

## RESUMO / ABSTRACT

### O SUICÍDIO COMO EVENTO LITERÁRIO

Após o suicídio de Esenin, Mayakovsky chamou sua morte de um “fato literário”. Cinco anos mais tarde, seu próprio suicídio seria chamado pela mesma expressão. Substituindo a palavra “fato” por “evento”, desenvolveremos uma reflexão sobre as relações entre suicídio e literatura. Em primeiro lugar, será discutido a esfera espetacular do suicídio assim como seu caráter de dualidade e performance. Subsequentemente, o foco será voltado para o movimento de autodestruição inerente ao texto, com base nas ideias de Blanchot, passando, finalmente para uma abordagem desconstrutiva das noções de evento e literatura.

**Palavras-chave:** suicide; textuality; Blanchot; Derrida.

### SUICIDE AS A LITERARY EVENT

Following Esenin's suicide, Mayakovsky referred to his death as a “literary fact”. Five years later, his suicide would be called by the same expression. Replacing the word “fact” by “event”, a reflection shall be developed about the relations between suicide and literature. Firstly, the spectacular sphere of suicide will be discussed together with its dual character as a performance. Subsequently, focus shall be turned to the movement of self-destruction inherent to the text with basis on the ideas of Blanchot, leading, finally, to a deconstructive approach of the notions of event and literature.

**Keywords:** suicide; textuality; Blanchot; Derrida.



## O SUICÍDIO COMO EVENTO LITERÁRIO

*Lilia Loman*

Doutora em Teoria da Crítica pela University of Nottingham, Inglaterra  
liliayloman@gmail.com

### Introdução

Em 28 de dezembro de 1925, Sergei Esenin foi encontrado enforcado em seu quarto. O corpo foi levado para a Casa dos Escritores de Leningrado, uma máscara funerária foi elaborada e, em Moscou, o cortejo foi assistido por milhares de pessoas. Às vésperas de seu suicídio, Esenin notoriamente escreveu seu último poema com seu próprio sangue. Sua morte, segundo Mayakovsky, havia tornado-se um “fato literário” (apud JAKOBSON, 1973, p. 25).

Cinco anos mais tarde, Mayakovsky também se suicidaria, seus rituais fúnebres também assumindo dimensões espetaculares. Houve uma profusão de obituários, dentre estes o célebre “A geração que esbanjou seus poetas”, de Roman Jakobson (1973). Em seu parágrafo inaugural, Jakobson indaga como seria possível escrever sobre a poesia de Mayakovsky, quando o assunto principal não é o ritmo, mas a morte do poeta. Jakobson encontra a resposta em Mayakovsky. Como Derrida que, afastando-se para trás, em seu texto para Jean-François Lyotard, lê e cita-o, deixando-o falar, Jakobson opera uma interiorização textual da voz do outro, permitindo-o falar em sua alteridade. Assim, ele cita a convicção de Mayakovsky que até mesmo o modo de se vestir do poeta era determinado pelo todo de sua produção poética, denotando uma percepção clara da interconexão entre poesia e vida (JAKOBSON, 1973, p. 28-29). A morte de Mayakovsky havia se tornado também um “fato literário”.

Ainda evocando o poeta russo, Jakobson (1973, p. 29) desafia o leitor a contestar que o suicídio de Mayakovsky não é suportado pela sua obra.

Exemplos de autores suicidas certamente não se limitam aos russos, incluindo Paul Celan, Ernest Hemmingway, Yukio Mishima, Sylvia Plath, Ana Cristina César, Cesare Pavese, Anne Sexton, Mário de Sá-Carneiro, entre outros. A noção do suicídio do autor enquanto “fato literário”, ou ainda, “evento literário” pede, em primeiro lugar, uma reflexão sobre a associação do evento com o espetacular, com o chamado irresistível por uma audiência, ainda que deferida. Em segundo lugar, a figura dual e fragmentária do autor suicida pede uma problematização das relações entre literatura e suicídio, tendo em vista o efeito destas sobre o sujeito. O espaço literário da morte de Maurice Blanchot será abordado nesta etapa. Finalmente, com referência à desconstrução de Jacques Derrida, os conceitos de evento e literatura serão problematizados diante do efeito desestabilizador do autor suicida.

