de infidelidade continuam a chegar, provando finalmente sua inocência. Dessa maneira, o suicídio dela – motivado pela tristeza perante a injustiça e pelo desejo de se mostrar inocente – diante da continuidade das cartas, tornam o marido culpado, ao passo que o pune pelo ultraje. A arma que ele comprou para usar contra ela, foi utilizada contra ele. Essa parece ser a saída encontrada pela mulher para livrar-se da difícil situação em que se encontrava, ela atinge a si para se inocentar e para atingir o cônjuge e fazê-lo sentir culpa pela acusação infundada.

David Le Breton argumenta que na contemporaneidade, em vista



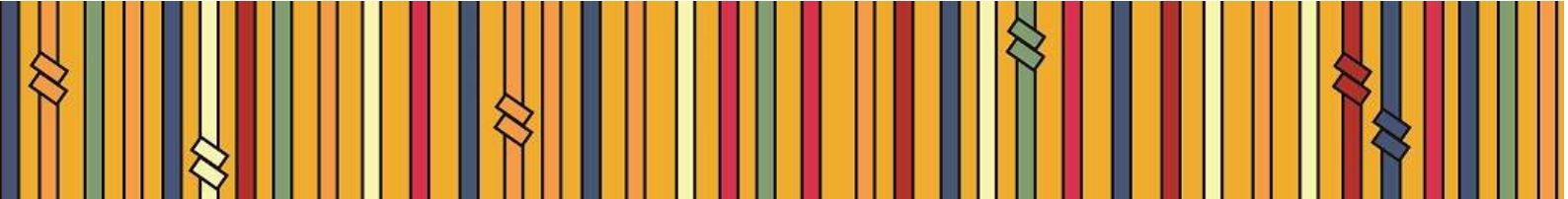
do fato da ausência de resposta cultural para guiar suas escolhas e suas ações, o homem é abandonado à sua própria iniciativa, à sua solidão, desprovido perante numerosos eventos essenciais da condição humana: a morte, a doença, a solidão, o desemprego, o envelhecimento, a adversidade... Convém na dúvida, e às vezes na angústia, inventar soluções pessoais (2011, p. 20).

Para as nossas personagens, o suicídio é uma solução pessoal para a adversidade, um controle da morte que se faz no tempo e na forma escolhida pelo indivíduo. Mas não tanto, posto que, como vimos, nos contos trabalhados há um contexto problemático que propicia o acolhimento da ideia do suicídio como uma saída.

O sujeito contemporâneo sente-se sozinho perante a ausência de referenciais. Também, por isso, centra-se em sua individualidade. Perante todas as incertezas que rondam a vida atual, quando tudo se faz precário, o corpo, ainda que muitas vezes isso seja inconsciente, “permanece a âncora, única e suscetível de fixar o sujeito em uma certeza, ainda provisória certamente, mas pela qual ele pode se reatar a uma sensibilidade comum, encontrar os outros, participar do fluxo dos signos e sentir-se sempre capaz de atuar em uma sociedade na qual reina a incerteza” (LE BRETON, 2011, p. 243). Ainda que as interações tendam mais à formalidade que à afetividade, o corpo é o que temos em comum e permanente, mesmo sabendo das possibilidades de modificação.

Essa ligação do corpo, que reata uma sensibilidade em comum do indivíduo com a humanidade, parece ser utilizada por algumas personagens do nosso *corpus*. Elas implicitamente se revoltam contra uma forma de vida hostil e responsabilizam a sociedade inteira pelos seus desajustes.

No conto “O caos do porto”, de Lucienne Samôr, Jim, um jovem escritor, tira a própria vida, mas antes disso, quando questionado sobre o seu sofrimento e angústia, ele afirma: “é a humanidade, é essa maldita humanidade. Ah, por que eu fui nascer?” (SAMÔR, 2005, p. 220). Tudo permanece obscurecido na narrativa, mas o suicídio pode ser entendido como consequência do desacordo de Jim com a vida, com a sociedade e tudo que implica fazer parte dela. Essa inaceitação que motiva o suicídio parece vir tanto das personagens que se matam quanto da sociedade que elas acusam. É uma via de mão dupla que sugere a pergunta: qual dos corpos está desajustado? Sabemos que a resposta não é clara, mas a maioria é quem



dita a “normalidade”. Questões como a homossexualidade – ainda não aceita por muitas pessoas, como ocorre com Gina e a mãe no conto de Lygia Fagundes Telles –, padrões comportamentais ou de beleza originam conflitos que podem desembocar na agressão do corpo via suicídio.

