



miguilim

revista eletrônica do netll

volume 10, número 1, jan.-abr. 2021

O SILÊNCIO DEPOIS DE MIL E UMA NOITES: SUICÍDIO NA OBRA DE MAYRA DIAS GOMES



THE SILENCE AFTER ONE THOUSAND AND ONE NIGHTS: SUICIDE IN THE WORK OF MAYRA DIAS GOMES

Patricia de MENEZES
Universidade Estadual do Paraná, Brasil

Wilma dos Santos COQUEIRO
Universidade Estadual do Paraná, Brasil

Willian ANDRÉ
Universidade Estadual do Paraná, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 03/08/2020 • APROVADO EM 12/03/2021
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v10i1.2797>

Resumo

Publicado em 2009, *Mil e uma noites de silêncio*, de Mayra Dias Gomes, nos permite uma análise acerca do suicídio partindo de uma visão bastante singular do sujeito. Tomando como ponto de partida para tal discussão a referência à coletânea de contos árabes conhecidas como *As mil e uma noites*, este trabalho tem como foco a análise da trajetória

da protagonista, a solitária Clara, buscando interligar suas decisões, traumas e desilusões em uma cadeia fechada, de maneira a construir um panorama do suicídio na obra. Com efeito, a decisão pela morte voluntária é resultado de uma recorrência de acontecimentos e dores nem sempre explicáveis. Para o desenvolvimento de tal análise, as referências teórico-críticas são de viés interdisciplinar, oriundas de áreas como a psicanálise, a psicologia e a sociologia, a partir de autores como Solomon (2014), Freud (2013), Alvarez (1999) e Peres (2010), entre outros.

Abstract

Mil e uma noites de silêncio, by Mayra Dias Gomes, was published in 2009 and allows us to make an analysis about suicide from a very singular point of view of the subject. Taking the reference to the collection of Arabic tales known as *One thousand and one nights* as a starting point for the discussion, this paper focuses on the analysis of the trajectory of Clara, the lonely protagonist, in order to interconnect her decisions, traumas and disillusion in a closed chain, building a panorama of suicide in the novel. In fact, the longing for voluntary death results of a recurrence of events and pains that are not always explainable. For the development of this work, interdisciplinary critical references were used, arising from Psychoanalysis, Psychology and Sociology, with authors like Solomon (2014), Freud (2013), Alvarez (1999) and Peres (2010), among others.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Mil e uma noite de silêncio. Suicídio. Depressão.

Keywords: Mil e uma noites de silêncio. Suicide. Depression.

Texto integral

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Durante séculos, a literatura de autoria feminina foi completamente obscurecida, e assistimos, incontáveis vezes, a publicações de mulheres sob pseudônimos masculinos, em uma tentativa de atingir seu público sem pré-julgamentos. A partir do século XX, porém, com a emergência dos Estudos Culturais e da crítica feminista, essa literatura começa a ter mais visibilidade na sociedade e é iniciada no ambiente acadêmico como objeto de pesquisa científica.

Esse reconhecimento foi apenas a porta de entrada para as mudanças que se seguiram e que encaminharam a literatura de autoria feminina para o que temos hoje. Segundo Zolin (2019), inicialmente bastante ligada aos pressupostos patriarcais da sociedade, a literatura feminina continuou a ser influenciada pelo movimento feminista e, aos poucos, a partir do início do século XXI, as temáticas começaram a abranger temas representativos e mais universais. Com efeito, por não estar intrinsecamente ligada à reivindicação de bandeiras feministas, que marcaram sobretudo a literatura de autoria feminina dos anos de 1970 e 1980, profundamente afetada pelas “relações hierarquizadas de gênero”, surge uma nova geração de autoras pertencentes a uma certa elite cultural – professoras universitárias, jornalistas, roteiristas, tradutoras – que buscam tratar de temáticas

mais abrangentes. Para Zolin (2019, p. 327), essas novas temáticas “dizem respeito não apenas às mulheres, mas à humanidade em geral. É como se a escritora já se sentisse à vontade para falar de outras coisas”. Desse modo, emergem nas obras ficcionais personagens femininas que, em vez de representar determinados modelos de comportamento, revelam um processo de subjetificação.

Em consonância com essas transformações, a literatura feminina passou a, frequentemente, apresentar temáticas mais existenciais, como ocorre em *Sinfonia em branco* (2001), de Adriana Lisboa, e *A Vendedora de fósforos* (2011), de Adriana Lunardi¹, obras que discutem as temáticas da depressão e do suicídio, assim como nos romances da autora aqui abordada, Mayra Dias Gomes, que trata sobre depressão em suas duas primeiras publicações, incluindo na segunda a questão do suicídio.

Assim como grande parte das autoras que integram a pesquisa “Literatura de autoria feminina contemporânea: escolhas inclusivas?”², desenvolvida pela professora Zolin, com o mapeamento das representações das personagens femininas em romances escritos por mulheres entre 2000 e 2015, e publicados por três grandes editoras – Companhia das Letras, Rocco e Record –, Mayra Dias Gomes se enquadra em uma maioria considerada privilegiada: de pele branca, pertencente a certa elite intelectual, com uma carreira bem-sucedida de jornalista e livros publicados pela renomada Editora Record. Não são os processos sociais mais simplificados, contudo, que garantem a qualidade e pertinência de obras de sucesso.

Mil e uma noites de silêncio, o segundo livro de Mayra Dias Gomes, publicado em 2009, nos apresenta a trajetória de Clara, através do filtro de um sujeito depressivo. Embora a protagonista não seja uma representação da própria autora —diferente de Satine, protagonista de *Fugalaça*, seu primeiro romance, publicado em 2007—, pode-se fazer uma aproximação entre ambas, um efeito daquilo que chamamos escrevivência, conceito bastante difundido por Conceição Evaristo: por sua experiência com a depressão e traumas vivenciados ainda na infância, Mayra Dias Gomes trata desses assuntos com tal propriedade que garante uma narrativa de dentro para fora, partindo do subjetivo da protagonista³.