### 1. Suicídio: transbordamento e espetáculo

*Sui* (a si mesmo) *cadere* (matar, cortar em pedaços). Ao optar por não mais ser, o suicida não morre simplesmente. Suicidas, ao contrário, desafiam a intransitividade da morte ao se transformarem nos sujeitos (ativo) e nos objetos (passivo) da autodestruição. Conseqüentemente, a busca pelo (nada) absoluto resulta contraditoriamente em fragmentação e na aparição de uma figura ambivalente, um “agente-paciente”, “assassino-vítima”. Esta dualidade entre o ativo e o passivo, ou ainda, este resquício de “ação póstuma”, atribuído ao suicida é elemento de estranhamento que atrai ao mesmo tempo em que repele. Tabus criados para proteger os vivos contra suicidas pontuam a história com exemplos de expressões dessa dualidade. Considerados perigosos mortos-vivos, os – corpos – suicidas eram alvos de uma variedade de atos de profanação e punição como maneira de impedir seu trânsito entre os vivos.

Tais práticas, fundadas na ambivalência do objeto a que se referem, revelam um caráter intersticial próprio marcado pela simultaneidade de impulsos de repulsão e atração. Entre a vida e a morte, o suicídio (des-)configura-se como experiência de ambivalência ou, referindo-se ao conceito de Julia Kristeva, de **abjeção**: “opposition vigoreuse mais permeable, violente mais incertaine”<sup>1</sup> (KRISTEVA, 1980, p. 15) – experiência esta vivida por todos envolvidos em seu ato e seu efeito.

Da mesma forma, a simultaneidade de polos opostos de atração e repulsão - “un *en plus* qui nous enfle, qui nous excède et nous fait être à la fois *ici*, *jetés*, et *là*, atures et éclatants (KRISTEVA, 1980, p. 19)”<sup>2</sup> – é responsável pela larga exploração da temática do suicídio através dos séculos na literatura.

<sup>1</sup> Tradução: “oposição vigorosa mas permeável, violenta mas incerta”.

<sup>2</sup> Tradução: “o sublime é algo *a mais* que nos incha, que nos excede e nos faz estar ao mesmo tempo *aqui*, jogados, e *lá*, brilhantes”.

Suicidas de ficção também atraem nossos olhos: somente entre 1589 e 1613, Shakespeare retratou cinquenta e dois suicídios, excluindo tentativas abortadas (MINOIS, 1995, p. 26). Outros exemplos incluem as heroínas torturadas de Racine, o suicídio “epidêmico” de Werther, a morte voluntária filosófica de Kirilov, o suicídio de Septimus Smith durante a festa de Mrs. Dalloway, entre muitos outros. A razão do apelo da morte voluntária reside em seu caráter intersticial, que a torna perturbadora e, portanto, espetacular.

O espetáculo – testemunho, plateia, profanação, *leitura* – é a faceta pública, ou seja, coletiva, do suicídio, ato de individualidade absoluta, tornar-se sacrifício de si próprio. Deriva daí, portanto, sua concepção como *performance*, conceito este que envolve necessariamente a consciência da *dualidade*. O suicídio deixa, assim, de ser apenas um ato irreversível e único, para se tornar uma performance:

In a vertiginous play of sameness and difference, the extreme passivity of death is intertwined with the deliberation of murder. Killing and dying simultaneously, the suicide is the “impossible” double that, falling in the gap between life and death, incorporates not only the act but also its relationship with the effect. Hence, in its drive towards annihilation, the suicide paradoxically denies him/herself the possibility of perishing. Instead, by making death an object of deliberation, suicide interlaces action and passivity, creating an “impossible” simultaneity that propels self-destructiveness. Suicide does not simply destroy, it dismembers and re-arranges, torn apart by an impulse towards wholeness and annihilation. By “cutting to pieces”, suicide overflows the event of death, performing self-destructiveness through irresolvable intervals (LOMAN, 2005, p. 10-11)<sup>3</sup>.