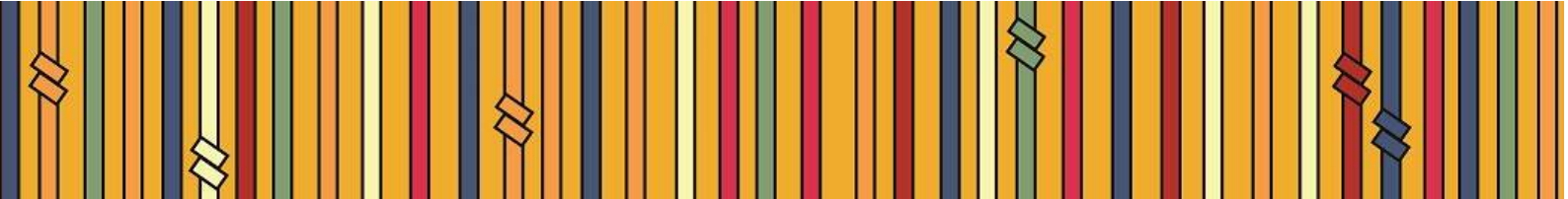
No conto “O Gorila” (1989), Sérgio Sant’Anna traz o protagonista, Afrânio Gonzaga que cria a personagem Gorila, uma espécie de conquistador que passa trotes telefônicos, principalmente para mulheres. Ele utiliza esse recurso para ter alguma ilusão de virilidade, pois é solitário e tem vergonha de sua aparência física: franzino, calvo e sem pelos. Um dia, o Gorila é vítima de um trote feito por uma moça para quem ele sempre ligava, ela afirma ser uma outra pessoa e que a mulher para quem ele dirigia as ligações havia morrido, mas que o amava profundamente, independentemente de qualquer coisa, inclusive da aparência: “Ela disse que, se houver um lugar onde habitam as almas indestrutíveis, sem as mazelas do corpo, quem sabe não nos encontramos todos lá?” (SANT’ANNA, 1989, p. 175). Acreditando ter encontrado a aceitação que sempre procurara, o Gorila comete suicídio para se unir à mulher amada.

A preocupação com a aparência do corpo manteve o protagonista aprisionado ao seu apartamento, podendo apenas libertar-se por meio da sua voz, única qualidade sua que ele sabia estar mais de acordo com as normas estéticas. Em tempos em que se fala tanto em liberação do corpo, o indivíduo de “O Gorila” está encarcerado por não se encaixar nos padrões. Segundo Le Breton,

o corpo não está hoje ‘liberado’ senão de maneira fragmentada, cindida, do cotidiano. O discurso da liberação e das práticas que ele suscita são o fato de classes sociais médias ou privilegiadas. Essa ‘liberação’ faz-se menos sob a égide do prazer [...] do que através do trabalho de si, do cálculo personalizado, mas cuja matéria é já dada no mercado do corpo em um momento dado. O entusiasmo contribui para endurecer as normas da aparência corporal [...] e, portanto, para manter de maneira mais ou menos clara uma baixa autoestima naqueles que não podem produzir, por qualquer razão, os signos do “corpo liberado. (2011, p. 220-221)

Dessa maneira, a personagem de Sérgio Sant’Anna traz à discussão essa preocupação atual com a forma física, uma espécie de ditadura da beleza que exclui idosos, deficientes, obesos, negros e outros sujeitos que, por motivos diversos, não





se encaixam nos padrões estéticos atuais. Estes, assim como o Gorila, são postos à distância por conta da ausência dos atributos corporais supervalorizados.

