

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

RHAÍ RAMOS DA SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DO SUICÍDIO NA SÉRIE 13 REASONS WHY: UMA
ABORDAGEM DA ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO**

RECIFE

2023

RHAÍ RAMOS DA SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DO SUICÍDIO NA SÉRIE 13 REASONS WHY: UMA
ABORDAGEM DA ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Iran Ferreira de Melo

RECIFE

2023

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

S586r Silva, Rhaí Ramos da
A representação do suicídio na série *13 Reasons Why*: uma abordagem da Análise Crítica do Discurso / Rhaí Ramos da Silva. – Recife, 2023.
136f.: il.

Sob orientação de Iran Ferreira de Melo.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.

Inclui referências.

1. Análise Crítica do Discurso. 2. Representação. 3. Suicídio.
4. *13 Reasons Why*. I. Melo, Iran Ferreira de (Orientação). II. Título.

410 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2023-43)

RHAÍ RAMOS DA SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DO SUICÍDIO NA SÉRIE 13 REASONS WHY: UMA
ABORDAGEM DA ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Linguística.

Aprovada em: 28/02/2023

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr.º Iran Ferreira de Melo (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Profª. Drª. Evandra Grigoletto (Examinadora Interna)

Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Profª. Drª Ticiano Paiva de Vasconcelos (Examinadora Externa)

Centro Universitário Salesiano São Paulo

Dedico esta pesquisa a todas as pessoas enlutadas pelo suicídio e a todas que transformaram seu luto em luta.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, a Deus. Não poderia ser diferente, posto que a presença do Divino em minha vida se faz ininterrupta e progressiva. Conhecer, aprender e poder desfrutar das dádivas que Ele nos proporciona é, independente de tudo, uma benção. Em segundo lugar, agradecer a coragem que mantive em continuar acreditando nele, mesmo quando eu acreditei que Sua presença e atuação na minha vida não tinha mais relevância nem me apontava o caminho.

Agradecer a minha mãe, por ter sido instrumento de acesso ao mundo para mim e por continuar ao meu lado, especialmente nos momentos de maior crise, sofrimento e dúvida, quando atravessei a fronteira entre o querer-estar-vivo e o desejo de me livrar do sofrimento que me impunha o dever-de-lutar.

Agradecer a minha esposa, Larissa, que é, antes de qualquer coisa, minha companheira, confidente e amiga. Agradecer por sua paciência, quando em diversos momentos precisei me ausentar de nossa convivência para embarcar nessa viagem da pesquisa de mestrado. Agradecer por sempre ter apoiado todos os meus projetos de crescimento e amadurecimento, seja pessoal ou profissional, ao ponto de abdicar, muitas vezes, daquilo que desejava no momento em prol da minha felicidade e realização.

Agradecer ao meu querido, velho e grande amigo Iran, que se tornou meu orientador. Digo se tornou porque nem nos melhores planos e sonhos poderia imaginar que a vida emprestaria a matéria do tempo e espaço para que pudéssemos compartilhar o agora desta experiência. A você, meu amigo, minha eterna gratidão, por acreditar, apostar em mim e apoiar não apenas esse projeto, mas a formação de um pesquisador que está nascendo ao mesmo tempo em que essa pesquisa se realiza.

Agradecer a todos os meus professores e a todas as minhas professoras, desde o ensino básico até a graduação em Letras, especialmente às professoras Suzana Cortez e Evandra Grigoletto, a esta última rendo agradecimento especial por ter feito parte da banca de qualificação e de defesa do mestrado e por, sem dúvidas, ter contribuído imensamente com a feitura deste trabalho. Com certeza, essas mulheres me inspiraram a seguir em frente e fizeram e fazem parte de diversos momentos de relevância na minha vida.

Aproveito para também agradecer ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE e à própria Universidade Federal de Pernambuco, que foi uma casa para se habitar e um lugar para pertencer por longos anos. A este lugar devo memórias afetivas, compartilhamento de

conhecimento e estreitamento de laços com pessoas e ideias que desejo preservar. Agradeço também a Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco (FACEPE) que me concedeu a honra de ser seu bolsista e que, longe de qualquer dúvida, me apoiou ao longo do caminho.

Agradecer aos meus amigos, os que estão mais próximos e os que se distanciaram em função das voltas que a vida dá. Notadamente, agradecer à minha amiga Andreia Barros, que lá no processo de seleção para o mestrado dedicou horas de seus dias (e muitas vezes de suas madrugadas) para me aconselhar, direcionar, apoiar e auxiliar em tudo que eu precisasse. Agradeço também por sua amizade e lealdade, nos momentos bons e ruins.

Por fim, gostaria de deixar meu agradecimento a todas as pessoas que de maneira direta ou indireta me ajudaram a ser quem eu sou, a ser como eu sou e que, mesmo sem saberem disso, apontaram o caminho que posteriormente eu trilharia na construção da jornada que desempenhei nos últimos anos de pesquisa no mestrado.

“A vida é arte que leva tempo.” (FUKUMITSU, 2019, p. 13)

RESUMO

Esta pesquisa tem como principal objetivo analisar, à luz da Análise Crítica do Discurso (ACD), especialmente a partir dos trabalhos de Norman Fairclough e de Gunther Kress e Theo Van Leeuwen, de que maneira se dá a representação do suicídio na série americana da Netflix *13 Reasons Why*. Busco, como objetivo específico, refletir sobre como as práticas discursivas atuam de modo a sustentar ou suspender a estruturação social para manutenção da dominação do discurso de estereotipização, culpabilização, exposição e silenciamento do suicídio. Considerando a importância de discuti-lo, enquanto fenômeno social, questão de saúde pública e de crise humana, oriento este trabalho na direção da compreensão das bases sociais que constituem as visões a respeito do suicídio, a partir da observação de aspectos discursivos e sociais, tendo em vista os elementos presentes na construção representacional da série supracitada ao significar o suicídio. Serão levados em conta, nesse sentido, aspectos visuais, como a perspectiva, a distância social, a transacionalidade, modalidade, saliência e conceituação simbólica para a construção audiovisual discursiva (Kress & van Leeuwen, 2006 [1996]), assim como os modos de avaliação, a partir das *afirmações avaliativas*, categoria proposta por Fairclough (2003). Para tanto, farei análise da primeira temporada, posto que é nela que a personagem principal, Hannah Baker, consuma seu suicídio, além de mencionar os “13 porquês” para sua morte autoprovocada, mote que intitula a obra. A partir da análise aqui empreendida, é possível perceber como as estruturas sociais acabam por se tornar reprodutoras de preconceitos, tabus e estereótipos, que cristalizam e potencializam comportamentos de exclusão e de silenciamento contra as pessoas consideradas “suicidas”.

Palavras-chave: Análise Crítica do Discurso; representação; suicídio; 13 Reasons Why.

ABSTRACT

This research has as its main purpose analyse, under the Critical Discourse Analysis (CDA), especially based on Norman Fairclough and Gunther Kress and Theo Van Leeuwen works, the representation of suicide in the American Netflix series *13 Reasons Why*. It is chased, as specific purposes, reflect about how discourse practices act in the way to sustain or suspend the social structure to maintain the discourse domination of stereotyping, guilt, exposing, and silencing suicide. Considering the importance of discussing about it, as a social phenomenon, public health issue and human crises, I conduct this research in the way of the understanding social basis views of suicide, as from observation of social and discursive aspects, in view of elements in the representational construction of the aforementioned series signifying suicide. It will be considered, thus, the perspective, social distance, transnationality, modality, salience and symbolic conception in the discursive audio-visual construction (Kress and van Leeuwen, 2006 [1996]), as its modes of evaluation, named *evaluation stance*, category based on Fairclough (2003). Therefore, I will analyse the first season, for it on in the main character, Hannah Baker, consummate her suicide, besides mention the “13 reasons” for her self-provoked death. Based on the analyses undertaken, it is possible to notice how social structures become reproductive of prejudice, taboos, and stereotypes, which crystallizes and potentiates excluding and silencing behaviours against people considered “suicidal”.

Keywords: Critical Discourse Analyses; representation; suicide; 13 Reasons Why.

SUMÁRIO

1	EU-MINHA PESQUISA	11
1.1	TIRANDO LEITE DE PEDRA	16
2	SUICÍDIO: HISTÓRIA, DEFINIÇÕES E VIOLÊNCIAS	19
2.1	UM BREVE HISTÓRICO	19
2.2	A ABORDAGEM SOCIOLÓGICA CLÁSSICA DE ÉMILE DURKHEIM	24
2.3	A ABORDAGEM PSICANALÍTICA DE SIGMUND FREUD	29
2.4	A ABORDAGEM FILOSÓFICA DE ALBERT CAMUS	33
2.5	A ABORDAGEM DA PSIQUIATRIA	37
2.6	A ABORDAGEM DA SAÚDE PÚBLICA	43
3	ABORDAGEM ADOTADA NESTE TRABALHO	48
4	SÉRIES	55
4.1	PERCURSO HISTÓRICO ATÉ OS <i>STREAMINGS</i>	57
4.2	A <i>13 REASONS WHY</i>	60
5	A ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO COMO NORTE: PRECEITOS BÁSICOS DO MARCO TEÓRICO	63
5.1	O DISCURSO COMO PRÁTICA SOCIAL E INSTRUMENTO DE PODER	64
5.2	A GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL (GDV): REPRESENTAÇÕES SOCIAIS EM JOGO	75
6	ANÁLISE DA SÉRIE <i>13 REASONS WHY</i>: REPRESENTAÇÃO DO SUICÍDIO	85
6.1	O SILENCIAMENTO	86
6.2	A ESTEREOTIPIZAÇÃO	98
6.3	A CULPABILIZAÇÃO	110
6.4	A EXPOSIÇÃO	124
7	PARA NÃO CONCLUIR: OS IMPULSOS DE VIDA PODEM SER MAIS FORTES QUE OS FATORES DE MORTE	131
	REFERÊNCIAS	133

1 EU-MINHA PESQUISA

*Eu venho lá dos sertões
onde a saudade se perdeu
daquela estrada empoeirada que doeu
feito uma flor que resistiu: Assim sou eu...*

Flávia Wenceslau

Durante esta pesquisa, e mais especificamente em uma orientação com o professor Dr. Iran Melo, me dei conta de algo que mudaria radicalmente minha maneira de ver a academia, as minhas próprias produções e as produções de outrem. Foi em uma de nossas conversas, a partir de debates propostos na orientação, em que discutíamos a rigidez da Universidade, enquanto instituição, pensando os limites da pesquisa acadêmica e da maneira como nós nos relacionamos com as produções e as divulgações dessas produções. Ao discutirmos tal questão da tão polêmica neutralidade científica, ponto, inclusive, de extrema importância para a Análise Crítica do Discurso, abordagem que considera inevitável o envolvimento do pesquisador com seu objeto de estudo e que assume, dentre seus pressupostos metodológicos, o caráter do engajamento social e acadêmico, cheguei à noção “eu-minha pesquisa”.

A partir daí, passei a olhar para a pesquisa acadêmica não como algo inerente a si própria nem como simples resultado de investigação ou um produto (muitas vezes visto somente a partir das produções escritas) daquilo que é pesquisado, mas como a imbricação do/a pesquisador/a com aquilo que ele/a estuda, entendendo o entrelaçamento natural e inevitável que existe entre as duas partes. Mais do que gerar um produto, o/a pesquisador/a estaria implicado/a naquela produção, de tal modo que não dá mais para delimitar, tal como a Academia ainda insiste em fazer, de maneira rígida, uma imparcialidade entre aquilo que ele/ela diz e ele/ela próprio/a.

Dessa maneira, nossa pesquisa, mais do que revelar quem nós somos, passa a ser um atravessamento de nós mesmos. Nós passamos a ser, em certa medida, nossa pesquisa e nossa pesquisa passa, de certa forma e em certa medida, a representar quem nós somos. Não de maneira inata, mas implicada. Não como essência, mas como imbricação. Como formulação da consciência existente entre *quem estuda* e *aquilo que se estuda*, de modo que a visão estanque de distanciamento entre essas duas esferas não dá conta de tal abordagem/posicionamento. Assumir, portanto, uma abordagem crítica se relaciona bastante com o entendimento da implicação exigente entre pesquisador/a e seu objeto de estudo.