O transbordamento de limites do evento da morte revela, por conseguinte, o diálogo com o “outro” e, com este, o trânsito ininterrupto entre a recusa e o desejo pelo papel de “testemunha ocular”. De fato, o caráter intersticial e fragmentário do suicídio resulta inevitavelmente na tentativa de recobrir a identidade perdida pelo ato. Não é por acaso, por exemplo, que biografias de suicidas geralmente começam pela sua morte, tornando-se efetivamente “tanatografias”. *The Life and Death of Yukio*

<sup>3</sup> Tradução: “Em um jogo vertiginoso de semelhança e diferença, a extrema passividade da morte é entrelaçada com a deliberação do assassinato. Matando e morrendo simultaneamente, o suicida é o duplo “impossível” que, preenchendo a lacuna entre a vida e a morte, incorpora não só o ato mas também sua relação com o efeito. Assim, em seu impulso à aniquilação, o suicida paradoxalmente nega sua possibilidade de padecer. Ao contrário, ao tornar a morte um objeto de deliberação, o suicídio interlaça ação e passividade, criando uma simultaneidade “impossível” que impulsiona a autodestruição. O suicídio não destrói simplesmente, ele desmembra e rearranja, fragmentado por um impulso em direção à completude e à aniquilação. Ao “cortar em pedaços”, o suicídio transborda o evento da morte, fazendo a performance da autodestruição através de intervalos não resolvíveis”.

*Mishima e The Death and Life of Sylvia Plath* carregam ambos a morte em seus títulos e têm o suicídio do autor como tema do capítulo inicial. Revertendo o sentido da vida, a inversão a contamina com a morte, que se torna onipresente. Tais biografias revelam o desejo ambivalente de nos tornarmos “testemunhas”, de reconstituir a integridade perdida, sendo, assim, comparáveis a um sacrifício póstumo, um ritual de profanação em que o “corpo” é exposto e a morte reencenada.

A noção de sacrifício é, de fato, indissociável da noção de espetáculo. O suicídio, enquanto autosacrifício, oferece não apenas a impossível experiência da morte do outro, mas sobretudo a sublime desestruturação em decorrência do transbordamento de limites teleológicos, em outras palavras, de seu caráter abjeto.

## 2. A morte se espreita entre as letras

O poema de Esenin escrito com seu próprio sangue sugere um diálogo entre o *corpus* e o corpo, o ato de escrever e o ato de matar/morrer. Essencialmente, a experiência de abjeção que ele inspira traz o tema à materialidade do poema, de forma perturbadora. A carta de despedida deixada por Mayakovsky é igualmente problemática, contendo um fragmento de poema em anexo e, no corpo da carta, uma mensagem para os Brik em verso, em uma variação do poema “À plena voz”. Como afirma Jakobson (1973, p. 9), a carta está tão intimamente inter-relacionada com sua poesia que só pode ser entendida no contexto desta poesia. Além disso, nota-se que a escritura fez-se por diferimento, projetando-se na perspectiva póstuma do leitor.

Neste contexto, o suicídio é, portanto, um elemento desestruturador que, como expressão extrema de abjeção, desestabiliza o próprio conceito de literatura. Afinal, cartas suicidas podem ser textos literários? O que fazer com a irreconciliável figura dupla do autor suicida, *persona non grata* de debates antirrepresentacionistas?

A intersecção de, por um lado, a escritura como “ato de literatura” e, por outro, o suicídio enquanto performance de um ato absoluto evidencia o caráter transgressivo de ambos. O fim teleológico, a morte como último ato, não é possível, pois tais “atividades” configuram-se como *experiências-limite*, escapando de nosso controle. A deliberação essencial à escritura e à morte voluntária perde-se necessariamente com a sua execução.