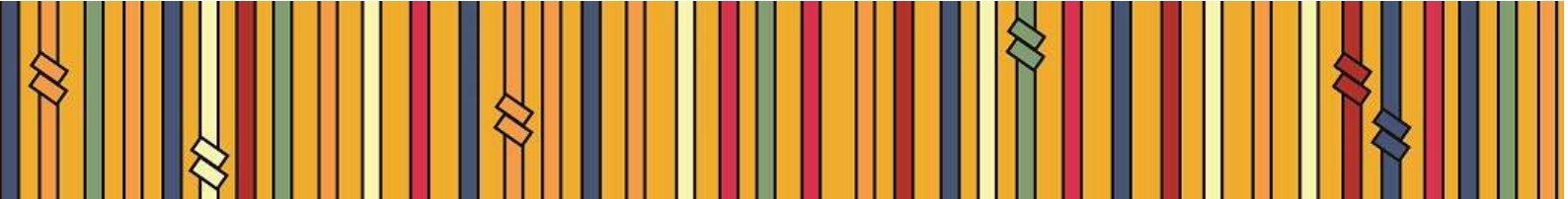
O protagonista mata seu corpo e, assim, conduz ele próprio por meio do suicídio sua libertação. Ao mesmo tempo, seu ato acaba reafirmando esses valores que o agridem, pois nem ele parece se aceitar. Além disso, quando da elaboração da sua morte, ele tem o cuidado de se vestir impecavelmente com terno e sapatos e utilizar a dentadura. A preocupação com a sua aparência é tanta que no bilhete de despedida faz o seguinte pedido: “Por obséquio, após a autópsia, não me enterrem sem os dentes e vistam-me com o mesmo traje com o qual eu for encontrado” (SANT’ANNA, 1989, p. 175).

Contudo, de uma certa maneira, o Gorila faz uma espécie de protesto quando se suicida. Mesmo que isso se dê de forma inconsciente, podemos ler seu ato como uma ação contra a humanidade da qual é vítima, haja vista ser o corpo o liame que entrelaça o sujeito aos membros da comunidade, ainda que esses laços sejam frouxos e distantes. O corpo suicida da personagem é metonímico, posto que parte do humano, assim como o escritor de “O caos do porto”, ambos, juntamente com Gina, de “Uma branca sombra pálida”, parecem na hora da morte esticar o dedo e apontar um possível algoz: “é a humanidade, é essa maldita humanidade” (SAMÔR, 2005, p. 220).

Matando o corpo mata-se o ícone representativo do sujeito, todas as atribuições, julgamentos, pairam sobre ele, e problemas advindos da relação sujeito-mundo são eliminados quando se elimina o corpo. Assim, ele parece ganhar ares de casca, destituído do ser que o habitava, tornando-se apenas um cadáver.

As personagens dos contos analisados transmitem uma mensagem, elas questionam, simbolizam o desajuste, a revolta diante do julgamento social e a insubmissão a padrões. Isso é feito, por meio de seus corpos construídos e destruídos na corporeidade textual. As narrativas levantam problemáticas vigentes acerca do corpo que perpassam um padrão exigente de beleza, de comportamento e de sexualidade, o que gera um desajuste da personagem com o seu meio e abre um precedente para o suicídio daqueles que, por diversos motivos, não se adaptam a essas normas. As críticas que essas narrativas sustentam são um despertar que pode alcançar a nós leitores,





uma espécie de apelo para que todos os contextos sobre os quais as narrativas foram construídas possam ser repensados no âmbito do real.

## Referências

AULAGNIER, Piera. As causas ocultas de nossa história. *Revista Tempo Psicanalítico*, Rio de Janeiro, v. IV, n. 1, p. 7-22, 1981.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos*. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Edição Standard. Rio de Janeiro: Imago, 1996a. v. XVIII.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Trad. Sonia Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2012.

LE BRETON, David. *Antropologia do corpo e modernidade*. Trad. Fábio dos Santos Creder Lopes. Petrópolis: Vozes, 2011.

LUNARDI, Adriana. Ginny. In: LUNARDI, Adriana. *Vésperas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 11-19.

SAMÔR, Lucienne. O caos do porto. COSTA, Flávio Moreira (Org.). *Crime feito em casa: contos policiais brasileiros*. Rio de Janeiro: Record, 2005. p. 217-221.

SANT'ANNA, Sérgio. O gorila. In: SANT'ANNA, Sérgio. *O vôo da madrugada*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989. p. 111-208.

TELLES, Lygia Fagundes. Uma branca sombra pálida. In: TELLES, Lygia Fagundes. *A noite escura e mais eu: contos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 125-142.

TREVISAN, Dalton. Penélope. In: TREVISAN, Dalton. *Vozes do Retrato: quinze histórias de mentiras e verdades*. São Paulo: Ática. 1991. p. 52-56.