A proposta de um romance com uma abordagem, em essência, psicológica do sujeito foge daquilo que, em tempos de representatividade feminina e denúncia social, se espera de um romance escrito por uma mulher. Questões de cunho mais social são abordadas na obra sempre com enfoque em como a protagonista é afetada por tais acontecimentos e, por isso mesmo, colaboram para a construção, ao longo de toda a narrativa, de uma personagem depressiva e suicida. É a partir dessa premissa que a análise proposta aqui se constrói, a fim de fazer um percurso pela trajetória de Clara e tentar compreendê-la enquanto sujeito suicida.

De forma sucinta, o que se pretende é explorar de vários ângulos os caminhos percorridos pela personagem, suas escolhas e traumas, a fim de montar um panorama do suicídio ao longo de toda a narrativa. Não cabe aqui tentar explicar os motivos que a levaram a tal ato, visto que não há como apontá-los com clareza. Trata-se, como ficará explícito mais adiante, de uma mistura de ruídos que tornam-se, em velocidades que variam muito, cada vez menos silenciáveis. Para compreender tal processo, faz-se necessária uma análise em etapas, partindo da depressão e seus efeitos, indo em direção ao ato suicida em si, presente nas últimas

páginas do romance. O fato é que, embora pareça ser pouco explorado à primeira vista, o suicídio permeia toda a narrativa.

“Algumas palavras antes de começar. Risadas e gritos são muito parecidos”⁴

Tentar definir a depressão não é apenas difícil, é inviável. Isso partindo do mesmo questionamento de Peres (2010), que problematiza a classificação da depressão por sua natureza singular, colocando-a como algo único à medida que constitui e faz parte do sujeito que acomete. Sendo assim, como definir em uma sequência coerente de palavras algo que é incoerente em sua essência? Definições clínicas desse mal geralmente se entregam a uma lista de sintomas que se baseiam em padrões, mas a doença não cabe em um padrão bem definido, não é linear: é causada e alimentada por situações tão subjetivas quanto, em si, o próprio sofrimento humano. Solomon (2014) propõe a depressão enquanto algo que é sim definível, contanto que por metáforas e alegorias, e nos apresenta, em *O demônio do meio-dia* (2014), algumas dessas definições. De todas, destaca-se aquela em que a depressão se transfigura como uma planta trepadeira em um carvalho, consumindo suas energias, alimentando-se delas enquanto a árvore tenta, sem muito sucesso, crescer novos galhos. Sendo assim, o que fica mais explícito é sempre um sentimento de impossibilidade de ação, de desesperança, de falta de ânimo, o que Peres (2010, p. 55) explica da seguinte forma:

O termo depressão acaba por designar uma maneira de o ser humano situar-se na vida marcada pela insuficiência e pela perda do sentido na existência. O deprimido carrega uma profunda inibição e o sentimento de ser incapaz de enfrentar a luta pela existência [...] em sua forma de ser, singular, cada um porta um matiz diferenciado no que diz respeito ao seu sofrimento.

O grande peso, e agravador da depressão da protagonista do romance abordado, é a falta de vínculos com as pessoas, sendo que a perda desses vínculos acontece tanto quando há mortes ao seu redor como quando há apenas uma desilusão em relação aos relacionamentos que mantém.

Para transfigurar a depressão na narrativa, a autora usou, como ponto de partida, o Mito do Eterno Retorno⁴, o que confere ao texto uma ciclicidade, terminando da mesma forma que iniciou, com a personagem isolada em seu apartamento. Sendo assim, perscrutamos com Clara os labirintos sombrios de idas e vindas dos últimos meses de sua vida, em busca de salvar a si mesma do poço psicológico em que caiu desde a morte da mãe adotiva. Para isso, Clara deixa sua cidade e vai ao encontro de pessoas que fizeram parte de sua vida de alguma forma, contudo parece sempre ser empurrada para o mesmo ponto inicial de solidão e, tragicamente, torna-se consciente desse movimento circular que faz, o que alimenta nela um sentimento de fracasso:

Ao passar as mãos sobre as velhas cartas, tive uma epifania cruel. As desgraças iam e voltavam, iam e voltavam. Eu havia perdido a conta de quantas delas haviam tocado a campainha da minha vida. Os bons momentos, por outro lado, não se repetiam tanto assim.

Foram eles que iniciaram minha paralisia, assegurando-me de que não iriam mais retornar. (GOMES, 2009, p. 292).

A consciência, contudo, só vem quando, em um último ímpeto de coragem, numa nova tentativa de salvar-se, a protagonista se vê afundando novamente depois de instalar-se na casa da mãe biológica. Até esse ponto, muitas outras tentativas foram feitas, e estas, tal como a última, acabaram em novas decepções, que foram, aos poucos, tornando os novos movimentos mais sofridos. Cada fracasso alimenta o sentimento de paralisia, de estar estática em um ponto único e, assim, a depressão instala-se cada vez mais profundamente em Clara.

Embora a depressão incida em uma força destrutiva nesse sujeito, não há meios de considerar a tentativa de suicídio como um efeito último da doença em si, uma vez que isso, tal como a melancolia que acompanha a personagem em cada nova empreitada, não tem um ponto inicial definido; onde começou ou onde se agravou é um problema tão insolúvel quanto a gênese da depressão:

Por um lado pode-se dizer que tive uma boa infância. Por outro, saibam que sempre carreguei o sentimento de abandono, o sentimento traiçoeiro de solidão, mesmo quando nem sabia o que era isso. Foi somente na adolescência que descobri por que me sentia tão diferente das outras pessoas, e por que não me sentia à vontade com o contato físico. Havia algo faltando, uma quina sempre corroída. [...]

Meu destino foi deturpado para que eu fosse presenteada com um forte sentimento de fracasso e um medo esmagador de me apegar às coisas e às pessoas. Dediquei-me integralmente ao uso do colete à prova de balas e decidi que sempre moraria perto de alguma estrada. É que alguém que está acostumado a viver com medo, tem sempre uma saída de emergência por perto. Uma escapatória em vista, um plano B, C ou D. Uma certeza de que, se tudo der errado, haverá uma maneira de simplesmente desaparecer em um estalar de dedos. (GOMES, 2009, p. 14-15).