Se para Kristeva (1980, p. 23), o *entre-deux* da abjeção é marca da literatura contemporânea, para Blanchot, a força de autodestruição inerente ao texto revela, de forma mais ampla, uma ligação íntima entre literatura e morte e, mais especificadamente, o suicídio. Em *Part du Feu*, a literatura é o trabalho da morte no mundo e também, paradoxalmente, o nascimento do significado (BLANCHOT, 1949, p. 326). O próprio processo de significação implica em uma violência, um sacrifício, uma pequena heca-

tombe, uma vez que não é possível nomear um objeto sem destituí-lo de sua presença (BLANCHOT, 1949, p. 312-313, 1969, p. 60). Com efeito, escrever é uma atividade que envolve necessariamente a destruição da linguagem para criação de novas realidades.

Assim, estando a morte atrelada ao processo de significação, estaria o escritor condenado a ser voluntariamente o agente de destruição – do outro e de si próprio? Com a indissociabilidade entre morte e linguagem, a escritura torna-se uma atividade perigosa. A palavra poética é, afinal, uma forma de suicídio, um meio de viver o perigo sem se arriscar (BLANCHOT, 1949, p. 142). Desta forma, o binômio autor/suicida traz dois sujeitos-pacientes marcados por abjeção, ou seja, em uma situação limítrofe.

Lugar intersticial, a experiência-limite faz em Blanchot a intersecção entre literatura e suicídio. Ambos constituem situações extremas que, em primeiro lugar, envolvem uma travessia, um cruzamento dual e ininterrupto de fronteiras. Em segundo lugar, escritor e suicida trocam papéis marcados por equívoco e transgressão. Enquanto o primeiro toma o livro pela obra, o último toma *la mort heureuse* pelo *le mourir*. Tal equívoco é de particular relevância pois aponta para um movimento de busca e recusa do absoluto que caracteriza tanto o suicídio quanto o texto literário. Há uma tentativa do suicida de total aniquilação – ou então de uma “morte contente”, como sugere Blanchot –, de um salto terminal de 1 a 0 que, no entanto, já é inevitavelmente marcada por efeitos, dualidades, constituindo uma performance. Similarmente, no caso do texto literário, há uma necessidade de estabelecer significados únicos e imutáveis inevitavelmente que é frustrada.

Um fragmento de poema anexado à carta de despedida; um poema escrito em sangue. O caráter performático de tal equívoco redimensiona os limites entre literatura e suicídio. A obra se torna uma experiência de morte: “O escritor é então aquele que escreve para morrer e é aquele que recebe o seu poder de uma relação antecipada com a morte” (BLANCHOT, 1987, p. 90). Mayakovsky e Esenin aniquilam-se duplamente, interlaçando a morte “real” e textual cujos efeitos se projetam indefinidamente. Tais projeções póstumas, proferidas por um sujeito fragmentado não só pelo duplo papel de autor e suicida, mas também pela simultaneidade “impossível” dos aspectos ativo e passivo, apontam para a impossibilidade de uma remoção absoluta da figura do autor. Como argumenta Jakobson (1973, p. 24), uma posição radicalmente “antibiográfica” torna-se tão simplista quanto uma abordagem estritamente biográfica. Inversamente, o autor morre repetidamente, indefinidamente.

Assim, ao apresentar-se ao leitor como objeto de desejo tangível – uma resposta, um significado final –, o suicídio revela seu caráter de abjeção se tornando, ao contrário, um elemento problematizador no texto. Ademais, em uma esfera mais ampla, o suicídio desvela, de maneira potencializada, qualidades essenciais ao literário, tais como fragmentação, ambivalência e, notavelmente, como ob-

serva John Gregg (1994, p. 682) em sua excelente leitura de Blanchot, a capacidade única de fazer indefinidamente o que as pessoas só podem fazer por um dado período, podendo, assim, transgredir, ir além dos limites.

No início deste ensaio, a palavra “fato” foi substituída por “evento” na expressão “fato literário”. Tendo “acontecimento” como sentido comum das duas palavras, a opção foi regida pelo espetáculo de que o evento se faz e é feito – a categoria universal em cujas espécies o mundo é visto (BARTHES, 1975, p. 179). Envolvendo a absoluta individualidade do escritor e do suicida – do escritor suicida –, o apelo histriônico do espetáculo faz transbordar os limites do sujeito e de toda intenção. Como vimos, a despeito da presença ou ausência de testemunhas oculares, o suicídio é um ato solitário de fragmentação do sujeito em um duplo assassino (ativo)/vítima (passivo). Similarmente, o ato da escritura mergulha o sujeito em uma “solidão essencial”, segundo Blanchot (1987, p. 11-26), diante de um resultado, a obra, que não é nem acabado nem inacabado, mas infinitamente impreciso.