Ter tal visão da pesquisa científica nos faz mudar o nosso próprio fazer científico, na medida em que percebemos que aquilo que produzimos e quem nós somos não são instâncias dicotômicas, como muitos ainda defendem, especialmente os propagadores de uma Academia dualística, mas como o que nos constitui. Partindo de tal pressuposto, nossas pesquisas nascem em nós na mesma velocidade com que é possível perceber nosso próprio nascimento enquanto pesquisadores/as através delas. Dessa maneira, é exatamente nelas onde nascemos, ao ver o seu próprio surgimento. A pesquisa é o nosso ponto de origem e não nosso ponto de chegada. Não se chega a um lugar com uma pesquisa, mas percorre-se um caminho, que é, acima de tudo, o de encontro de si mesmo, através dos interesses e das inquietações que nos permitem formular questões a serem investigadas. Ao defender tal ideal, não postulo a ausência de qualquer método de pesquisa, embora muitos deles já venham sendo questionados ao longo dos anos, como aqueles que defendem uma impossível neutralidade. Significa tão somente enxergar-se naquilo que produzimos, não apenas enquanto registro (seja escrito, seja filmado/gravado), mas também como engajamento, como prática, como ação.

Foi justamente pensando na ação, no engajamento, que passei a considerar minhas próprias experiências (as do passado e as que poderiam engendrar meu futuro), diante das questões de pesquisa em que estou implicado. Destarte, ter experienciado a dor do suicídio na minha própria pele foi um divisor de águas para a criação do meu eu-pesquisador, o que se inquieta diante daquilo que observa através de uma brecha de observação do mundo ao meu redor e das velas íntimas do meu próprio ser. Diante disso, assim como nos canta Lenine, apesar dos “tantos choro e pranto” e da “vida dando na cara”, a pesquisa que nasceu em mim fez-se a partir de um processo de ressignificação, compreendendo meu papel na modificação (ou, ao menos, engajamento) de um fato/evento social.

Durante o percurso da vida, no entanto, não fazia ideia que um dia pesquisaria sobre suicídio. Assim como ocorre a tantas pessoas, a falta de informação sobre o assunto, fortemente influenciada pela falta de investimento em educação e promoção da saúde mental no Brasil, me impediu de ter qualquer aproximação com essa pauta. Somente a partir de janeiro de 2018 passo a considerar o suicídio como tema para reflexão, depois de ter sobrevivido a um período de mais de 2 anos de adoecimento emocional e crise existencial, que culminou numa tentativa de suicídio em 17 novembro de 2017, que quase custou minha vida. A prevenção do suicídio passou a ser, então, pauta para um engajamento social.

Nesse período, ainda em 2018, escrevi o livro *Morri de amor mas sobrevivi*, que viria a ser publicado em janeiro de 2019, em plataformas de vendas digitais, e, em julho do mesmo ano, de forma presencial, em livrarias. No livro, questões sobre meu adoecimento emocional,

sobre relações amorosas, fé, desesperança, uso de drogas, desespero, abandono familiar e desamparo, além da própria tentativa de suicídio e do recomeço pós-traumático, são abordadas de maneira explícita, presando pelo respeito e responsabilidade, mas descortinando o véu do *tabu* que cerca a temática.

Já em 2018, período de escrita do livro, comecei a dar pequenos passos, no sentido de me envolver de forma mais engajada, em ações, eventos e intervenções acerca da prevenção do suicídio, tendo participado, naquele ano, de maneira mais ativa de grupos de escuta e acolhimento da dor emocional, como o Mundo do Lua, projeto social com o qual mantive estreitas relações até o final de 2022. No entanto, somente a partir de 2019 pensaria a temática com uma postura mais firme, de modo a tomá-la como temática de reflexão, discussão e pesquisa.

Naquele mesmo ano, durante a promoção e lançamento de *Morri de amor mas sobrevivi* e em meio a tantas palestras, rodas de conversa, *podcasts*, *lives*, entrevistas e ações artístico-culturais, escrevi o *Poemas pra Lua*, que viria a se tornar, em 2020, um projeto literário contínuo, através do qual poesias seriam produzidas e publicadas nas redes sociais com o objetivo de encorajar as pessoas a expressarem suas emoções e pensamentos, especialmente estudantes do ensino básico, de escolas públicas, com quem tive contato nesse período através do projeto *Eu Me Importo* - que levava às escolas a pauta da prevenção e pósvenção do suicídio e da valorização da vida. É válido destacar que o Projeto nasceu de maneira espontânea, a partir da escuta ativa e acolhedora da Escola José Mariano, local onde eu lecionei por cerca de 5 anos, para com seus alunos, após episódios de tentativas e consumação de mortes por suicídio.

Em 2020, entre os meses de maio e dezembro, fiz 30 semanas seguidas de *lives* no *Instagram* debatendo temas relacionados ao meu primeiro livro e a questões ligadas à prevenção e pósvenção do suicídio. Me mantive interessado, em paralelo, pelo discurso das pessoas sobre o suicídio e, a partir daí, o tema do suicídio passa a ser também um interesse acadêmico: elaboro, sob orientação da professora Doutora Karina Falcone de Azevedo, meu Trabalho de Conclusão de Curso, de uma graduação que se estendeu por 7 anos devido às tantas vezes que precisei parar para cuidar da saúde emocional, incluindo aí o período de internação pós tentativa de suicídio.

No TCC, surgiu de modo mais latente meu interesse que hoje norteia meu olhar enquanto pesquisador: observar o suicídio a partir dos discursos de representação performados/engendrados na/pela mídia, especialmente as que impactam um grande público no nosso país. Posto que ainda rodeiam discursos preconceituosos, estereotipados, de culpabilização e de silenciamento, pensar a maneira como o suicídio é representado na mídia,

meio tão difusor de verdades e mentiras, de grandezas e baixeiras, de espelhamentos e projeções, é urgente, dado o alcance que tais mídias têm, principalmente, em relação aos jovens, maiores vítimas, no Brasil, do adoecimento emocional (BRASIL, 2014).

Paralelamente, continuava engajado nas ações de prevenção do suicídio, mas desta vez com um elemento novo: a pós-venção. A partir daí, passei a ter contato com as famílias enlutadas, isto é, com as pessoas que sobreviveram a alguma tentativa de suicídio e/ou adoecimento emocional e com as famílias que perderam algum ente querido para o suicídio. Ter tido contato com essas pessoas foi fundamental para meu amadurecimento humano e intelectual, à medida que as experiências humanas contribuía para uma melhor reflexão acerca do fenômeno do suicídio, das estruturas sociais e da minha compreensão sobre o que é ser um ser humano. Enxergar as pessoas me possibilitou entender como é transformador exercer o SER. Mas também como a impossibilidade de SER, permeados por relações desiguais de poder e de violência, impedem os indivíduos de exercerem tal transformação.

É considerando este percurso que defendo que esta pesquisa aqui desenvolvida não nasceu do “nada”; não me foi imposta por nenhum/a orientador/a. Antes, ela nasceu comigo e em mim. Antes mesmo que este estudo se materializasse em forma de relato escrito ou que fosse possível externalizar qualquer palavra, já existia atravessado, marcado, situado em mim. Eu mesmo sou minha pesquisa e ela mesma sou eu. Estamos imbricados, entrelaçados, implicados, porque não há como separar quem somos das nossas experiências nem nossas experiências daquilo que somos. Não há como distanciar nossos interesses das nossas práticas e as nossas práticas dos nossos interesses.

Assumir esta postura é também quebrar uma lógica academicista não-realista de acreditar que a impessoalidade marcada faça do texto/pesquisa um artefato mais adequadamente acadêmico, logo, de maior prestígio. É exatamente o contrário o que este trabalho se propõe a fazer, inclusive a partir de uma postura advinda dos estudos perspectivados da Análise Crítica do Discurso: o engajamento marcado e situado de quem produz conhecimento, entendendo-se como um agente que faz parte do processo de produção das experiências que norteiam a própria produção de conhecimento e de estruturas que privilegiam o acesso a ele. Tal engajamento permite repensar as estruturas canônicas do fazer científico e de me posicionar de maneira disruptiva, a partir da consciência de que a ciência também muda, na medida em que ela precisa estabelecer novos modos de relação entre pesquisador/a-objeto de estudo, porque a sociedade mesma muda.

Mais do que uma postura acadêmica, este é também um posicionamento político, no sentido de atuação social. Não há possibilidade de mudança no quadro paradigmático sem que

haja qualquer tipo de atuação. Não há atuação que seja exercida sem uma assunção política. Em outras palavras, através deste trabalho, e de qualquer outro produzido na/atraves da Academia, acredito que surja a possibilidade de atuação e engajamento em direção a possíveis propostas de mudanças sociais ou, ao menos, de reflexões e discussões para que seja possível vislumbrar caminhos para diminuir e combater injustiças estruturadas na sociedade.

No entanto, ser um sobrevivente enlutado pelo suicídio me dá essa necessidade urgente de abordar a temática sem desconsiderar as marcas que carrego em mim. Sem desconsiderar também a dor que, assim como eu, outras pessoas sentiram ao enfrentarem a experiência traumática e devastadora do suicídio. Como, então, deixar de extrapolar os limites do cânone quando compreendo esta pesquisa como parte constitutiva de vivências muito subjetivas? Para além dessa discussão, como já mencionado, esta pesquisa é um modo de posicionar-me e a própria postura defende(rá) as razões para tal extrapolação da Academia tradicional.

Como bem assinalou Karina Okajima Fukumitsu, no livro *Sobreviventes enlutados por suicídio: cuidados e intervenções* (2019, p. 68), “o sobrevivente do suicídio lida com o estigma e com o preconceito, reforçados pela vergonha de mencionar a causa da morte e pelo receio de se sentir acusado e julgado”. No meu caso, relacionado à minha tentativa de suicídio. Além de reforçar esses estigmas e preconceitos, tais posicionamentos suscitam nas pessoas o pensamento de que a maneira como a pessoa morreu (ou tentou morrer) significa quem ela foi.

Esta pesquisa é também um ato de resistência, ao compreender a importância de não se calar diante da dor; de não se calar diante do preconceito, ainda que eles estejam presentes nos discursos produzidos diariamente na nossa sociedade. No entanto, vale ressaltar que o propósito deste trabalho é observar, desvelar, analisar de que maneira as estruturas sociais se relacionam com o modo como o suicídio é representado, mais especificamente na mídia. Nesse sentido, não se trata de um trabalho sobre uma experiência particular, mas de, antes disso, uma pesquisa sobre como se dá determinado fenômeno discursivo a partir deste lugar que me permite dialogar sobre as formas de representação do suicídio.

No percurso desse trabalho, assim como canta Flávia Wenceslau, compositora referida na epígrafe desta seção, a estrada percorrida *me traz até a mim*. É este o propósito maior: o encontro. A pesquisa como esse lugar de encontro. De vozes, de análises, de resistência, de engajamento, de descobertas e de ressignificações.

1.1 TIRANDO LEITE DE PEDRA

Não sabes tu que eu já tirei leite de pedra [...]

Quem é você pra derrubar meu mungunzá?

Flávio José

Algumas temáticas ainda são tabus na sociedade brasileira. O suicídio é uma delas. Não obstante, passar pela experiência tsunâmica de sobreviver a uma tentativa de suicídio - seja como alguém que tentou ou um familiar que sobreviveu - é igualmente atravessada por esse tabu. De questões religiosas, éticas e morais até a violência psicológica, verbal, patrimonial, ser *sobrevivente*, termo cunhado pelo pai da suicidologia moderna Edwin S. Shneidman, em 1972, exige que a pessoa tire leite de pedra, tal como canta Flávio José em *Tareco e Mariola*, famoso forró nordestino. Tirar leite de pedra significa ter que lutar pelo alimento da sobrevivência em terreno hostil. É ter que resistir às adversidades impostas pela secura que a vida pode ser em muitos momentos. É exatamente isso que os/as sobreviventes de (uma tentativa de) suicídio fazem: lutam por sua sobrevivência, apesar de realidade hostil.

A hostilidade da realidade brasileira se dá, em grande parte, pela estrutura social que discrimina, como já dito, aquele/a considerado/a como “suicida” - termo ao qual tenho diversas ressalvas por acreditar, principalmente, que ele reduz a pessoa ao seu ato ou a um momento pontual da vida e reproduz estereótipos associados ao fenômeno. O suicídio não é o ponto final, nem mesmo para as pessoas que morrem por causa dele. A pessoa que morre por suicídio não pode ser reduzida, diminuída a um ponto específico de sua história, como se o seu suicídio fosse uma síntese representativa de toda sua história. No entanto, não é raro vermos o suicídio sendo banalizado, patologizado, estereotipado, culpabilizado e, talvez o mais comum, silenciado no Brasil. Quem sobrevive ao suicídio precisa ressignificar sua experiência traumática e tentar transformar a dor em algo que sedimente um solo que outrora parecia ser infértil.