O que se pode considerar, a partir dos trechos iniciais do romance, é que ambas, a depressão e a inclinação ao suicídio, acompanham essa personagem desde que ela consegue se lembrar: sempre sentiu o pesar da depressão e sempre sentiu a necessidade de ter uma maneira de pôr fim à própria vida caso julgasse necessário. Assim, passou a conviver considerando essa possibilidade. Ainda que nem todo depressivo virá a se tornar também um suicida, defendemos aqui, tal como Solomon (2014), a possibilidade de ambos coexistirem. Essa é a melhor maneira de explicar a aparição de ambos no romance analisado, já que não são diretamente ligados, pois um não é exatamente a causa/consequência do outro. A relação entre os dois males é que a depressão, por sua natureza, provoca na protagonista um sentimento de incapacidade, de incomunicabilidade e de fracasso constantes que agravam suas tendências ao suicídio. Dessa forma, a depressão funciona como um potencializador dos sentimentos negativos provocados pelas situações que ela enfrenta.

Sendo essa a forma como a depressão aparece no romance, podemos pensar a tentativa de suicídio de Clara, no desfecho da narrativa, enquanto um ato-dor —

valendo-nos do mesmo termo discutido por Macedo e Werlang (2007) —, isso porque é um ato cometido quando Clara está no cume da montanha de traumas, no momento em que a dor psíquica já não é suportável. Pode-se perceber o suicídio enquanto um ruído que está sempre presente e do qual a protagonista está constantemente desviando a atenção, sempre tentando torná-lo inaudível.

Um rápido olhar pela intertextualidade presente na obra deixa essa ideia do suicídio enquanto ruído mais nítida. O título do romance, *Mil e uma noites de silêncio*, remete à coletânea de contos árabes conhecida como *As mil e uma noites*⁶, e é possível fazer uma aproximação das trajetórias de ambas as protagonistas, Clara e Sherezade.

De forma sucinta, a narrativa árabe traz a protagonista enquanto heroína. Desde que fora traído, o rei vem amedrontando as moças do reino todo por sempre casar-se e, logo depois da noite de núpcias, ordenar que o pai da moça mate-a como forma de punição a todas as mulheres. Ao saber que o monarca está a caminho de sua cidade, Sherezade pede ao pai que a case com ele. A qualidade primeiramente ressaltada dessa personagem, assim que é introduzida a narrativa, é seu vasto conhecimento de estórias por ser leitora ávida. E é justamente isso que dá à moça uma segurança para arriscar-se diante da quase certeza de sua morte assim que casar-se, e lhe garante, depois de casada, a salvação a cada noite. A atitude de Sherezade pode facilmente ser descrita enquanto ato quase suicida, visto que, vendo a iminente morte na decisão que tomou, ela segue em direção a isso, esperando conseguir escapar. Nesse sentido, há nela uma necessidade de contar histórias para viver, e nunca terminá-la é o que constitui o motivo pelo qual ela consegue sempre se afastar da morte que parece inevitável.

Clara, seguindo a mesma linha de pensamento, começa a fazer movimentações que a afastem da própria morte, aquilo que parece inevitável logo nas primeiras páginas do romance, e que sempre ronda seus pensamentos, como uma possibilidade na falta de outras. Todavia, ao fazer isso, ironicamente, se aproxima ainda mais daquilo que tanto a assombra. A morte da mãe adotiva, como já dito, é um trauma que marca a decadência emocional e psicológica em que a personagem se encontra, e somos apresentados a ela passando pelo luto da recente perda. Abandonar o emprego e se isolar em casa foram as medidas tomadas na tentativa de ter um tempo para aprender a lidar com a dor; contudo, logo o isolamento aproxima-a de uma solidão indesejada e Clara decide que precisa voltar à rotina, ter um emprego, responsabilidades. Isso acontece ainda nos primeiros capítulos: encorajada por Lurdez — amiga da falecida mãe e única pessoa com quem ainda mantém contato —, Clara arruma um emprego e volta a ter uma vida *fora de sua cabeça*, mantendo até mesmo um novo relacionamento amoroso, e apresentando uma melhora significativa. A morte de Lurdez, no entanto, desencadeia a sucessão de mudanças ocorridas ao longo da narrativa, e Clara retrocede os avanços e volta a se isolar e se privar de convívio social. A morte da amiga e confidente a obriga a lidar com a perda em vez de negá-la, pois agora não resta nada mais da mãe, uma vez que “Lurdez representava o que ainda restava de Maria” (GOMES, 2009, p. 99), e também a deixou.

A escolha do termo “deixar” para referenciar a morte de Lurdez não é por acaso. Há fortes indícios de que ela cometeu suicídio e, por isso, a protagonista sente-se verdadeiramente deixada pela amiga. Ainda no início do romance, Clara

diz que Lurdez era infeliz, já que, aos 72 anos de idade, conviver com a falta de amigos e familiares, que perdera para a morte ao longo da vida, era penoso demais. Com efeito, Clara era a única com quem a senhora mantinha certo contato e dividia a saudade de Maria. Com o início do namoro de Clara e Lukas, elas acabam se vendo com menos frequência, e é nesse momento, em que Clara está muito envolvida em seu relacionamento, que Lurdez morre no incêndio em seu apartamento. “O último cigarro”⁷, deixado aceso em uma lixeira cheia de papel que acaba provocando o incêndio, não passa despercebido por Clara, lembrando que Lurdez deixara de fumar ainda na adolescência. Assim, ela percebe silenciosamente do que realmente se trata toda a situação, aquilo que chama de “desastre proposital”. Foi, em suas próprias palavras, “O último cigarro que serviu como uma nave espacial para levá-la [Lurdez] para longe de sua solidão. Ela montou no cigarro, pegou o fogo, acendeu a brasa e foi lançada para longe” (GOMES, 2009, p. 60). Cada nova perda, seja para a morte ou por decepções, aumenta em Clara a sensação de “ser deixada”, de abandono, mas Lurdez em especial traz com sua morte um sentimento de pesar mais forte pela incompreensão, conforme explicita ao dizer que “sua solidão não era sua desculpa para não viver” (GOMES, 2009, p. 60). E, assim, ela alimenta uma raiva por Lurdez tê-la abandonado.