Vistos como “eventos literários”, os poemas citados de Mayakovsky e Esenin, entrelaçam o ato da escritura e o ato da morte voluntária, criando um diálogo entre a temática do suicídio e a autodestruição inerente ao texto enquanto oferecem o suicídio/a figura do suicida como objeto de desejo irresistível, porém inalcançável. O leitor torna-se parte de uma audiência deferida de “mortes póstumas”, que prometem total obliteração, mas jamais atingem o ato final.

### 3. Morte de ficção

Evento e suicídio, de fato, espelham-se, segundo Derrida. Em sua leitura de “Mimique”, de Mallarmé, o evento é *hímen, crime, suicídio, espasmo* (DERRIDA, 1992, p. 159). Baseada na indecidibilidade, sua concepção do evento remete à repetição e à possibilidade de ficção. Trata-se de um evento sem evento, um evento puro onde nada acontece, a eventualidade de um evento que tanto exige quanto anula a relação com sua ficção (DERRIDA, 1992, p. 199). No evento, tudo acontece *como se...* Suicida e autor trocam papéis vertiginosamente, não permitindo consolidá-los. A voz póstuma ecoa por entre as letras do poema vestindo e despindo máscaras funerárias do autor suicida; pouco importa, não há exigência alguma do texto para que se creia ou descreia no evento.

Para Derrida, o evento é ainda um ato inaugural de *invenção* – a invenção do outro. Tal noção desafia a concepção teleológica do suicídio, iluminando a ambivalência do sujeito que se parte levando à “invenção” contínua de uma figura dual. Uma vez legitimada pela morte referida, a carta suicida oferece um exemplo singular em que a escritura não só proclama, mas é também uma performance do suicídio de seu autor. As chamadas “últimas palavras” desdobram-se em um discurso póstumo que recria a fragmentação do sujeito pela morte voluntária.



É de conhecimento geral que, tradicionalmente, cartas suicidas não são consideradas textos literários. Entretanto, é impossível precisar com absoluta certeza a intenção do último poema de Esenin e, como nota Jakobson (1973, p. 9), a carta suicida de Mayakovsky é repleta de poesia. Desencadeando uma invenção, a possibilidade de ficção, o evento literário não pode ser transparente e rígido. Uma das mais importantes contribuições de Derrida aos Estudos Literários é sua concepção do caráter extremamente elusivo do evento literário. Ou ainda, a literatura não é algo que possa ser identificada e segregada (MILLER, 2002, p. 61):

[T]here is no text which is literary *in itself*. Literarity is not an natural essence, an intrinsic property of the text. It is the correlative of an intentional relation to the text, an intentional relation which integrates in itself, as a component or an intentional layer, the more or less implicit consciousness of rules which are conventional or institutional – social, in any case. Of course, this does not mean that literarity is merely projective or subjective or caprice of each reader. The literarity of the text is inscribed on the side of the intentional object (...). There are “in” the text features which call for the literary reading and recall the convention, institution, or history of literature (DERRIDA, 1992, p. 44-45)<sup>4</sup>.

Ao localizar o escritor profissional em cada linha da carta de despedida de Mayakovsky, ressaltando seu teor altamente poético, Jakobson (1973, p. 9) não está, portanto, expressando uma ideia puramente subjetiva. Em primeiro lugar, a performance do suicídio do poeta no texto “chama” por uma leitura literária – transcendental –, expondo a cena de um problema que necessariamente põe em questão o próprio conceito de literatura. Neste sentido, o ato de considerar a carta um texto/evento literário pressupõe um conjunto complexo de convenções, regras, instituições e traços históricos que se encontram tanto no texto quanto na mente do leitor (MILLER, 2002, p. 62).