Assim como postulou a pesquisadora brasileira Karina Okajima Fukumitsu (2019, p. 15), “penso que, se recebi a dádiva e o bônus de tempo para ressignificar meu sofrimento, deveria escrever [...] para auxiliar pessoas que ainda se encontram em percurso de escuridão e que desacreditam que é possível migrar da mais absoluta impotência para o resgate da potência”. Foi exatamente isso que precisei fazer e fiz ao escrever e publicar um livro, após necessitar ressignificar o sofrimento e a dor e transformá-los em amor. Esse processo de ressignificação permitiu-me sedimentar com potência um solo que outrora fora fragmentado pela dor. Como diz Fukumitsu (2012, p. 27), “extrair beleza da vida, apesar do solo árido”.

Esta pesquisa nasceu, assim como todos os meus propósitos de vida pós tentativa de suicídio, da necessidade de transformar minha ferida em grito, principalmente depois de sentir na pele e de perceber a realidade assustadora de preconceito, silenciamento e violências diversas vividas por milhares de pessoas que enfrentam, diariamente, o tsunami existencial que é (causado pelo) suicídio.

Por esta razão, é urgente que busquemos compreender, a partir do diálogo entre várias áreas do conhecimento, de que maneira o suicídio vem sendo tratado em nossa sociedade, a fim de que entendamos, ao fim e ao cabo, como as pessoas que o sentem na pele também são tratadas. Assim, entender a forma de representação do suicídio, enquanto fenômeno social, é também tentar compreender de que maneira as próprias pessoas são representadas. Intentarei, então, dar conta dessa reflexão acerca das diversas formas de compreensão do suicídio, enquanto fenômeno social, considerando que tais visões moldaram nossas perspectivas acerca de tal e engendraram comportamentos que vêm sendo reproduzidos e perpetrados.

Portanto, no próximo capítulo, me ocuparei em apresentar um breve panorama histórico do suicídio, as mais variadas definições desse fenômeno e de, num segundo momento do capítulo, aprofundar as principais perspectivas teóricas que discutem a temática. Dentre elas, destaco a abordagem social de Èmile Durkheim; a perspectiva psicanalítica de Sigmund Freud; a visada filosófica de Albert Camus; o tratamento dado pela Psiquiatria; e, por último, a abordagem da Saúde Pública.

No terceiro capítulo, buscarei dar conta de explicitar a abordagem que adotarei neste trabalho, isto é, o modo como lançarei olhar para o suicídio, a partir de uma perspectiva da suicidologia moderna, especialmente a de Edwin Shneidman, para quem o suicídio é uma crise existencial, multifatorial e prevenível.

No quarto capítulo, apresentarei um panorama sobre o gênero visual *séries*¹, apontando suas origens, sentidos discursivos, crescimento e alcance até a chegada aos *streamings*, especialmente entre os jovens, grupo mais propenso a apresentar comportamentos suicidas. Aproveitarei também para apresentar a *série* aqui analisada, para contextualizar seu enredo, sua produção e a recepção.

No quinto capítulo, farei explanação dos elementos teórico-metodológicos utilizados neste trabalho, a saber: a utilização da Análise Crítica do Discurso (ACD) como perspectiva

¹ Daqui em diante, sempre que me referir à série, não estou apenas falando do produto dessa realização cinematográfica, enquanto gênero, mas também da ação das pessoas que estão envolvidas em sua feitura. Assim, “série” será sempre um modo de resumir, simbólica e didaticamente, em função dos objetivos desta pesquisa, as ações tanto das pessoas responsáveis por sua realização quanto do resultado dessas ações, que resultam em tal gênero.

praxiológica. Nesse sentido, discutirei importantes conceitos e aspectos dessa abordagem, especialmente os de Norman Fairclough e de Kress & van Leeuwen, considerando a Gramática do Design Visual (GDV) como uma ferramenta crítica para o fazer da ACD.

No capítulo sexto, me ocuparei da análise propriamente dita, buscando articular a perspectiva teórico-metodológica mobilizada.

Em seguida, estarão situadas considerações finais, de modo a refletir sobre os impulsos de vida e os impulsos de morte e de como o trabalho aqui empreendido resultou num aprofundamento e descortinamento dos modos de representação do suicídio, os quais reproduzem silenciamentos, vilipendiam possibilidades e explicitam violências.

No entanto, e é disso que se ocupará a última seção desse trabalho, os modos de representação do suicídio são, como já mencionado, modos de reprodução de violência, mas também são um convite para a resistência. Os processos de transformações sociais se dão a partir da desnaturalização e da luta pela justiça social. Nesse sentido, apontarei maneiras de melhor abordagem do suicídio pela mídia, para que haja um reposicionamento da discussão acerca das mortes autoprovocadas.

2 SUICÍDIO: HISTÓRIA, DEFINIÇÕES E VIOLÊNCIAS

Historicamente, o suicídio recebeu diversas abordagens, desde visões mais sociológicas, passando por perspectivas da Filosofia e Psicanálise, da Saúde Pública e Psiquiatria até abordagens mais contemporâneas, como da Suicidologia. Fará parte deste capítulo buscar remontar a própria história do suicídio, apresentando os conceitos e formas de tratamento, além de refletir sobre as violências advindas de visões mais radicais de silenciamento e discriminação para com os considerados “suicidas”. Cabe, então, mapearmos na história o surgimento, os primeiros registros e as diferentes formas de conceituar o suicídio, a partir dos objetivos propostos neste trabalho e levando-se em conta o recorte aqui feito.

2.1 UM BREVE HISTÓRICO

A despeito de todos os avanços tecnológicos, dos tratados de paz e da Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948); a despeito do aumento da qualidade da existência humana proporcionada por uma expectativa longa de vida e do avanço da própria ciência, em suas mais variadas áreas do conhecimento, os índices de suicídio só aumentam ano após ano. É certo que o contexto social atual difere do de décadas atrás e já traz consigo alguns movimentos de esforços para prevenção e pósvenção do suicídio. Mas, apesar desses esforços, a taxa de mortalidade por suicídio, principalmente entre jovens, tem alcançado números alarmantes.

De acordo com a Organização das Nações Unidas (ONU, 2018), a cada 40 segundos, uma pessoa morre por suicídio no mundo, ou seja, cerca de 800 mil vidas são perdidas. No Brasil, de acordo com a mesma pesquisa, o número diário de pessoas que morrem por suicídio está em torno de 32. Isto é, uma pessoa morre a cada 45 minutos por suicídio no nosso país. Hodiernamente, o suicídio já é uma das 10 principais causas de morte entre jovens entre 15 e 29 anos de idade, tanto do gênero masculino quanto do feminino, de acordo com dados da Associação Brasileira de Psiquiatria (ABP, 2014). Apesar de ser algo tão presente na sociedade, ainda há uma série de questões que impossibilitam a busca por tratamento, ajuda ou acolhimento, como o silenciamento, o preconceito e demais formas de violência contra pessoas em situação de sofrimento existencial causado pelo suicídio.

Considerado pela Organização Mundial de Saúde (OMS, 2014) como um problema de saúde pública, tem recebido mais atenção de pesquisadores brasileiros nos últimos anos, mas

geralmente vinculado às suas causas mais recorrentes, ligadas a transtornos mentais. O crescente número de casos (tanto de tentativas quanto de mortes) tem levantado maiores debates entre pais e jovens. Apontado pela OMS (2014) como a segunda causa de morte entre jovens de 15 a 34 anos, o suicídio vê seus maiores índices de mortes justamente nesta faixa etária.

Todos os anos são registrados cerca de dez mil casos de suicídios no Brasil e mais de um milhão no mundo inteiro (Conselho Federal de Medicina, 2014). Considerada como uma “epidemia silenciosa”, o suicídio, há muitos anos, tornou-se uma triste realidade para a humanidade. Em primeiro lugar, é importante que assumamos um conceito de suicídio. Segundo o CFM (2014, p. 9), suicídio “pode ser definido como um ato deliberativo executado pelo próprio indivíduo, cuja intenção seja a morte, de forma consciente e intencional, mesmo que ambivalente, usando um meio que ele acredita ser letal.” O texto prossegue: “também fazem parte do que habitualmente chamamos de comportamento suicida: os pensamentos, os planos e as tentativas de suicídio.”

Dito de um modo mais prático para compreensão, o suicídio é o ato de provocar, intencionalmente, a própria morte. Independentemente de quais fatores recaiam sobre essa morte, uma pessoa que tem comportamento suicida está na direção de agir contra sua vida. Do ponto de vista discursivo, podemos entendê-lo como uma ação em resposta a um processo de adoecimento ou de crise existencial por que pode passar uma pessoa em qualquer momento da vida.

Dito isso, defendo que o ato do suicídio não pode ser definido como resultado de inconsciência ou de descontrole emocional, apesar de existir uma ambivalência. Mais importante ainda: o fenômeno do suicídio não se resume ao ato em si de tirar a própria vida, mas tem também, no bojo de sua existência, questões relacionadas a pensamentos, planos e tentativas – caracterizando o que o Conselho chama de “comportamento suicida”. Segundo dados de tal Conselho, 17% dos brasileiros já pensaram, em algum momento, em tirar a própria vida; 5% já planejaram sua própria morte; 3% tentaram contra sua própria vida; e somente 1% foram atendidos em pronto-socorro. A figura a seguir elucida melhor esses dados.

Figura 1 – Comportamento suicida ao longo da vida



Fonte: Botega et al. (2005, p. 19)

Apesar do crescente aumento dos números, o suicídio ainda é tabu. Silenciado pela mídia, pelas escolas e por parte dos governos, por ausência de políticas públicas que efetivem ações de prevenção, vemos a discussão ganhar mais corpo apenas com a campanha do Setembro Amarelo. Ainda incide sobre a discussão desse fenômeno muita ignorância, o que gera discursos discriminatórios. Quando não, discursos preconceituosos sobre quem pensa, tentou ou morreu por suicídio. Muitas vezes, discursos calçados por lógicas cristãs ocidentais que moralizam o ato mais do que o discutem de forma humana e humanizada, pensando as questões sociais, cognitivas, orgânicas complexas. Preocupados em encontrar culpados, os discursos sobre suicídio e, conseqüentemente, sobre os chamados “suicidas” carregam marcas culturais, ideológicas e políticas que apontam para discursos de culpabilização, patologização, além do tom discriminatório.

Todavia, é bem verdade que alguns esforços têm sido feitos ao longo da história, na tentativa de prevenir e mitigar os efeitos do suicídio no Brasil. O Centro de Valorização da Vida (CVV) é um bom exemplo desse movimento positivo. Fundado em 1962 com o objetivo de realizar apoio emocional e prevenção do suicídio, atendendo voluntária e gratuitamente todas as pessoas que querem e precisam conversar, sob total sigilo por telefone, e-mail e chat 24 horas todos os dias, o CVV foi reconhecido como Utilidade Pública Federal, em 1973, tendo firmado parceria com o Ministério da Saúde em março de 2017, permitindo que as ligações se tornassem gratuitas. O CVV tem importância fundamental no atendimento, principalmente, dos casos de suicídio “impulsivos”, quer dizer, aqueles que são consumados circunstancialmente.

Entretanto, e sem deixar de validar todo o esforço do trabalho do CVV, as ações de prevenção do suicídio não só se apresentam em pequeno número, muitas vezes sem conseguir tomar fôlego para alcançar proporções nacionais, como também se resumem a ações destinadas ao Setembro Amarelo, mês conhecido como o da prevenção do suicídio, criado pelo CVV, ABP e Conselho Federal de Medicina (CFM) em 2015. Resguardados os méritos desses esforços, o índice de suicídio no Brasil continua aumentando, de acordo com dados do Sistema de Informações sobre Mortalidade (SIM, 2011).

Do ponto de vista científico, o suicídio, não de forma direta e específica, ganhou atenção especial, no que se refere à sua prevenção, com a produção e divulgação de conteúdo presente no Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (2014 [1952]), de autoria da Associação Americana de Psiquiatria. O objetivo de tal Manual é oferecer para psiquiatras, pesquisadores, seguradoras e a sociedade civil subsídios suficientes para análise estatística e diagnóstico dos transtornos mentais. Apesar de não ser um livro especificamente voltado para tratar a questão do suicídio, tornou-se uma referência na prevenção, posto que, com diagnóstico

bem definido e tratamento seguido como propõe o Manual, seria possível tratar dos transtornos mentais de modo que não resultasse, dado quadro mais agravado e específico, em ideação ou tentativa de suicídio.

No entanto, o Manual apresenta o suicídio como um mero *sintoma* de alguns transtornos mentais, reduzindo o seu acontecimento e, conseqüentemente, não apresentando formas de abordá-lo, de modo a oferecer às pessoas chances de reformulação da própria dor. Além disso, o Manual, ao apontar o suicídio como um sintoma, não o reconhece como um fato social, relegando a discussão em torno de tal fenômeno e o limitando a desdobramentos de alguma patologia mental.