Nesse sentido, Clara vê-se impossibilitada de manter o movimento que fizera antes, com as primeiras perdas que sofreu: projetar seus sentimentos em outras pessoas. Esse é o movimento normal em situações de perda do objeto amado, em consonância com Freud (2013). Quando esse movimento é falho, quando essa projeção é impossível, a libido dispensada a esse objeto é direcionada ao ego do sujeito. Desse modo, o sujeito internaliza a ausência do objeto perdido como uma parte de si mesmo, uma parte perdida. Por isso, para Clara, com a perda de Lurdez, não há mais em quem projetar o objeto perdido, do qual sente raiva por tê-la deixado. Ela transfere, então, a perda para sua própria interioridade, o que aumenta o ruído do suicídio.

Os progressos emocionais da protagonista, partindo desse acontecimento, são menos significativos, mas continuam acontecendo esporadicamente. O relacionamento amoroso que se desenvolvera tão bem até aquele ponto começa a desmoronar, Clara volta a se isolar e mal conversa com o namorado, mesmo morando na mesma casa. Quando ela descobre que Lukas escondera uma carta enviada por Camille, sua antiga amiga da faculdade, Clara sente-se traída e, ao confrontar o namorado, revelando que irá embora, percebe o quanto são parecidos:

Caminhei pelo corredor meio desgrenhada, com um monte de coisas para carregar, e o ouvi chorando compulsivamente dentro do apartamento. Escuro me seguiu por livre e espontânea vontade. Miava e acompanhava o pranto de Lukas. Ele definitivamente tinha medo de ser abandonado, não gostava do espaço vazio. Ele era como eu, agora estava claro. Duas pessoas assim não podem ficar juntas. (GOMES, 2009, p. 95).

Eles compartilham o sentimento de desamparo. Nesse ponto, percebe-se que ambos se envolveram por medo de ficarem sozinhos, amavam ter companhia,

amavam não estar sós. Não obstante, mesmo juntos, a solidão ainda os consumia, apenas disfarçada pela ilusão de estarem acompanhados, o que culminou no inevitável fracasso do relacionamento.

Com a mudança de Clara para a casa de Camille, ao contrário do que vinha fazendo até então, a protagonista começa a buscar pessoas para lhe fazer companhia. Ela se permite sair de casa e se divertir um pouco, conhece pessoas que se empenham em fazê-la se sentir bem e dali surgem algumas amizades. O motivo pelo qual Clara se mudou, no entanto, parece ainda mais distante que antes, pois Camille evita que elas se encontrem, mesmo a hospedando por semanas, o que provoca em Clara certa desconfiança, que, somada a fotos e diálogos estranhos, a impelem a confrontar a amiga. Uma grave discussão, repleta de insultos, revelações de traição e assédio sexual, acaba por destruir a imagem de boa amiga que Clara mantinha de Camille. A decepção vem acompanhada de uma nova decadência emocional da personagem, que parte em busca de laços com a última pessoa com quem teve algum tipo de relação: a mãe biológica, que a entregou para adoção aos quatro meses de idade.

Nesse ponto da narrativa, porém, Clara já não espera grandes mudanças; suas forças são direcionadas a tentativas de criar um relacionamento com aquelas pessoas ao seu redor, todos completos desconhecidos. Ainda assim, uma amizade com a cunhada surge e ela consegue se aproximar, à medida do possível, de seu irmão, mas a necessidade de ficar sozinha em vários momentos continua acompanhando-a. A sentença de seu fracasso vem quando, com a morte da cunhada e a revelação da mãe e do irmão como os culpados por isso, ela é mais uma vez renegada:

— Tu nunca vai deixar de ser uma praga na minha vida, não é, guria? Não bastou ter te chutado pra fora pela primeira vez! Tu teve que voltar e estragar tudo de novo! — Lara gritou. Meus olhos se encheram de lágrimas e minhas mãos ficaram trêmulas. [...]
— Se não fosse por essa vagabunda, tudo ainda seria perfeito! Tudo era perfeito enquanto ela era só um rostinho bonito! [...].
(GOMES, 2009, p. 298).

Esse é o momento em que se marca o cume da angústia e o ponto último de sua decisão pelo suicídio, levando-a ao ato-dor anteriormente citado, já que, em suas palavras, ela anuncia a tomada de decisão ao concluir: “Ela finalmente havia confessado e concluído o capítulo. Eu nunca devia ter nascido” (GOMES, 2009, p. 298). A esse ponto da narrativa, o ruído se tornou um barulho alto demais para que ela continuasse silenciando.

O ato suicida que encerra essa narrativa não sinaliza, contudo, uma vontade, um desejo atendido. Alvarez (1999, p. 117) oferece uma metáfora para compreender isso ao dizer que o suicídio funciona como uma “tentativa de exorcismo”, sendo ele bem sucedido ou não, pois, em essência, o sujeito suicida pode muitas vezes desejar não a morte em si, mas a possibilidade de livrar-se dos demônios que o perseguem e perturbam, ou seja, busca livrar-se dos sofrimentos que o acometem. O suicida pode não apenas não desejar a morte, como também

temê-la imensamente. Assim, também Clara teme-a e declara seu pavor do início ao fim de sua narrativa:

Não queria deixar o medo me matar, quando me batia tanto pavor da Morte. Tanto pavor que por muito tempo deixei de amar as coisas vivas, com temor de que Ela as fosse tocar. (GOMES, 2009, p. 15)

— Não me diga que deseja a Morte? – ela me indagou franzindo o rosto.

— Não, Lurdez, de maneira alguma. (GOMES, 2009, p. 22)

Odiava Lukas, odiava a mudança, odiava as caixas, as coisas dentro delas, meu apartamento, as memórias, o passado, o presente, o futuro, as escolhas, o céu nublado, a floricultura, o tempo irreversível, a insônia, a vida, a Morte, o vazio, o buraco negro, eu. E, no entanto, não odiava tudo tanto assim. (GOMES, 2009, p. 77)

Eu nunca desejei a Morte. (GOMES, 2009, p. 185).