Em segundo lugar, o entrelaçamento entre os atos da escritura e do suicídio cria a oscilação entre a busca e o fracasso do absoluto (a aniquilação, a verdade). Na carta de Mayakovsky ou no último poema de Esenin, o “ato final” desloca-se, reiterando indefinidamente a singularidade absoluta do “eu” que escreve e se extingue. Finalmente, o “eu” fragmentado do suicídio e da escritura fala postuma-

---

<sup>4</sup> Não há texto que seja literário *em si*. A literariedade não é uma essência natural, uma propriedade intrínseca ao texto. É a correlativa de uma relação intencional com o texto, uma relação intencional que integra em si, como um componente ou uma camada intencional, a consciência mais ou menos implícita das regras que são convencionais ou intencionais – sociais, em qualquer caso. É claro que isto não significa que a literariedade é meramente projectiva ou subjetiva – no sentido de subjetividade empírica ou do capricho do leitor. (...) O caráter literário do texto está inscrito no lado do objeto intencional (...). Há “dentro” do texto aspectos que apelam por uma leitura literária e fazem lembrar a convenção, instituição e história da literatura.

mente *como se fosse* o autor ou o suicida, o suicida ou o autor... A carta suicida é uma cena de morte que tentamos reconstruir. Como evento literário, ela é a própria possibilidade de ficção, a morte tornada ficção e reencenada, como espetáculo e sacrifício, diante de cada leitor, sua audiência póstuma.

### Considerações finais

Décadas após os suicídios de Esenin e Mayakovsky, a publicação do texto de Al Alvarez narrando os últimos dias de Sylvia Plath causou controvérsia, provocando a indignação do viúvo, o poeta Ted Hughes: “Sylvia now goes through the detailed, point-by-point death of a public sacrifice. Her poems provided the vocal part for that sort of show. Your account [...] completes the performance. Now there actually is a body” (MALCOLM, 1995, p. 127)<sup>5</sup>.

Deve-se notar que a peça central do “sacrifício público” de Plath, segundo Hughes, não é o relato de Alvarez, mas os seus poemas. Eles oferecem o “corpo”, a presença ausente da poeta. Alvarez, como Jakobson antes dele, “afasta-se” para permitir que o outro fale, entrecortando seu texto com versos de Plath. Os poemas reencenam a(s) morte(s) da poeta, mas o fazem *como se fosse* verdade. Pois a morte, como evento literário, guarda o grande segredo, como diria Derrida, mesmo que não haja necessidade, mesmo que não exista um segredo.

### Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *Roland Barthes by Roland Barthes*. New York: Hill and Wang, 1975.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- \_\_\_\_\_. *La part du feu*. Paris: Gallimard, 1949.
- \_\_\_\_\_. *L'Entretien Infini*. Paris: Gallimard, 1969.
- DERRIDA, Jacques. *Acts of Literature*. ATTRIDGE, Derek (Ed.). London, Routledge, 1992.
- GREGG, John. *Maurice Blanchot and the Literature of Transgression*. Princeton: Princeton University Press, 1994. [Edição Kindle].
- JAKOBSON, Roman. “On a Generation that Squandered Its Poets”. In: BROWN, Edward J. (ed.). *Major Soviet Writers: Essays in Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1973. p. 7-32.

---

<sup>5</sup> Tradução: “Sylvia agora passa por uma morte por sacrifício público detalhada, ponto por ponto. Seus poemas ofereceram a parte vocal para aquele tipo de show. Seu relato (...) completa a performance. Agora há realmente um corpo”.

KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'Horreur*. Paris: Seuil, 1980.

LOMAN, Lilia. *Suicide-Authors: a Deconstructive Study*. Tese (Doutorado em Teoria da Crítica). University of Nottingham, 2005.

MALCOLM, Janet. *The Silent Woman: Ted Hughes and Sylvia Plath*. London: Papermac, 1995.

MINOIS, Georges. . “L’Historien et la Question du Suicide”. *L’Histoire*, nº 189, 1995, p. 25-31.

MILLER, J. H. “Derrida and Literature”. In: COHEN, Tom (ed.). *Derrida and the Humanities: a Critical Reader*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Recebido em março de 2012

Aceito em maio 2012