Percorrendo os anos de volta ao século 19, encontraremos, num plano mundial, o livro *O Suicídio*, de Émile Durkheim, publicado pela primeira vez em 1897. O livro é fruto de reflexão do sociólogo francês acerca do fenômeno suicídio, sob o prisma da sociologia clássica. Analiticamente, a obra apresenta alguns conceitos, até então desconhecidos, sobre o suicídio e suas causas, apontando as relações sociais como sendo um importante componente a ser considerado ao tratar do assunto. É possível encontrar na obra uma tipologia quanto às causas sociais do suicídio, além de destacar interpretações importantes acerca de tais dados em relação às estruturas sociais da época. Já, no campo da psicanálise, com o lançamento de *Luto e Melancolia* (2010 [1917]), Sigmund Freud convoca para o centro de suas discussões questões relacionadas ao adoecimento emocional, ao luto e ao suicídio. Em 1952, o filósofo francês Albert Camus discute a questão do suicídio no livro *O mito de Sísifo*, chegando a considerar o suicídio, inclusive, como o único problema filosófico verdadeiramente sério.

Considerando o contexto de pesquisa no Brasil, os avanços científicos em dados e reflexões acerca do suicídio ainda estão inscritos num cenário incipiente. Apesar disso, alguns trabalhos têm tomado fôlego no nosso país. Um exemplo exitoso é o caso das pesquisas empreendidas pela professora Ana Maria Lopez Calvo de Feijoo, fruto do projeto “Por um núcleo de atendimento clínico a pessoas em risco de suicídio: uma análise fenomenológica do ato de decidir pôr fim à vida”, com o qual a docente obteve Bolsa Produtividade do CNPq. Como resultado de tal projeto, Feijoo organizou e lançou, em 2018, o livro *Suicídio: entre o morrer e o viver*, com o intuito de trazer ao público as conclusões a que chegaram suas pesquisas acerca do tema a partir de uma perspectiva fenomenológico-existencial.

Além da professora Ana Maria Lopez Calvo de Feijoo, outra pesquisadora de grande alcance no Brasil é a professora Karina Okajima Fukumitsu, considerada uma das poucas suicidologistas brasileiras. É, atualmente, coordenadora do curso de pós-graduação em Suicidologia, pela Universidade São Caetano do Sul. Karina Okajima Fukumitsu tem diversos

livros discutindo a temática do suicídio, sob uma perspectiva da Psicologia Clínica e da Gestalt Terapia. Entre suas obras, destaca-se o livro *Sobreviventes enlutados por suicídio: cuidados e intervenções* (2019), em que a pesquisadora discute aspectos importantes sobre prevenção e pós-venção do suicídio, especialmente ligados às pessoas que sobreviveram a dor profunda de tal sofrimento existencial.

Levando-se em conta tal quadro nacional de pesquisas sobre o suicídio, chegamos ao cenário dos dias atuais: apesar do aumento anual no número de casos de suicídio, a temática ainda é pouco explorada nos campos de conhecimento humano. Em específico, e no tocante a esta pesquisa, menos abordada ainda quando consideramos os estudos da linguagem. Alguns trabalhos foram produzidos munindo-se de arcabouços teóricos de estudos da linguagem, como é o caso de estudos publicados na Revista *Psicologia & Sociedade*, número 26. No entanto, temos o seguinte contexto: de maneira mais geral, a pouca produção de trabalhos em estudos linguísticos que abordem o tema do suicídio em sua relação com a linguagem, visto que boa parte das pesquisas que abordam a temática do suicídio, são, em considerável número, de áreas do conhecimento que não da linguagem.

O suicídio não é um fenômeno novo. Pelo contrário. Ele remonta toda a história, em diferentes culturas. Para o CFM (2014, p. 10), o suicídio é “um comportamento com determinantes multifatoriais e resultado de uma complexa interação de fatores psicológicos e biológicos, inclusive genéticos, culturais e socioambientais” Ou seja, diferente do que acreditavam os psiquiatras brasileiros do século 20, especialmente os que se alinhavam às práticas manicomiais (Ministério da Saúde, 2005), as razões que motivam o suicídio não têm a ver somente com questões psicológicas, tampouco se relacionam apenas com algum “descontrole” emocional ou estado psicológico de “loucura”. A história da psiquiatria nacional revela que o tratamento dado a pessoas que potencialmente estariam mais sujeitos ao suicídio está atrelado ao que especialistas dessa área chamam de “holocausto brasileiro”.

O suicídio deve ser visto não apenas como uma questão psicológica/psiquiátrica, mas também como “o desfecho de uma série de fatores que se acumulam na história do indivíduo, não podendo ser considerado de forma causal e simplista apenas a determinados acontecimentos pontuais da vida do sujeito” (CFM, 2014, p. 10). É nesse contexto que consideramos o suicídio como uma consequência final de um processo longo, complexo e existencial. Além disso, o suicídio é uma (grande) questão de saúde pública em todos os países, posto que, segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS, 2014), é uma urgência médica devido ao que pode acarretar ao indivíduo; e que a avaliação sistemática, de determinada sociedade, acerca do risco de suicídio deve fazer parte da prática clínica rotineira de qualquer sistema de saúde, seja ele

público ou privado.

Na seção a seguir, discutirei diferentes abordagens acerca do suicídio. Para tanto, elegi as de maior expressividade: a abordagem clássica de Émile Durkheim; a psicanálise de Sigmund Freud; a abordagem filosófica de Albert Camus; a abordagem da Psiquiatria; e da Saúde Pública.

2.2 A ABORDAGEM SOCIOLÓGICA CLÁSSICA DE ÉMILE DURKHEIM

Desde, pelo menos, 1895, o sociólogo francês Émile Durkheim já esboçava algumas reflexões acerca do suicídio, ao propor princípios metodológicos da sociologia, na publicação feita do escrito *As Regras do Método Sociológico*. Mas foi somente em 1897 que Durkheim publica o primeiro movimento de mais fôlego em analisar o suicídio, com o lançamento de *O Suicídio*. O suicídio passou a ser, então, um tema de estudo, especialmente para as ciências sociais naquele momento, posto que era entendido como um fenômeno resultado de movimentações sociais, ou melhor, como resultado da própria ação social. A par disso, Durkheim aponta o suicídio como um fato social, sem deixar de considerar aspectos individuais envolvidos nas tentativas e mortes por suicídio. O foco da observação de Durkheim estava, dessa forma, na análise das estruturas sociais que sedimentavam ou orientavam determinados comportamentos, que poderiam resultar em sociedades mais ou menos propensas ao suicídio, em determinado momento histórico.

Durkheim estava interessado em observar, grosso modo, três pontos a respeito do suicídio: 1) a ênfase sobre o caráter imoral do suicídio na Europa; 2) a utilização das fontes estatísticas como um instrumento básico para a pesquisa do suicídio; e 3) a importância dos fatores extra individuais na regularidade das taxas de suicídio. Em contrapartida, Durkheim parecia estar mais interessado em analisar, metodologicamente, o terceiro ponto. Por outro lado, o sociólogo tentou elaborar um esboço de um modelo que integrasse a teoria e os dados, como afirma Nunes (1998, p. 9), “não somente sistematizando algumas das preocupações anteriores, mas colocando o objeto de estudo numa perspectiva que ressaltasse a sua maneira de interpretar a sociedade dentro de um referencial que tinha a dissolução social como questão básica.”

Considerando essa “dissolução social”, a questão central de *O suicídio* passa a ser, então, buscar explicar de que maneira, ao tornar-se mais autônomo, o indivíduo torna-se dependente da sociedade. Ou seja, ele buscava entender como o indivíduo poderia ser

pessoalmente mais desenvolvido e ao mesmo tempo mais socialmente dependente.

A partir dessas considerações, Durkheim chega a um conceito de suicídio: “Chama-se suicídio todo o caso de morte que resulte direta ou indiretamente de um ato positivo ou negativo, praticado pela própria vítima, sabedora de que devia produzir esse resultado” (DURKHEIM, 1982, p. 16). A respeito das tentativas de suicídio, o sociólogo acrescenta que seria “o ato assim definido, mas interrompido antes de resultar em morte” (idem, p. 16). A partir de tal premissa, o sociólogo faz importante distinção entre a abordagem por ele proposta, num tom mais ligado à sociologia, e a perspectiva adotada pela psicologia. Para esta, o suicídio atinge somente a pessoa que intenta contra sua própria vida, indicando que as explicações para tal ato se devam exclusivamente a questões individuais. Já, para Durkheim, consequentemente para a sociologia que ele propunha naquele momento, os suicídios não poderiam ser vistos como eventos particulares, isolados uns dos outros, necessitando de análise individual deles, mas considerando “o conjunto dos suicídios cometidos em dada sociedade durante um dado espaço de tempo”, verificando “que o total assim obtido não é a simples soma de unidades independentes, um todo de coleção, mas que constitui por si mesmo um fato que é novo e sui generis, com unidade e individualidade, e pois com sua natureza própria” e conclui afirmando que “essa natureza é eminentemente social” (DURKHEIM, 1982, p. 18). Para o pesquisador francês, cada sociedade teria, dessa maneira, a depender de cada momento histórico, uma predisposição para o suicídio.

Outro importante aspecto na abordagem feita por Durkheim é a desconstrução da relação causa-efeito entre suicídio e loucura. Quer dizer, ele estabelece outra noção acerca das motivações para o suicídio, o que o leva a chegar numa classificação dos tipos de suicídio, quais sejam: *maníaco*, *melancólico*, *obsessivo*, *impulsivo* e *automático*. Após análise desses cinco tipos, Durkheim conclui que não existe uma relação regular e incontestável desses com nenhum estado psicopático. Igualmente, ele não encontra relação com os estados psicológicos considerados normais.

Ao compararmos com a atualidade, percebemos que a ideia de que o suicídio está ligado a uma patologia advém não somente de uma cultura psicopática (influenciada por outras correntes ideológicas), mas também de uma visão simplista, limitada e limitadora das questões acerca do suicídio. É como se, para explicar o suicídio, a sociedade somente buscasse respostas nas patologias mentais, dentre as quais destacam-se a depressão e a ansiedade na atualidade. É possível perceber, nesse sentido, a modernidade no pensamento de Durkheim, posto que ele não limita o suicídio a questões estereotipicamente vinculadas à loucura.

Além disso, o autor chega a uma classificação clássica dos tipos de suicídio,

considerando o método para determinar as causas e os tipos sociais: 1) suicídio egoísta; 2) suicídio altruísta; e 3) suicídio anômico. Geralmente, ao pensar o suicídio nos dias atuais, existe uma tendência a considerá-lo apenas levando em conta seu caráter egoísta. Fica de fora qualquer reflexão acerca dos outros tipos, e não apenas isso, mas também da compreensão sobre as ações humanas, enquanto sociedade, e de como elas influenciam, direta ou indiretamente, na pulsão de suicídio.

Para melhor compreensão dessa classificação, Durkheim explica, em relação ao primeiro tipo de suicídio, que o indivíduo sobrepõe seu ego em relação à sociedade e às demais pessoas em seu entorno, de modo a apenas considerar sua visão sobre a vida e sobre si mesmo. Como exemplo desse primeiro tipo de suicídio, poderiam ser citados aqueles cujas motivações relacionam-se com momentos de crise, como o término de um relacionamento, a perda de um emprego ou adoecimento emocional. Mas, é válido ressaltar que essas motivações não são engessadas nem podem ser vistas de forma isoladas umas das outras, mas envolvem diversos fatores, que dizem respeito ao indivíduo e às suas crenças e visões de mundo.

A respeito do segundo tipo, o sociólogo defende que o indivíduo comete suicídio como um ato de proporcionar um bem-estar social coletivo, isto é, ele acredita que tirando a própria vida estaria trazendo algum benefício para determinada comunidade. A exemplo poderiam ser citados os suicídios cometidos por alguns líderes de comunidades religiosas, que, ao consumir tal ato, creem estar salvando aquele grupo.

Já o terceiro tipo de suicídio está diretamente ligado a mudanças sociais e ao fato de o indivíduo, ao entrar em crise por causa de tais mudanças, não saber como lidar com o novo quadro social em que está inserido e acredita que, ao tirar sua vida, resolverá o impasse causado por essas mudanças. Nesse tipo de suicídio poderiam ser inseridos os casos de pessoas que perderam seus patrimônios após enfrentar uma crise econômica, por exemplo. Independente de qual seja, Durkheim assegura que todos os tipos de suicídios estão vinculados a causas sociais. Não só isso, eles são determinados, de modo a serem formulados, influenciados e potencializados por determinada estruturação social.