Todas as mudanças às quais se propõe, ao longo da narrativa, parecem desencadeadas por esse medo: a decisão de sair de sua cidade vem para escapar dos fantasmas deixados pela morte da mãe e de Lurdez, mas também para tentar silenciar o ruído do suicídio em sua cabeça, que vinha se tornando cada vez mais audível à medida que as pessoas que amava morriam ou a decepcionavam irremediavelmente. No limite, a inclinação para o suicídio talvez tenha vindo acompanhada da possibilidade de frear o sofrimento, de destruí-lo, e não pelo desejo da morte em si.

A decisão final vem com a negação por parte da mãe biológica, que, ao fim de sua jornada, reafirma aquilo que Clara já supunha desde a adolescência: nunca fora desejada por ela. Contudo, segundo Solomon (2014), o suicídio é resultado de uma série de traumas ocorridos em longos períodos; a decadência é lenta, embora pareça surgir de um evento específico. Na narrativa de Clara, ficam explícitos os seus incontáveis traumas, suas desilusões, e como, à medida que se acumulam, ela vai decaindo. Devido a isso, os possíveis progressos emocionais que apresenta em relação à depressão, às dores que sente, vão cada vez mais se tornando insignificantes ao ponto em que aquilo que antes era só uma possibilidade a ser considerada, torna-se uma certeza irrevogável.

Partindo disso, as atitudes de Clara ao longo da narrativa nos permitem pensar nela enquanto um sujeito suicida tentando constantemente se convencer a não se matar, buscando alternativas para a dor que não sejam a morte, uma vez que suas inúmeras mudanças sugerem que ela está sempre buscando, nas pessoas das quais se aproxima, motivos para “sobreviver”: o amor no namorado, o carinho da mãe que perdeu em Lurdez, a forte amizade em Camille, o pertencimento a uma família na mãe biológica. Clara esperava, de alguma forma, ao encontrar essas pessoas, ouvir palavras que lhe salvassem. Contudo, a cada falha, a cada decepção, o suicídio parece ir se impondo a ela, e o que antes era apenas um ruído, do qual ela tentara inúmeras vezes distrair a atenção, torna-se um barulho tão alto que não pode ser silenciado. Para Alvarez (1999, p. 96), o suicídio pode ser entendido como “uma espécie de declaração de falência que condena a vida da pessoa como uma longa história de fracassos”. E o fracasso de Clara parece marcado desde o título do

romance, *Mil e uma noites de silêncio*. Ao fim da jornada, é o que ela encontra: o silêncio que atesta sua solidão, o silêncio que confirma seu fracasso, o silêncio que torna o “barulho” ensurdecedor.

Caso tentemos compreender todas as circunstâncias que levam ao desfecho suicida da personagem a partir da teoria sociológica de Durkheim (2019), não teremos maiores dificuldades em enquadrar Clara no primeiro dos três grupos de suicidas teorizados pelo sociólogo francês: o suicida egoísta. Esse tipo se constitui a partir de uma “individuação descomedida” (DURKHEIM, 2019, p. 259), à proporção em que a sociedade se desintegra e deixa de oferecer ao indivíduo a sustentação dos laços sociais: “Quanto mais os grupos a que pertence se enfraquecem, menos o indivíduo depende deles e, por conseguinte, mais depende apenas de si mesmo [...]” (DURKHEIM, 2019, p. 258). Até certo ponto, é exatamente isso que acontece com Clara: todas as suas tentativas de estabelecer vínculos sociais esbarram em experiências frustrantes. Quanto menos consegue o apoio que buscava em grupos (amigos e familiares), mais sua “individuação” aumenta, e ela se vê frente à necessidade de tentar (sobre)viver por conta própria. Para Durkheim (2019, p. 264),

[...] se, como se disse muitas vezes, o homem é duplo, é porque ao homem físico se sobrepõe o homem social. Ora, este último supõe necessariamente uma sociedade que ele exprime e à qual ele serve. Quando, ao contrário, ela vem a se desagregar, quando já não a sentimos viva e ativa em torno e acima de nós, o que há de social em nós se vê desprovido de todo fundamento objetivo. [...] Disso resulta nos faltarem as razões de viver; pois a única vida que podemos ter já não responde a nada na realidade, e a única ainda fundada no real já não responde a nossas necessidades.

Trata-se, sem dúvida, de uma reflexão aplicável à situação de Clara. Ao mesmo tempo, todavia, trata-se de uma interpretação limitada, pois faz parecer que sua inclinação ao suicídio depende mais de um imperativo social, coletivo, do que de sua própria constituição enquanto sujeito. Em acréscimo, a perspectiva sociológica parece sugerir que “o suicídio é um problema que pode ser solucionado com engenharia social, consciência social, preocupação social e serviços sociais realmente esclarecidos” (ALVAREZ, 1999, p. 104). Tais reformas sociais talvez pudessem, realmente, ofertar alguma contribuição, mas o suicídio queda sendo, no limite, uma questão individual. Alvarez é incisivo, de partida, ao registrar que, no que tange ao estudo do suicídio empreendido por sociólogos e psiquiatras clínicos, “é possível [...] fazer uma leitura cuidadosa de quase qualquer um de seus inúmeros livros e artigos sem perceber nem uma vez que estão tratando daquela mísera, confusa e atormentada crise que é a realidade comum do suicídio” (ALVAREZ, 1999, p. 12). É por esse motivo que, para tentar oferecer algumas reflexões além daquelas já propostas pela sociologia, embasamos nossa abordagem principalmente em estudos literários sobre o suicídio.

Depois de tanto tentar salvar a si mesma, e de tanto fracassar em fazer isso, Clara tenta uma última opção: escrever a história de seus últimos meses de vida. Ela reconhece, mesmo com o suicídio tão iminente, que “há uma necessidade de sobrevivência” (GOMES, 2009, p. 13), assim como a lendária rainha persa,

Sherezade, e busca compreender melhor as coisas ao olhar para elas de fora, ao se colocar como “telespectadora” de sua própria história. Nessa perspectiva, há nela uma necessidade de contar para viver, que também falha em salvá-la, pois,

Uma vez que decide pôr fim à própria vida, a pessoa entra num mundo incomunicável, inexpugnável e totalmente convincente, onde todo detalhe se encaixa e cada pequeno incidente só faz reforçar a decisão que ela já tomou. (ALVAREZ, 1999, p. 128).

Dessa forma, uma vez que a ideia do suicídio ronda os pensamentos da protagonista, ela adentra esse “mundo incomunicável” onde tudo parece conspirar para o ato suicida em si: cada pequeno acontecimento passa a constituir uma lógica incontestável, tudo faz sentido quando se relaciona com o suicídio, ao mesmo tempo em que tudo parece distorcido, funcionando de maneira confusa. Como salienta Solomon (2014, p. 250), “O suicídio [...] não é lógico. [...] O motivo dado raramente é suficiente para o acontecido”. Bennett (2017, p. 20, tradução nossa) reflete que “[...] o suicídio provoca nossas capacidades de construção de sentido, persuade-nos a interpretá-lo, mas sempre, necessariamente, resiste a tais poderes de interpretação. [...] ele *precisa* ser explicado, mas não pode ser [...]”. Para lidar com esse impasse, que diz respeito, simultaneamente, à produção e subtração de sentido, já que a demanda por significado que foi provocada nunca é concretizada plenamente, Alvarez (1999) elabora a teoria do “mundo fechado do suicídio”, que se estende por toda a Parte III do livro *O deus selvagem*. Conforme o autor, “o suicídio é um mundo fechado que tem uma lógica própria e irresistível” (ALVAREZ, 1999, p. 127). Essa lógica só é captada pelo sujeito que se vê preso a ela.

Sendo assim, ao fim de sua narrativa, as conclusões de Clara apenas reforçam a decisão que tomara meses antes, quando ouve da mãe biológica as mesmas negações de quando era só um bebê. Cada acontecimento ganha, para ela, *status* de motivo para a concretização do suicídio, cada decisão torna-se um erro — ir ao encontro da mãe biológica é, em sua visão, o maior de todos, situação que ela chama de “assassinato de mim mesma” (GOMES, 2009, p. 200), visto que ela própria se expôs às situações traumáticas que sofreu ali, quando decidiu promover o encontro — e um fardo que se soma às suas dores prévias lhe empurra ao que já era esperado.

A decisão final vem em um momento específico e é levada adiante como uma forma de evitar sofrimentos futuros e se livrar dos presentes. O ato suicida, ou ato-dor, acontece apenas nas linhas finais do romance:

Coloquei o “Réquiem em Ré Menor” de Mozart para tocar. Uma espuma de embaçamento surgiu nos meus olhos. Deitei em um sofá e separei 27 analgésicos na mão. Eu finalmente conseguia sorrir, mesmo sentindo que havia um quilo de areia em minha língua. Meu corpo estava praticamente imóvel quando comecei a engolir um comprimido de cada vez, lembrando e me despedindo de cada ano iníquo que havia vivido [...] Por todas as vezes que havia pedido benção e recebido maldição. Por todas as vezes que havia seguido as regras e mesmo assim sido punida. (GOMES, 2009, p. 303).

Há um toque de impulsividade em seu ato, visto que atentar contra a própria vida exige certo impulso, e talvez certo grau de desespero, mas envolve também uma tomada de decisão que não pode ser negligenciada. Conforme Solomon (2014, p. 233), o suicídio “requer um nível extra de paixão e uma certa violência direcionada. O suicídio não é o resultado da passividade; é o resultado de uma ação. Requer uma grande quantidade de energia e uma vontade forte”. Alvarez (1999, p. 96) assume perspectiva semelhante: “o suicídio é fruto de uma opção. Por mais impulsivo que seja o ato e por mais confusos que sejam os motivos, no momento em que uma pessoa finalmente decide pôr fim à própria vida, atinge uma certa clareza temporária”. Portanto, o desespero de Clara não deve ser compreendido no sentido mais literal da palavra, de algo que é impensado. É algo que se entranhou em seus pensamentos durante meses, e sobre o que ela pensou muito e planejou minuciosamente: participou do julgamento da mãe e do irmão, esperou uma resolução para o crime, teve notícias deles depois de presos, retornou para a cidade em que cresceu, comprou um apartamento no mesmo prédio em que morara, acomodou-se em seu sofá, separou um número específico de comprimidos e se pôs a tomá-los um a um, sem pressa, refletindo sobre os eventos que passaram:

Mesmo quando olhares desconhecidos me assistiram ficar nua no tribunal, não consegui adquirir a malícia desejada. [...]

Estavam encarcerados para pagar pela crueldade que haviam cometido, e mesmo assim encontravam maneiras de se promover. Eu li num jornal, depois que finalmente deixei a cidade para sempre, que Rodrigo estava escrevendo um livro na prisão. Sua pena era de vinte anos, apesar de ele merecer a Morte. Mesmo antes de sua obra ser publicada, a mídia já previa um best-seller. [...]

Recebi as chaves do 212 e subi. Aquela foi a melhor compra que fiz em toda a minha vida. Permite-me fazê-la depois de ter me livrado de todos os meus segredos. [...] Desassociei-me por completo dos meus desejos materiais e de qualquer laço que eu possuía com a realidade. (GOMES, 2009, p. 301-303).

Tudo isso é narrado enquanto toca *Réquiem em Ré Menor* de Mozart. O *réquiem* é um tipo de música comumente relacionado a celebrações cristãs para despedir-se de entes mortos. Depreende-se, então, que Clara monta todo um ritual ao seu redor, como se estivesse promovendo uma cerimônia de despedida para si mesma. Nesse sentido, cabe observar a subdivisão proposta por Solomon (2014), com base no estudo de Alvarez (1999), sobre os tipos de suicidas, de acordo com as possíveis motivações de cada um. Sem pretensão de criar limites muito estabelecidos ou categorizações estanques, podemos considerar que, dos quatro grupos apresentados nessa subdivisão, Clara aproxima-se do terceiro, pois este

[...] grupo comete suicídio por uma lógica falha, em que a morte parece ser a única fuga de problemas intoleráveis. Eles consideram as opções e planejam seus suicídios, escrevem bilhetes e lidam com os aspectos pragmáticos como se

organizassem férias no espaço sideral. (SOLOMON, 2014. p. 233-234).