No contexto histórico de pesquisa e publicação de *O suicídio*, Durkheim se preocupa em analisar a sociedade europeia, principalmente, do século XX, apontando o que, para ele, é mais imprescindível ao analisar o suicídio, as causas e não apenas as características do fenômeno. Para estudar o suicídio egoísta, Durkheim, por exemplo observa as informações referentes ao número de suicídios entre os estados protestantes, mistos (católicos e protestantes), católicos, católicos gregos, concluindo que “em toda parte, sem exceção, há muito mais suicídios entre os protestantes do que entre os adeptos aos demais credos” (DURKHEIM,

1982, p. 115). Ele mesmo defende que o protestantismo apresentava, à época, maiores índices por ser uma religião menos fortemente integrada em comparação à católica.

Ao seguir pontuando as maiores taxas de suicídio, Durkheim postula que existem alguns grupos que tendem a cometer mais suicídio do que outros, a depender do momento histórico de cada país. Quanto à isso, indicou mais suicídio entre as pessoas com mais escolaridade; mais suicídio entre profissionais liberais, ou seja, aqueles que não tinham nenhum vínculo empregatício, portanto, com menor estabilidade econômica; os homens, segundo sua pesquisa, tiram mais a vida do que as mulheres, apesar de as mulheres tentarem mais; as pessoas casadas se matam mais; militares suicidam mais do que civis; as atividades comerciais e industriais registram mais casos de suicídios; as taxas de suicídio são mais altas nas atividades de agricultura; os patrões se matam mais do que os empregados; e os divorciados se matam de três a quatro vezes mais do que os casados e mais que os viúvos.

Ainda a respeito das tendências relacionadas ao suicídio, o sociólogo francês afirma, a respeito do suicídio altruísta, que “quando desligado da sociedade, o homem se mata facilmente, e se mata também quando está por demais integrado nela” (DURKHEIM, 1982, p. 168). Nesse sentido, ele considera esse tipo de suicídio endêmico, podendo ser classificado em três categorias: 1) suicídios de pessoas que chegaram ao limiar da velhice ou adoeceram; 2) suicídios de mulheres por ocasião da morte do marido; e 3) suicídios de clientes ou servidores ao ensejo da morte dos seus chefes. Por fim, acerca do suicídio anômico, Durkheim sustenta que está relacionado às crises ou ao crescimento econômico de/em determinada sociedade. Ele defende que as crises são “perturbações da ordem coletiva” (DURKHEIM, 1982, p. 193) e que delas decorrem o aumento dos casos de suicídio. Conclui dividindo esse terceiro tipo de suicídio em duas categorias: a anomia doméstica, que se dá a partir das mudanças que ocorrem nas estruturas familiares, como a morte do cônjuge; e a anomia conjugal, que se dá pelo divórcio.

É válido destacar, ainda, que o contexto social e científico desse período histórico via o suicídio como um problema moral, sendo que à época “[...] o estudo estatístico do suicídio foi entendido pelos pesquisadores e teóricos como um estudo da moralidade” (NUNES, 1998, p. 8). Naturalmente, qualquer teoria social sobre o suicídio pressupunha incluir aspectos morais do suicídio como fossem fatores básicos. Num segundo momento, o suicídio passa a ser visto como “um objeto concreto e específico [...] associado diretamente não somente a várias instituições, como a família, mas à sociedade como um todo” (ibidem).

Apesar da importância dos estudos propostos por Émile Durkheim, algumas questões precisam ser mencionadas, no sentido de observar as lacunas que, naturalmente, podem existir na pesquisa científica. Uma delas está associada ao fato de que a análise proposta pelo

sociólogo francês não demonstrava como os fatos não sociais não influenciavam sobre as taxas de suicídio. Isto é, ele não apontou de que maneira questões mais individuais não estariam associadas a mortes por suicídio. Além disso, ele não considerou a combinação entre questões sociais e individuais, ou seja, não levou em conta os motivos que, de maneira conjunta, poderiam originar os suicídios.

Outro ponto a se considerar está relacionado à extrema confiança que Durkheim tinha nas estatísticas oficiais da época, condicionando sua análise a uma exatidão que desconsiderava os casos não notificados, por exemplo. Ademais, o fenômeno do suicídio não impacta apenas o indivíduo que tentou ou consumou sua morte, mas implica também os familiares, parentes, amigos, médicos etc. envolvidos em uma dada morte. Ao deixar de lado, então, outros indivíduos que também foram afetados por uma morte por suicídio, Durkheim acaba por não considerar como esses indivíduos podem se enquadrar em fatores de risco, que os levariam a um possível estado de propensão ao suicídio.

Por fim, cabe salientar a lacuna deixada por Durkheim ao não analisar as tentativas de suicídio e ter se concentrado apenas nos suicídios consumados, apesar de mencionar as tentativas, muito mais para distingui-las da morte consumada por suicídio. Ao relegar essa análise, de aspecto do comportamento suicida, que, inclusive, pode ter interferência direta na consumação do ato, Durkheim apaga as motivações para alguém que tentou suicídio, por exemplo, reincidir ou não voltar a tentar contra sua própria vida. Mais ainda: ele deixa de refletir sobre como as tentativas podem influenciar, por exemplo, em determinado núcleo familiar, como elemento fragilizador de membros de uma mesma família.

De modo resumido, Durkheim buscava, nas palavras de Maria Cecília de Souza Minayo, em artigo produzido com o objetivo de comentar a obra *O suicídio*, a propósito de seu centenário, “refletir sobre o significado do suicídio enquanto questão sociológica” (MINAYO, 1998, p. 421). Nesse sentido, a autora defende que, para o sociólogo, “o suicídio está ligado a forças sociais que transcendem a esfera dos sujeitos”, sendo, portanto, um “fato social” (idem, p. 423). Ao esclarecer os pontos de vista anteriormente defendidos à época, Minayo aponta que o suicídio era “visto como desvio, fruto de doenças mentais, ou no outro extremo, ato supremo de liberdade, portanto, carregado de profunda humanidade” (idem, p. 423).

No entanto, segue Minayo sua defesa, afirmando que “desde a psiquiatria mais primitiva até as correntes fenomenológicas e a psicanálise, a área vem admitindo que o suicídio é determinado por fatores psicológicos ou orgânico individuais” (idem, p. 423). Ou seja, incidem questões não apenas sociais sobre o indivíduo que pensa, tenta ou morre por suicídio. Então, “[...] a autodestruição humana é resultante de uma combinação de fatores. Sua natureza é

simultaneamente histórica, cultural e individual, expressando-se nos indivíduos, numa síntese biopsicossocial, ou seja, existe um imbricamento de elementos exteriores e interiores que se cruzam [...]” (MINAYO, 1998, P. 423).

Irrefutavelmente, “o fenômeno do suicídio está impregnado de fatores antropológicos” (MINAYO, 1998, p. 424), mas não se limita a uma interpretação da exterioridade existente ao problema. Inclusive, cumpre-se também como objetivo da pesquisa aqui desenvolvida buscar entender o significado social e emocional de que o fenômeno do suicídio se reveste. Isso posto, não ignoramos a importância das considerações acerca do caráter social, pelo contrário, consideramos relevante para fins deste trabalho, posto que, no Brasil especificamente, o número de suicídios pode ser um indicativo de crise social que atravessa o país².

Obviamente, todas essas questões não eram de interesse do sociólogo por diversos fatores. Primeiro porque ele elegeu um recorte teórico-analítico. Segundo porque, com o próprio avanço das pesquisas na área, seu método ainda se estabelecia e, em muitos sentidos, apresentava-se como incipiente, a despeito de toda modernidade contida na sua pesquisa. O fato é que as investigações empreendidas por Émile Durkheim são de extrema relevância para a pesquisa sobre suicídio e, sem dúvidas, foram inaugurais para essa temática.

2.3 A ABORDAGEM PSICANALÍTICA DE SIGMUND FREUD

Em algumas de suas obras, o considerado pai da psicanálise Sigmund Freud toma o suicídio como temática de discussão e observação em relação ao comportamento humano, apesar de nunca ter direcionado, de maneira objetiva, a atenção para esta temática em uma publicação exclusivamente feita para este fim. Em *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*, de 1901[1969], Freud destina um capítulo para descrever os “equivocos na ação [Vergreifen]” (FREUD, 1901[1969], p. 167). Dentro dessa categoria de equivocos da ação, que vão desde um lapso de fala até um escorregão ou quedas, estão os ferimentos autoinflingidos, como atos que determinam equivocos e erros psíquicos. Em relação aos ferimentos autoinflingidos, Freud afirma que “nunca se pode excluir o suicídio como um possível desfecho do conflito psíquico” (idem, 1901[1969], p. 181). O autor indica ainda que o suicídio ou as tentativas de suicídio

² Cassorla (1994) considera, inclusive, a dificuldade de dimensionar o suicídio como outro indicativo de crise social no enfrentamento de tal problemática. Dessa maneira, a subnotificação ou ausência de informações em algumas regiões advoga contrariamente ao trabalho de prevenção.

seriam a revelação de uma intenção inconsciente escamoteada de um acidente casual. De acordo com Brunhari e Darriba (2014, p. 199), é possível perceber, na abordagem freudiana, “a presença de uma pulsão que impele à autodestruição, o que pode ser reconhecido como um germe da pulsão de morte, na base das tentativas ou conclusões suicidas de ordem consciente ou inconsciente.”

Essas reflexões feitas por Freud antecipa o conceito que ele, mais adiante, postula de **pulsão de autodestruição**, conceito este que toma forma já em 1901. A partir dessa pulsão, tudo que Freud aborda a respeito do suicídio parte de uma interrogação acerca da possibilidade da autodestruição. É uma pergunta onipresente, por exemplo, na conferência feita por ele, em 1910, intitulada “Contribuições para uma discussão acerca do suicídio”, em que ele aborda o suicídio como algo obscuro e de causas misteriosas. Segundo Brunhari e Darriba (2014, p. 200), “Freud questiona se a renúncia à autopreservação teria como base motivos do próprio eu”, levando-o a buscar entender de que maneira a renúncia à vida teria causas internas em tensão a causas externas.

É neste momento de reflexão, ao buscar entender a tensão entre o eu interior e as questões exteriores a ele, que Freud propõe um encaminhamento. Segundo ele, a melancolia seria um ponto de partida, enquanto condição humana, além de uma comparação entre tal melancolia e o afeto do luto (Freud, 1901[1969]). Dessa maneira, Freud estabelece o binômio luto e melancolia, que se estenderá ao longo de sua obra, sendo que é na melancolia que o suicídio tem sua referência, “à medida que a interrogação passa a inquirir uma renúncia por parte do eu” (BRUNHARI & DARRIBA, 2014, p. 200). Além disso, a relação entre luto e melancolia justifica-se, na obra freudiana, na medida em que essas duas condições, grosso modo, referem uma perda. No luto, segundo ele, há a “reação à perda de um ente querido, como os pais, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante” (FREUD, 1915 [1969], p. 249), enquanto na melancolia há “uma disposição patológica” (FREUD, 1915 [1969], p. 249).

Pode-se dizer que esse é o percurso de reflexão que Freud faz antes de publicar a obra que, mais tarde, será considerada uma de suas mais importantes e que, para mim, de forma mais significativa, aborda a questão da morte autoprovocada: *Luto e Melancolia*, referido pela primeira vez por Freud em dezembro de 1914, na Sociedade Psicanalítica de Viena, foi finalizado em fevereiro de 1915, mas somente publicado em 1917. No artigo, ele trabalha os modos como o sujeito lida com suas perdas. Ao tratar da questão do luto e da melancolia, Freud estabelece discussões primorosas acerca da condição humana, especialmente no que tange à busca pela aceitação da perda através da tentativa de se livrar, psiquicamente falando, toda a libido de seus enlacs.

O que precisamos pensar aqui a respeito de tal reflexão é como ela nos oferece um espaço para discutirmos os elementos que podem levar o sujeito à vulnerabilidade psíquica e de como, por consequência, e atrelada a outras questões, o sujeito pode tornar-se mais propenso à ideação suicida. Freud indica, mas não bate o martelo. É como se ele conseguisse ver, mas somente de longe, sem ampliar a questão. Estamos falando, não de forma mecânica nem automática, de uma compreensão sobre os “fatores de risco”, para a psicologia, ou os “fatores de vulnerabilização”, para a corrente existencialista. Independentemente de como observemos, uma coisa é fato: Freud já apontava para elementos do eu interior que se relacionava com aspectos fundamentalmente ligados à fragilidade humana. Mais que isso: sua teoria permite-nos ler as frestas psíquicas deixadas pelo sofrimento da perda.