Sendo assim, embora as motivações concretas sejam inatingíveis para quem está de fora do “mundo incomunicável” do suicídio, cada evento desafortunado narrado por Clara parece, para ela, constituir um todo coerente, no qual o suicídio se mostra como a única maneira de se livrar dos problemas que a afligem. Esse comportamento da personagem encontra, novamente, ecos nas reflexões de Alvarez (1999, p. 128):

Uma discussão com um estranho num bar, uma carta esperada que não chega, a voz da pessoa errada no telefone, a imagem da pessoa errada do outro lado do olho mágico, ou até mesmo uma mudança no tempo – tudo parece impregnado de um sentido especial; tudo contribui. O mundo do suicida é supersticioso e cheio de presságios. Freud via o suicídio como uma grande paixão, como estar perdidamente apaixonado [...] Como na paixão, coisas que parecem banais, maçantes ou engraçadas para quem está de fora assumem uma importância enorme para quem está sob as garras do monstro [...].

É “sob as garras do monstro”, atenta para sinais que somente ela é capaz de perceber, que Clara relata detalhadamente cada passo dado a partir de sua decisão, desde o lugar, o dia e até mesmo a música ambiente. Além disso, a forma como decide fazê-lo, por ingestão de uma overdose de comprimidos, também não é por acaso. Clara passou meses de sua vida tentando salvar a si mesma e sente-se fracassada em todas as suas tentativas, incapaz de fazer isso sozinha e, sendo assim, toda a calma que parece rondar o ato suicida demonstra uma certa esperança em sua salvação de tantas dores:

[...] se, como acredita o professor Erwin Stengel, a tentativa de suicídio é um pedido de socorro, os jovens, mesmo empenhados em sua autodestruição, permanecem otimistas. Embora possam ser mais vulneráveis do que os mais velhos, os jovens ainda acreditam [...] que alguém ou alguma coisa acabará aparecendo. (ALVAREZ, 1999, p. 91).

O sorriso que surge em meio à tragicidade de sua situação expressa não o completo prazer, ou mesmo felicidade: é um gesto dual, na medida em que sinaliza seu alívio e desespero diante de sua própria condição. Por mais opostas que pareçam as ações e os sentimentos, a interrelação entre eles parece visível.

Por um lado, o sorriso, nesse momento, depois de tantas decepções passadas, transmuta o sentimento de desespero que vinha sentindo em cada segundo dos episódios que narra. A essa altura, esse sentimento já não a aflige, contudo, a situação em que se encontra é desencadeada por todos esses meses de desespero constante. Apesar disso, sorrir revela a clareza que adquiriu dos fatos, a lucidez diante de tudo passando em sua mente, a certeza da primeira decisão em meio a tantas outras que fizera. O que espera, no fim das contas, é a salvação: a salvação, que buscou sozinha durante meses e que não conseguiu encontrar,

parece, finalmente, estar próxima e se tornar real, no momento em que está cometendo o ato suicida.

A morte, temida por Clara ao longo de todo o romance, não é exatamente o que a inclina ao suicídio, mas sim a possibilidade, que a morte parece conter, de extinguir suas aflições: matar a dor é o que lhe atrai. Em outras palavras, a destruição das dores que sente, e das quais tentou de todo modo se livrar, é, para a personagem, a salvação e o motivo de seu alívio, ao fim de tudo. O “boa noite, fantasmas” que dá nome ao último capítulo do romance apenas reforça essa ideia; afinal, Clara está, nos últimos parágrafos de sua narrativa, se despedindo dos “fantasmas” que suas dores representam.

Se o suicídio foi ou não “bem-sucedido”, não há como saber, pois a narrativa, sendo conduzida pela protagonista, tem seu desfecho em aberto. Por um lado, a impressão de que há, nesse gesto, um grito silencioso por socorro dado por Clara é reforçada, já que a possibilidade de sobrevivência não é totalmente descartada: a maneira que escolhe para pôr fim à vida abre precedentes para a dúvida, afinal a overdose pode não ter ocorrido. Ela própria pode ter procurado um hospital (embora, devido ao seu estado de espírito ao fim do romance, seja pouco provável), pode ter sido encontrada por Lukas, o namorado que deixou ao partir ao encontro de Camille, ou mesmo ter sido salva por Helga, a dona da floricultura em que trabalhou no início do romance. Por outro lado, o final em aberto pode simplesmente significar a manutenção do efeito de verossimilhança, uma vez que Clara não conseguiria continuar narrando depois de adormecer, entrar em coma ou morrer após a ingestão dos comprimidos. Todas essas possibilidades se restringem ao âmbito da especulação, pois a única certeza, motivada pela materialidade da narrativa, é que o romance é encerrado com um gesto suicida.

Considerações finais

Por quê? Essa é sempre a pergunta que surge quando o assunto é suicídio, pois nada parece fazer sentido para quem está apenas observando. O ponto é exatamente esse: não faz sentido, o suicídio acontece na e pela falta dele: “os verdadeiros motivos que impelem uma pessoa a pôr fim à própria vida estão em outro lugar; pertencem a um mundo interno, tortuoso, contraditório, labiríntico e geralmente invisível” (ALVAREZ, 1999, p. 110). As explicações e os motivos existem e são plausíveis apenas para aquele que sente; somente o sujeito suicida é capaz de compreender as motivações que lhe encaminham para o ato suicida.

As motivações não são simplórias e tampouco classificáveis, apenas suposições são possíveis, e estas rondam, aqui, em torno da intensa dor psíquica que fica evidente em todo o percurso feito. A falta de sentido na vida vem com a falta de laços que prendam o sujeito a ela, mas as inquietações que lhe perseguem e que lhe constituem não são todas advindas daí. Retornamos, constantemente, por mais que busquemos nos aprofundar no assunto, à falta de sentido do ato suicida. Embora trágico, pode ser libertador; embora agressivo, pode trazer calma; nasce do nada e se alimenta de tudo. Para Clara, ainda que todas as suas decisões sejam vistas enquanto fracassos empilhados, essa última decisão,

[...] por seu próprio caráter irrevogável, não pode ser vista como um fracasso total. Algum tipo de liberdade mínima — a liberdade de morrer da maneira como se escolheu e na hora que se escolheu — foi salva do meio dos destroços de todas aquelas necessidades não desejadas. (ALVAREZ, 1999, p. 96).

Assim, seu ato suicida é minuciosamente planejado, cada detalhe do último episódio é elaborado pela protagonista da maneira como ela quer que seja o seu fim, o que nos leva à conclusão de que, se todos os demais eventos narrados não passam de fracassos para ela, este último, ao menos, não é.

Se, para Sherezade, narrar é uma maneira de se afastar da morte, uma vez que, ao fim de sua narrativa, torna-se rainha e impede novas mortes, para Clara, por outro lado, é uma completa revisão de fracassos. Ela busca, sim, a libertação; busca, sim, a salvação; mas, ao olhar para trás e rever todos os acontecimentos até aquele momento de retorno ao antigo prédio, tudo o que consegue enxergar apenas lhe condena. De fato, a história que conta diz muito, mas não consegue dizer o suficiente para que continue se esquivando da morte: seu ato-dor é cometido como quem assina uma declaração de falência. Nesse caso, a falência de forças, a falência do próprio ser.

Notas

¹ *Sinfonia em Branco*, de Adriana Lisboa, apresenta a relação de cumplicidade entre duas irmãs, vítimas do silenciamento durante a vida toda. No enredo, a irmã mais velha, Clarice, é estuprada pelo pai várias vezes durante a adolescência, e sua irmã, Maria Inês, presencia um dos episódios. Contudo, por serem instigadas a manter o silêncio em relação a questões controversas desde muito pequenas, ambas sabiam que esse era um dos assuntos proibidos. Os efeitos do ocorrido foram devastadores: Clarice passou a vida psicologicamente presa à violência sofrida, em um estado de angústia constante que a levou a atentar contra sua vida; Maria Inês alimentou uma inquietação por anos em relação ao episódio que presenciou, sentindo-se no dever de ajudar a irmã a se recuperar do trauma. Já adultas, a maneira encontrada por Maria Inês para libertar a irmã foi assassinar o pai. *A vendedora de fósforos*, de Adriana Lunardi, traz a narrativa de uma mulher marcada pelos episódios suicidas da irmã mais nova. Ao longo da narração, fica explícito como a irmã, desde muito jovem, experienciava sofrimentos psíquicos cujos motivos são bastante turvos, apesar de fortes o suficiente para que ela tentasse suicídio inúmeras vezes ao longo da vida. A narradora é parte dos problemas que narra, pois se afastou da irmã depois de magoá-la, e enxerga em suas tentativas de suicídio um fardo, chegando a se questionar se é tão difícil assim se matar, antes de ir visitá-la no hospital.

² Dados da pesquisa da professora Lúcia Osana Zolin podem ser encontrados na seguinte referência: ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina: In: ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, Thomas (Org.). *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. 4. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2019. p. 319-330.

³ Evaristo explica que as experiências vividas e o lugar social ocupado pelo autor influenciam muito não só na maneira como escreve, mas também nas temáticas que aborda. Mayra, aos 11 anos de idade, descobriu pelo noticiário matinal que seu pai havia morrido em um acidente de carro, e essa experiência traumática foi responsável por lhe

desencadear anos de depressão e revolta. Assim, sua adolescência foi bastante turbulenta em decorrência disso. Seu primeiro romance é bastante espelhado em sua própria vida, nos acontecimentos dessa fase conturbada pós-falecimento de seu pai, quase uma biografia; o segundo, por outro lado, embora seja uma ficção em todos os aspectos, mantém temas que remontam a sua própria história — como a depressão, a perda de familiares e o assédio sexual —; a isso deve-se a relação feita com o conceito de escrevivência: em vários aspectos, o romance tratado reflete as experiências de vida da própria autora.

⁴ Texto de abertura de *Helter Skelter*, mangá de Kyoko Okazaki, publicado originalmente em 2003.

⁵ Desenvolvido em seu aspecto mais “negativo” pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche, com base nas noções simbólicas de tempo no passado mítico, tal mito baseia-se na teoria de que tudo no universo funciona de maneira a completar um ciclo ininterruptamente, nada tem um fim, apenas um recomeço, em um padrão cíclico recorrente.

⁶ Coletânea de contos oriundos do Oriente Médio e sul da Ásia que se tornou famosa no Ocidente sob tradução francesa feita por Antoine Galland, entre os anos de 1704 e 1717.

⁷ “O último cigarro” é o título do capítulo de *Mil e uma noites de silêncio* que apresenta os eventos relacionados à morte de Lurdez.

Referências

ALVAREZ, Alfred. *O deus selvagem*: um estudo do suicídio. Tradução de Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BENNETT, Andrew. *Suicide century*: literature and suicide from James Joyce to David Foster Wallace. New York: Cambridge University Press, 2017.

DURKHEIM, Émile. *O suicídio*: estudo de sociologia. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

GALLAND, Antoine. *As mil e uma noites*. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2015.

GOMES, Mayra Dias. *Mil e uma noites de silêncio*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

MACEDO, Mônica Medeiros Kother; WERLANG, Blanca Susana Guevara. Trauma, dor e ato: o olhar da psicanálise sobre uma tentativa de suicídio. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 86-106, 2007.

PERES, Urania Tourinho. *Depressão e melancolia*. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

SOLOMON, Andrew. *O demônio do meio-dia*: uma anatomia da depressão. Tradução de Myriam Campello. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina: *In*: ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, Thomas (Org). *Teoria Literária*: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2019. p. 319-330.

Para citar este artigo

MENEZES, Patricia de; COQUEIRO, Wilma dos Santos; ANDRÉ, Willian. O silêncio depois de mil e uma noites: suicídio na obra de Mayra Dias Gomes. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 1, p. 284-300, jan.-abr. 2021.

Os autores

Patricia de Menezes é estudante de graduação do 4º ano de Letras – Português/Inglês e voluntária no programa de Iniciação Científica 2019-2020. **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-7459-6754>.

Wilma dos Santos Coqueiro é professora orientadora do programa de Iniciação Científica, doutora em Estudos Literários. **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-6271-4744>.

Willian André é professor orientador, doutor em Estudos Literários. **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-8584-7037>.