O que deixou de ser discutido, e talvez por não ser o foco de observação, foi o que essas frestas psíquicas podem sinalizar. Freud não estava interessado em criar um glossário sobre prevenção do suicídio tampouco era tema central da referida obra. O que mais o interessava era, ao fim e ao cabo, estudar a psique humana e relacioná-la a questões interiores, especialmente quando em tensão com as exteriores. Igualmente, não me interessa em listar, de maneira automatizada, modos de prevenção do suicídio. Nem é esse o objetivo aqui empreendido, apesar de saber que as interpretações podem, com efeito, iluminar caminhos nesse sentido.

Dessa maneira, o que é mais relevante na discussão da abordagem freudiana é perceber como o aspecto do luto pode estar relacionado com algo que foi relegado em suas análises: as vulnerabilidades que potencializam os riscos de suicídio. É um trabalho não só vinculado a práticas de prevenção, mas também de considerar o “estado da arte” da mente humana, a fim de buscar entendê-la para entender o próprio fenômeno do suicídio.

Já acerca da melancolia, é perceptível como a abordagem passara por mudanças. De acordo com Joan Riviere, tradutor da edição inglesa de 1925 de *Luto e Melancolia*, Freud já havia enviado uma tentativa de explicar a melancolia em 1895, “sob cuja designação ele regularmente incluía o que agora em geral se descreve como estados de depressão” (RIVIERE, 1925, p.152). Ou seja, o que hoje entendemos como “depressão” ou “estados da depressão” era antes referido como *melancolia*. O que Freud objetivava era explicar a melancolia em termos puramente neurológicos, isto é, a partir da observação orgânica do corpo.

Por não conseguir levar adiante a tentativa de relacionar a melancolia a questões neurológicas, Freud decide tratá-la a partir de uma abordagem psicológica do assunto. Acerca da melancolia, Freud já afirma, em manuscrito endereçado a Fliess, em 1897 que:

os impulsos hostis contra os pais (o desejo de que morram) são também um constituinte integrante das neuroses. Vêm à luz conscientemente como ideias obsessivas. Na paranoia, o que há de pior nos delírios de perseguição (desconfiança patológica de governantes e monarcas) corresponde a esses impulsos. São reprimidos quando a compaixão pelos pais é ativa – nas ocasiões de sua doença ou morte. Em tais ocasiões, é uma manifestação de luto recriminar-se a si próprio pela morte deles (o que se conhece como melancolia) ou punir-se a si mesmo de uma maneira histérica (por intermédio da ideia de retribuição) com os mesmos estados [de doença] que tenham tido. A identificação que ocorre aqui, como podemos ver, não passa de uma modalidade de pensar e não nos exime da necessidade de procurar o motivo (FREUD, 1950^a, Rascunho N.)

Depreende-se, portanto, que a ideia de melancolia tinha a ver com a maneira como o sujeito reage a uma situação de perda, como forma de resposta ao sofrimento intenso causado pela dor. No entanto, Freud parece ter abandonado essa abordagem e ter somente voltado a essa discussão em 1910, num debate sobre suicídio na Sociedade Psicanalítica de Viena, anos antes da escrita e publicação de *Luto e Melancolia*. Um ano antes da escrita propriamente dita, contudo, ao trabalhar sobre o narcisismo, em 1914, Freud associa o sujeito como “agente crítico” em atuação na melancolia.

O mais interessante para nós é notar como, a despeito das diferentes abordagens ao longo de sua própria obra, Freud chega à consideração de que a melancolia, por sua natureza, pode ser considerada como um “afeto normal do luto”. O que resulta dessa consideração é a assumpção a respeito do caráter objetual dessa catexia, que, ao longo de sua obra, surge como uma identificação. Em outras palavras, a melancolia estaria relacionada a “identificações regressivas [...] a base do que descrevemos como o ‘caráter’ de uma pessoa” (RIVIERE, 1925, p. 152).

Estão em Freud elementos fundamentais para a compreensão do comportamento do sujeito que sofre, como é possível perceber quando ele afirma que:

os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição de sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição (FREUD, 1917 [1925], p. 153)

Tal compreensão da melancolia revela aspectos relacionados aos estados psicológicos do sujeito. É válido ressaltar que, a partir da tensão entre o luto e a melancolia, dá-se o cenário vinculado ao sentimento de perda, seja de que natureza for. Tal sentimento parece estar intrincado ao que os sujeitos experimentam ao vivenciar a dor flagelante do suicídio. Foi exatamente assim que aconteceu comigo e com tantas outras pessoas com quem tive contato ao

longo dos últimos cinco anos. O luto da perda da minha avó, somado ao sentimento de perda de um relacionamento disfuncional, me fizeram acreditar que não havia mais sentido na vida.

Apesar de ser válido considerar essa tensão entre o luto e a melancolia, não podemos perder de vista a própria tensão, já mencionada anteriormente, entre o eu interno e o a exterioridade. Chegar a uma resposta a respeito do que leva uma pessoa a tentar se matar ou provocar sua própria morte não é tão simples. Incidem questões psicológicas, como bem mencionamos na obra freudiana, mas também outros fatores de cunho moral, espiritual, existencial, de saúde, que não apenas os de ordem patológica.

A interpretação equivocada da obra de Freud levou (e temo ainda levar) muitas pessoas a acreditarem que o suicídio pode ser vinculado único e exclusivamente a questões psicológicas. Todos os anos, inclusive durante a campanha do Setembro Amarelo, vemos com maior frequência a relação do suicídio com transtornos mentais, como depressão e ansiedade. Considerar o suicídio dessa maneira não somente o reduz a uma relação de causa-efeito como prejudica a compreensão da própria dor e sofrimento existencial do sujeito.

Obviamente, todas as abordagens até agora expostas neste trabalho têm contribuições a oferecer no estudo e na reflexão do suicídio. No entanto, apresentam também lacunas, como é qualquer recorte teórico-analítico. No caso de Freud, por exemplo, ficam de fora os aspectos exteriores ao sujeito, em função do interesse do psicanalista. Então, as motivações externas não são amplamente discutidas, como as influências do meio ou como as escolhas práticas feitas pelo sujeito.

2.4 A ABORDAGEM FILOSÓFICA DE ALBERT CAMUS

É relevante, inicialmente, destacarmos a seriedade da temática do suicídio na obra de Albert Camus, especialmente no ensaio *O mito de sísifo*, de 1917, quando o filósofo aponta a importância de abordarmos tal questão. Sendo assim, torna-se relevante buscar entender como o filósofo chega a uma definição do suicídio a partir de suas reflexões – é isto que me interessa aqui nesta pesquisa: apresentar, de modo panorâmico, os mais variados conceitos do suicídio. Pensando, então, nesse conceito indicado inicialmente no Mito, Camus assina que:

Só existe um problema filosófico realmente sério: é o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à questão fundamental da filosofia. O resto, se o

mundo tem três dimensões, se o espírito tem nove ou doze categorias, aparece em seguida. (CAMUS, 1917, p. 7).

Esse é o ponto inicial para sua análise do absurdo e do suicídio. Camus estava interessado em observar como a vida era vista pelas pessoas em relação ao seu valor. Em outras palavras, Camus buscava refletir sobre como o indivíduo avaliava se valia a pena ou não seguir vivo – inclusive, a ideia do *absurdo* relaciona-se com essa tensão entre querer viver *versus* não querer viver. Essa questão sobre a validade da vida é tão importante para o filósofo que ele defende ser irrelevante se é a Terra quem gira em torno do Sol ou o contrário; na verdade, o que é, de fato, relevante é o sentido que as pessoas dão para a vida. Em outras palavras, o valor da reflexão humana não está, para ele, no conhecimento enciclopédico, científico ou mesmo ontológico, mas na autocompreensão de que vale a pena estar vivo/viva.

A respeito do valor da vida, Camus julga ser mais importante a avaliação entre manter-se vivo/viva ou morrer. Segundo ele, “o sentido da vida é a questão mais decisiva de todas” (CAMUS, 1917, p. 8). Além disso, o filósofo faz uma importante consideração acerca da maneira como o suicídio é tratado. Ele sustenta que, diferentemente da abordagem social, o suicídio ocorre da relação humana com ele mesmo, ou seja, com a própria ideia do suicídio. É como se a pessoa refletisse sobre a validade da vida e, nessa relação com a tensão entre estar vivo ou morrer, estabelece uma decisão direcionada ou não à morte autoprovocada. Mais do que isso: ele diz que é no coração do próprio homem que está o desejo de morrer. É no bojo da própria existência e, por assim dizer, da relação com ela.

É preciso, no entanto, fazer uma interpretação atenta do que Camus fala sobre as causas para o suicídio. Ele defende: “raramente alguém se suicida por reflexão (embora a hipótese não se exclua). O que desencadeia a crise é quase sempre incontrolável” (CAMUS, 1917, p. 9). Ao fazer tal defesa, o filósofo nos diz duas coisas: 1) existem, o que parece ser óbvio atualmente, questões relacionadas ao suicídio motivadas por conflitos intrínsecos ao indivíduo; e 2) o caráter *desesperador* de tal fenômeno, posto que seja incontrolável.

Decorre dessa interpretação de Camus uma visão quase que naturalística do suicídio, considerando-o como um “germe” que cresce e “mina” o coração do homem. Positivamente relacionada a essa interpretação, podemos mencionar o fato de Camus considerar sentimentos íntimos do indivíduo. Mas, em contrapartida, considera-o a partir de uma lógica causal e de culpabilização. Ele assegura que: “os jornais falam frequentemente de “profundos desgostos” ou de “doença incurável”. Essas explicações são válidas. Mas seria preciso saber se no mesmo

dia um amigo do desesperado não lhe falou em tom indiferente. Este é o culpado.” (CAMUS, 1917, p. 10).

Longe de querer fazer uma comparação entre as correntes de estudo do suicídio, é nítida a forma como Camus percebe o fenômeno como consequência de interferência internas e externas do indivíduo. Como já mencionado, ele emprega uma visão mais holística, no sentido de não se deter apenas às questões abstratas, relacionadas à subjetividade do indivíduo, nem se depreende apenas de questões a ele exteriores, dando explicações simples. Todavia, ao abordar as questões íntimas, o suicídio tem contornos específicos na leitura de Camus: é visto como algo que já está no coração do indivíduo e que ele vai, ou não, ao longo da vida desenvolver aquele “germe” em seu coração.

Camus, então, toma o suicídio quase que como um princípio humano. É um avanço na consideração do fenômeno, especialmente no que tange à defesa de que é parte da natureza humana poder, em algum momento, experienciar tal relação com a morte autoprovocada. Ou seja, é possível da própria existência humana a condição de refletir sobre a validade ou invalidade da vida.

A respeito desses questionamentos sobre a natureza humana, Leandro Gomes de Barros descreve poeticamente a relação entre o indivíduo e o suicídio, muito alinhado à preocupação primeira que Camus carregava e que vai figurar em sua obra como a pergunta-chave para compreensão da vida. Mais do que isso, para a compreensão da relação do homem com os seus semelhantes; de sua relação com aquilo que ele/ela acredita; e com si próprio. Leandro considera:

*Se eu conversasse com Deus,
Iria lhe perguntar
Por que é que sofremos tanto
Quando viemos para cá?*

*Perguntaria também
Como é que ele é feito
Que não dorme, não come
E assim vive satisfeito.
Por que foi que ele não fez
A gente do mesmo jeito?*

*Por que existem uns felizes
E outros que sofrem tanto?
Nascemos do mesmo jeito,
Moramos no mesmo canto.
Quem foi temperar o choro
E acabou salgando o pranto?*

Decorrem desses questionamentos de Barros a própria inquietação que impulsionou Camus a buscar entender de que maneira o suicídio se apresenta como um fenômeno situado entre o indivíduo, seu meio e sua subjetividade (e aqui estão suas crenças, suas preferências, suas emoções). A respeito dessa subjetividade, Camus sugere que “matar-se é de certo modo [...] confessar” (CAMUS, 1917, p. 9). Ele acrescenta: “confessar que se foi ultrapassado pela vida ou que não se tem como compreendê-la” (idem).

É superimportante entendermos o indivíduo que tira a própria vida na concepção de Camus: ou o indivíduo está *além* do mundo, tal como Dom Quixote de La Mancha, que acreditara não ser compreendido e que a realidade não daria conta de sua grandiosidade; ou o indivíduo estaria *aquém* do mundo, assim como em *La Palisse*, em que o homem se dá por vencido. Quer dizer, ou o indivíduo é maior que o mundo e, portanto, sente na sua morte autoprovocada como se estivesse o vencendo; ou o indivíduo se sente menor do que o mundo e sua morte é um ato de entregar-se a si mesmo depois de uma guerra travada.

O indivíduo camusiano está profundamente consciente de sua natureza humana e, ao fim e ao cabo, decide por tirar a própria vida por um excesso dessa consciência – anda que seja uma consciência instintiva. Ele afirma que “morrer voluntariamente pressupõe que se reconheceu, ainda que instintivamente, o caráter irrisório desse hábito, a ausência de qualquer razão profunda de viver, o caráter insensato dessa agitação cotidiano e a inutilidade do sofrimento” (CAMUS, 1917, p. 9). Seja por estar *além* ou por estar *aquém* do mundo, o sujeito chega a essa decisão de tirar sua própria vida após análise da sua realidade e apreensão dos fatos que corroboram para essa decisão.

É de extrema relevância, por fim, considerarmos um ponto fundamental da leitura de Camus sobre o suicídio, e que, inclusive, explica a relação deste com o absurdo. Camus defende que

esse divórcio entre o homem e sua vida, entre o ator e seu cenário, é que é propriamente o sentimento da absurdidade. Como já passou pela cabeça de todos os homens são o seu próprio suicídio, se poderá reconhecer, sem outras explicações, que há uma ligação direta entre este sentimento e a atração pelo nada. (CAMUS, 1917, p. 9).

Aí está o elemento mais importante da leitura de Camus, que se desdobra em duas interpretações do suicídio: 1) ele, ao longo do ensaio, analisa a relação do suicídio com essa absurdidade, quer dizer, a maneira como o suicídio é uma resposta ao absurdo da própria vida; e 2) considera que qualquer pessoa, mesmo os que são para ele “sãos”, já experimentaram a tensão de querer estar vivo/a *versus* a vontade de morrer. Ademais, outro fato pode ser visto como um avanço na reflexão acerca do suicídio: a consideração do que mais tarde será chamado

de *comportamento suicida*. Em outras palavras, Camus se interessa não somente pelas ações que resultam em morte autoprovocada, mas também por aquelas em que o indivíduo questiona a validade da vida e reflete sobre continuar ou não vivo.

No entanto, considera Camus, o fato de considerar a validade da vida não determina, necessariamente, a ação de se matar e que, muitas vezes, exatamente por sua leitura do sentido da vida, o indivíduo conclui se vale a pena morrer ou não. Ele ressalta que “[...] acontece muitas vezes que aqueles que se suicidam estavam convencidos do sentido da vida.” (CAMUS, 1917, p. 10). Ele é taxativo, quando defende que “uma pessoa se mata porque a vida não vale a pena ser vivida, eis sem dúvida uma verdade [...]” (Op. Cit, p. 11). No entanto, ele busca entender o que ele chama de *escapada* mortal, posto que tal consideração apresenta-se como improfícua, pois é um truísmo.

Acerca da *escapada* mortal, Camus assinala que, ao lado da avaliação de viver ou de morrer, o indivíduo alimenta (ou não) a esperança. Esse sentimento vai ser determinante para a consideração da autoprovocação da morte, pois o indivíduo ultrapassa ou sublima sua realidade (na lógica de estar ou *além* ou *aquém* do mundo) ou que o faz sentir-se “merecedor” ou não da vida. De um lado, então, estaria o indivíduo esperançoso da vida e de outro o indivíduo que avalia não ter mais sentido em continuar vivo – estando, é válido concluir, desesperançoso consigo próprio. Estaríamos, para ele, em um “jogo inumano em que o absurdo, a esperança e a morte se alternam nos seus lances. O espírito pode então analisar as imagens dessa dança ao mesmo tempo elementar e sutil, ilustrando-as e revivendo-as ele próprio antecipadamente.” (CAMUS, 1917, p. 12).

2.5 A ABORDAGEM DA PSIQUIATRIA

Historicamente o suicídio tem recebido abordagens das mais clássicas, passando pelas mais radicais às mais atualizadas. Desde a consideração do fenômeno como um crime, na idade Antiga, depois como um pecado, na idade Média (muito em função da influência da Igreja Católica). No Brasil, o viés patológico parece ter ocupado maior espaço nas discussões sobre o suicídio. Apesar de a Psiquiatria apontar caminhos interessantes para a abordagem do comportamento humano, essencialmente voltada à compreensão dos mecanismos de defesa e de risco da vida, alguns importantes conceitos (e preconceitos) foram se instaurando e enraizando-se ao longo da história do país.

Um bom exemplo desses preconceitos que se perpetuaram ao longo da história está no que resultou na estrutura manicomial do país. O termo *manicômio* surge a partir do século XIX e designava o hospital psiquiátrico, cuja função seria atender de forma sistemática e especializada as patologias da mente. Segundo Michel Foucault, em *A história da loucura na idade clássica*, a ideia do manicômio tem origem na cultura árabe, datando o primeiro hospício conhecido do século VI. Remontando a história, constatamos que um dos primeiros relatos de suicídio está relatado no trabalho de Dantas (2005). Segundo ele, em um ritual no ano de 2.500 a.C., na cidade de Ur, Mesopotâmia, 12 pessoas consumiram uma bebida envenenada e deitaram-se para esperar a morte.

Na sociedade Grega pré-cristã, o suicídio era considerado uma transgressão, dado que, nessa sociedade, o homem poderia cometer suicídio caso fosse aprovado pela comunidade. Ou seja, “[...] o indivíduo não tinha mais decisão pessoal sobre a vida dele, não podendo se suicidar sem a prévia autorização da comunidade. O suicídio inautorizado era, então, considerado uma transgressão” (RIBEIRO, 2003, p. 2). Situação similar ocorria na sociedade Romana, na qual os interessados em suicidar-se teriam que comunicar suas razões ao senado. No entanto, existiam alguns critérios para “aprovação” ou não dos suicídios. Os escravos e soldados, por exemplo, eram terminantemente proibidos de praticarem suicídio (DANTAS, 2005).

O suicídio foi condenado no século V por Santo Agostinho e pelo Concílio de Arles (452 d.C), culminando com a condenação do “Decret de Gratien”, um compêndio de direito canônico do século XIII. Depois da Revolução Francesa, o suicídio foi “descriminalizado”, mas não deixou de ser visto como algo negativo, passando a ser considerado como “um mal mental, moral, físico e social, que nem de longe lembra a sugestão dos pensadores iluministas, de encará-lo como mais uma manifestação da liberdade humana” (DANTAS, 2005, p. 51).

O trabalho da Psiquiatria não deve ser resumido a essa herança danosa às discussões da patologia mental deixada pelas ideias preconceituosas de que o suicídio era um “mal mental”. No entanto, optei por iniciar essa seção apontando para essa discussão para entendermos de que maneira foi-se criando uma espécie de ideia cristalizada sobre o comportamento humano vinculada ao suicídio e de que maneira isso influenciou a atuação de profissionais da Psiquiatria. Para tanto, é válido remontarmos alguns conceitos-chave da Psiquiatria, enquanto área do conhecimento.

Em primeiro lugar, de acordo com a Associação Brasileira de Psiquiatria, em documento datado de 2014, produzido em parceria com o Conselho Federal de Medicina (CFM), “o suicídio pode ser definido com um ato deliberado executado pelo próprio indivíduo, cuja intenção seja a morte, de forma consciente e intencional, mesmo que ambivalente, usando um

meio que ele acredita ser letal” (p. 9). Decerto, definir o suicídio não deve ser tarefa fácil, mas espera-se, no entanto, que uma Associação voltada ao estudo psiquiátrico ofereça uma ideia um pouco ampliada do que seria tal fenômeno.

Do contrário, a ABP acaba por simplificar o suicídio a um ato puramente intencional, numa lógica de causa-efeito, reduzindo o fenômeno a algo que, de maneira pensada e intencional, o indivíduo busca a morte. Pelo contrário, acredito para fins desta pesquisa, e mais a frente isso vai ficar mais explícito, que o suicídio não pode ser explicado de modo tão simples. A ABP prossegue afirmando que “Também fazem parte do que habitualmente chamamos de comportamento suicida: os pensamentos, os planos e a tentativa de suicídio” (p. 9), ampliando um pouco mais o quadro. Trabalho igualmente meritoso da Associação o de indicar que “uma pequena proporção do comportamento suicida chega ao nosso conhecimento”, revelando não só uma subnotificação de tais comportamentos, como também nos revela uma sociedade que não busca ajuda, muitas vezes por medo do julgamento, vergonha ou desconhecimento da situação que enfrenta.

É válido ressaltar que “o suicídio é um fenômeno presente ao longo de toda a história da humanidade, em todas as culturas” e que “é um comportamento com determinantes multifatoriais e resultado de uma complexa interação de fatores psicológicos e biológicos, inclusive genéticos, culturais e socioambientais” (p. 10). Aqui percebe-se uma ampliação na compreensão do fenômeno, no sentido de entender os diversos fatores que incidem para o comportamento suicida. Lembro-me bem que, nos momentos de desespero, desesperança e desamparo que vivi, o pensamento e o planejamento do meu suicídio nunca foi algo simples e cartesiano. Influenciado por outros fatores determinantes, o desenvolvimento do meu comportamento suicida se deu não somente pela consciência do desejo de morte, mas, acima de tudo, pela confluência de fatores que resultaram numa tentativa violenta de tirar minha própria vida.

A discussão sobre o suicídio, entretanto, parece ainda dar pequenos passos no Brasil, do ponto de vista teórico-metodológico. É possível perceber tal fato quando a própria ABP afirma que “Segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS, 2014), é possível prevenir o suicídio, desde que, entre outras medidas, os profissionais de saúde, de todos os níveis de atenção, estejam aptos a reconhecerem os fatores de risco presentes, a fim de determinarem medidas para reduzir tal risco e evitar o suicídio.” (p. 10). Tem-se a importante consideração do suicídio como 1) uma grande questão de saúde pública – o que revela um tratamento adequado para o fenômeno do ponto de vista social; 2) a consideração de que existem fatores de risco presentes, eliminando a antiquada ideia de “motivos” e, no lugar dela, pensando fatores; 3) o importante

passo que é dado no sentido de fazer um trabalho de prevenção em diversos níveis, a partir, inclusive, da capacitação de profissionais aptos a reconhecerem os fatores de risco e atuarem com base neles. Porém, ainda há uma espécie de confusão entre os conceitos de “prevenção” e “evitação”, posto que o propósito apontado pela ABP vise “reduzir tal risco e evitar o suicídio”.

Este é, inclusive, um grande mito em torno do suicídio: o de que ele pode ser evitado. A professora Karina Okajima Fumkumitsu refuta completamente essa ideia, opondo os conceitos de “prevenção” e de “evitação”, sendo esse último impossível de ser realizado, na medida em que, ao considerar-se a “evitação”, o suicídio poderia ser visto como algo que pode ser impedido, sendo que parte de uma decisão não apenas individual, mas com influências diversas. Diferentemente da ideia de impedir ou evitar o suicídio, acredita a psicóloga brasileira, e nisso a ABP acerta, que o trabalho de prevenção seja o caminho para enfrentar tal questão.

Assim como a ABP (2014, p. 11), acredito que “o estigma e o tabu relacionados ao assunto são aspectos importantes” a serem considerados, pois “durante séculos de nossa história, por razões religiosas, morais e culturais o suicídio foi considerado um grande “pecado”, talvez o pior deles”. O que a ABP deixa de fora é a discussão sobre a forma como o suicídio era visto na antiguidade: como um crime contra a comunidade a qual o “suicida” pertencia. Então, é válido perguntarmo-nos: que ideia a sociedade tem acerca do suicídio? Ou melhor, o que é o suicídio, finalmente, a partir da visão da Psiquiatria?

De acordo com Barros (2013), o suicídio pode ser entendido a partir de um pensamento expresso verbalmente ou não, a partir de um planejamento, tentativa ou morte. Já, Lopes e Milani defendem que o suicídio seja um ato de uma pessoa que não só concretiza a própria morte, mas o faz intencionalmente. Cassorla (1992) vê o suicídio com um comportamento autodestrutivo presente, inclusive, no cotidiano social, como no alcoolismo, na toxicomania, na ausência de acompanhamento médico ou em errôneos estilos de vida que levarão à morte natural. Pode-se perceber que, independentemente de qual ponto de vista assumamos, conseguimos perceber os seguintes pontos de divergência entre esses autores: 1) a ideia de que o suicídio é um ato deliberado do indivíduo; 2) o suicídio como um comportamento autodestrutivo; e 3) o suicídio como um fenômeno de bases mais profundas, a partir da observação de comportamento de autodestruição.

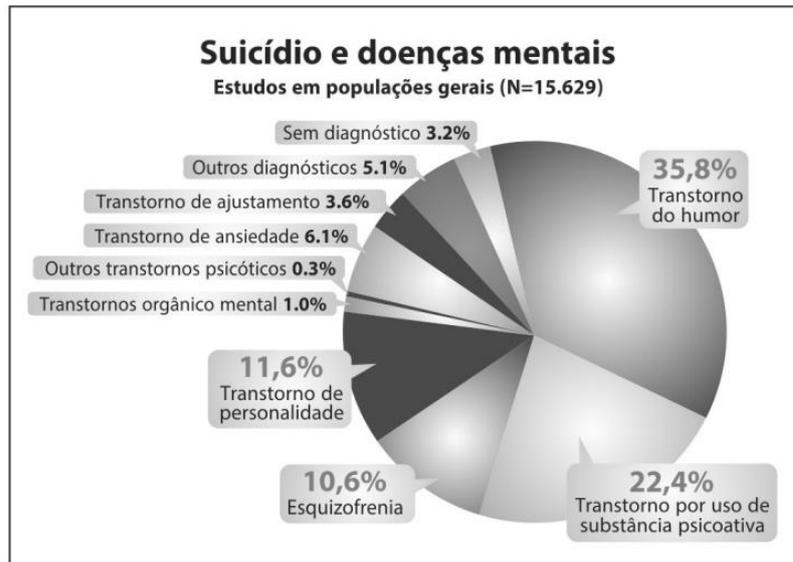
Lesage et al (1994, p. 19) consideram que

o transtorno psiquiátrico é um dos maiores fatores de risco para o suicídio. Enquanto o comportamento suicida é bastante frequente entre a maioria dos grupos diagnósticos psiquiátricos, os transtornos mais prevalentes entre vítimas de suicídio são os transtornos depressivos maior e a dependência ou abuso ao álcool e/ou outras substâncias psicoativas.

Entretanto, o que parece ocorrer na nossa sociedade é compreender o suicídio apenas pelo viés dos transtornos psiquiátricos. Não ignoro o elemento psiquiátrico, mas acredito que não seja o único e (em muitos casos) não é o mais preponderante. Qualquer psiquiatra poderia protestar e apontar traços do comportamento mental para explicar determinadas ações do indivíduo – e com toda legitimidade. A discussão feita aqui não é se existem ou não transtornos ou indicações de transtornos psiquiátricos em indivíduos com comportamentos suicidas. O que eu advogo é contra a consideração do suicídio a partir dessa visão limitada e limitadora de associar, quase que de maneira orgânica, o suicídio e os transtornos psiquiátricos.

A ABP lista a tentativa prévia de suicídio e as doenças mentais como os dois principais fatores de risco para o suicídio. No entanto, alguns outros fatores são apontados, quais sejam: a) desesperança, desespero, desamparo e impulsividade; idade; gênero; doenças clínicas não psiquiátricas; eventos adversos na infância e na adolescência; história familiar e genética; fatores sociais. Acerca da relação entre suicídio e doenças mentais, a ABP reproduz a seguinte figura acerca do diagnóstico psiquiátrico a partir de estudo feito por Bertolote *et al.* (2002):

Figura 2 – A relação entre suicídio e doenças mentais



Fonte: Bertolote et al. (2002, p. 27)

É possível perceber, a partir de tal figura, que o suicídio está relacionado a transtornos do humor em quase 36% das situações, seguido dos transtornos por uso de substância psicoativa (22,4%), transtorno de personalidade (11,6%) e esquizofrenia (10,6%). Já, os transtornos de ansiedade representam 6,1% dos casos de suicídio, enquanto quase 10% ou estão relacionados a outros diagnósticos ou não tem qualquer diagnóstico. Dentre os principais fatores de risco associados ao suicídio, de modo mais amplo, podem-se citar, segundo a ABP, os casos de depressão, transtorno bipolar; aos aspectos psicológicos, como perdas recentes, pouca

resiliência, personalidade impulsiva, agressiva ou de humor instável, além da possibilidade de ter-se sofrido abuso físico ou sexual na infância e dos sentimentos de desesperança, desespero e desamparo.

A respeito dos aspectos sociais, são considerados fatores de risco pessoas do gênero masculino, com idade entre 15 e 30 anos e acima de 65 anos; pessoas sem filhos; moradores de áreas urbanas; desempregados ou aposentados; pessoas socialmente isoladas; solteiros, separados ou viúvos; populações consideradas especiais: indígenas, adolescentes e moradores de rua. Com relação à condição de saúde limitante, a ABP refere as doenças crônicas incapacitantes, as dores crônicas, doenças neurológicas, os traumas medulares, os tumores malignos e a AIDS como fatores de risco para o suicídio.

Apesar de indicar o termo “suicidabilidade” – que se refere ao fato de o indivíduo “ter tentado suicídio, ter familiares que tentaram ou se suicidaram, ter ideias e/ou planos de suicídio” (2014, p. 23), não há uma discussão sequer de indicação de ações voltadas à pós-venção, isto é, as ferramentas destinadas ao atendimento dos sobreviventes. O Manual intitulado “Suicídio – Informando para prevenir” finaliza com orientações destinadas aos profissionais da saúde para o manejo com pacientes com comportamento suicida. Com o propósito de informar, a ABP consegue listar importantes elementos sobre os fatores de risco. No entanto, pensando no trabalho da prevenção, ela não consegue dar um passo à frente e apontar formas eficazes de lidar com tal temática, especialmente pela ausência de qualquer discussão sobre a pós-venção.

Sabemos que, como afirmam Ribeiro e Moreira (2018, p. 2825),

para além de fatores biológicos e neurofisiológicos que têm sido identificados no plano individual, diferenças observadas inclusive entre países de tipos de desenvolvimento próximos, além de compartilharem sistemas políticos e econômicos e proximidade geográfica fortalecem as dimensões sociais e culturais envolvidas nestes agravos.

Nesse sentido, é clara a existência de estruturas sociais, políticas e econômicas interferindo na dimensão do problema do suicídio, especialmente as que dizem respeito ao investimento no enfrentamento de tal problemática. Inclusive, os estigmas associados ao suicídio são marcas sociais que influenciam na negação de registro, além de “aspectos religiosos; proteção relacionada a eventuais indenizações por seguros; sofrimento familiar decorrente de investigações e processos legais e outras questões de caráter social” (RIBERIO & MOREIRA, 2018, p. 2827).

Considerando-se os índices de suicídio, inclusive, podemos observar que há maior incidência relacionada entre os mais jovens no Brasil. Tal dado pode ser confrontado em pesquisa apontada por Ribeiro e Moreira (2018) e que coagula também outros aspectos

agravantes: a existência de casos de abuso sexual, violência, uso de drogas, depressão, não heterossexualidade e risco sexual, especialmente na faixa etária dos 18 aos 24 anos. Ainda de acordo com Ribeiro & Moreira (2018), entre 1996 e 2015, no Brasil “a maior mortalidade por suicídio situa-se entre os mais idosos, apesar do crescimento mais acelerado entre os mais jovens”.

Conforme mencionado, a maior variação de mortes por suicídio está entre os jovens, sendo a faixa de 20 a 29 anos a com maior recorrência, além de pessoas identificados como do sexo masculino morrerem mais por esta causa. Para Ribeiro & Moreira (2018, p. 2830),

é possível considerar que o crescimento da mortalidade geral em um país de urbanização acelerada e ainda em andamento carregue junto a mortalidade por suicídio entre jovens como um fator associado em comum ao determinado tipo de urbanização acompanhado de exclusão social nas distribuições de recursos e de oportunidades.

Desse ponto de vista, o suicídio não só tem causas sociais como suas consequências impactam também em futuros possíveis casos de suicídio pela perpetuação de certas estruturas sociais que excluem certa parcela da sociedade, além de não oferecer as mesmas oportunidades e de não distribuir as mesmas condições para alcance de recursos financeiros. Desse modo, fatores político-sociais são as causas e elementos potencializadores para o aumento do caso de suicídios. Como afirmam Ribeiro & Moreira (2018, p. 2830), “estes dados sugerem que esta população jovem possui uma vulnerabilidade estrutural e sustentada de difícil abordagem pelas tímidas políticas disponíveis para a questão do suicídio no país.”

Embora o objetivo deste trabalho não seja debater sobre essa questão, é válido considerar, por fim, a mortalidade autoprovocada nas populações indígenas, com uma taxa elevada de 11,37 por 100 mil habitantes (Ribeiro & Moreira, 2018). Estudos como o de Grubits et al (2011) oferecem as motivações e as dimensões sociais deste fenômeno, indicando como os confinamentos compulsórios, superpopulação, sistema de crenças e imposição de valores culturais interferem para o crescimento de elevada taxa de mortes por suicídio em comunidades indígenas.

2.6 A ABORDAGEM DA SAÚDE PÚBLICA

Já sabemos, em primeiro plano, que o suicídio é considerado um problema de saúde pública, tendo recebido tal status da Organização Mundial de Saúde (OMS), em 2014, num relatório intitulado “Prevenção do suicídio: um imperativo global”, em que aponta o trabalho de prevenção do suicídio como uma prioridade na agenda da saúde pública. A partir de então, os estudos voltados para a observação do suicídio passaram a considerar este aspecto para o

enfrentamento e prevenção de casos de mortes autoprovocadas.

No referido relatório, a OMS aponta um número estimado de 840 mil mortes por suicídio ocorridas em 2012 no mundo inteiro, o que representa uma taxa global anual de 11.4 mortes para cada 100 mil habitantes (dentre as quais 15.0 para os homens e 8.0 para as mulheres). Porém, “considerando que o suicídio é um problema sensível, e até ilegal em alguns países, é muito comum sua subnotificação” (OMS, 2014, p. 07, tradução minha). Tal assertiva é relevante de se considerar pois o número real de suicídio é desconhecido, sendo mais um indicativo da necessidade de elaboração de mais políticas públicas e estratégias de registros para mapear as áreas com maiores índices, objetivando traçar planos de redução.

O trabalho da Saúde Pública, nesse sentido, está muito ligado a tais estratégias de redução do suicídio e de fatores que corroboram para sua existência e crescimento. Dado que se trata de um problema epidemiológico global, as mortes e tentativas de suicídio precisam ser estudadas, enfrentadas e reduzidas por todos os países do planeta, posto que há urgência, especialmente para a Saúde Pública, em oferecer aos cidadãos qualidade de vida, com mais dignidade e equidade de direitos. A esse respeito, inclusive, a OMS considera o suicídio como um problema “social, psicológico, cultural” e que tem “outros fatores interagindo para influenciar o comportamento suicida em uma pessoa” (OMS, 2014, p. 07).

Como órgão de maior relevância no trabalho com a Saúde Pública, a OMS lista fatores de risco e fatores protetivos, relacionando-os a intervenções possíveis na prevenção do suicídio. Nessa direção,

os fatores de risco estão associados ao sistema de saúde e à sociedade, de modo geral, o que inclui dificuldades em acessar e receber cuidados de saúde; o fácil acesso aos modos de consumir um suicídio; as formas inapropriadas de reportar casos de suicídio na mídia que tratam de maneira sensacionalista e aumentam os riscos de “copiar” comportamentos suicidas; e o estigma contra pessoas que precisam de ajuda por comportamento suicida, ou por saúde mental e problemas com o uso abusivo de substâncias. (OMS, 2014, p. 08, tradução minha).

Dessa maneira, os problemas relacionados ao enfrentamento dos casos de suicídio estão assentados principalmente nas estruturas de saúde e na maneira como a sociedade trata do suicídio, enquanto fenômeno. Isto porque, ao dificultar ou impossibilitar o acesso a cuidados básicos, os sistemas de saúde negligenciam e tiram das pessoas a chance de buscarem ajuda, de se tratarem, no caso das doenças mentais ou do uso abusivo de substâncias. Além disso, em função do estigma e tabu associado ao suicídio, as estruturas sociais acabam reproduzindo comportamentos excludentes, os quais potencializam os riscos de suicídio.

O que há de interessante na abordagem da Saúde Pública, além de buscar compreender

o suicídio enquanto um problema não apenas de cunho pessoal, mas também de caráter social, enquanto estrutura de saúde, tal perspectiva ainda leva em consideração as marginalizações e exclusões advindas do comportamento preconceituoso e estigmatizador. Obviamente, essas noções não são problematizadas, mas tomadas como premissas na observância dos fatores que corroboram para o adoecimento e/ou comportamento suicida ao longo da vida.

Outro fator relevante nessa abordagem é a consideração de mudanças sociais drásticas que podem ocasionar um colapso em determinada comunidade e, conseqüentemente, impactar os indivíduos. A esse respeito, a OMS considera também como fatores de risco os que “incluem guerras e desastres, aculturação [...], discriminação, sensação de isolamento, abuso, violência e relacionamentos conflituosos” (OMS, 2015, p. 08, tradução minha). Essa visão nos dá uma dimensão bem maior dos fatores relacionados ao suicídio, que não apenas os vinculados à saúde mental do sujeito. Nesse contexto, levar em conta a falta de dignidade humana, as péssimas condições básicas de subsistência, o desrespeito às diversidades, a existência de cenários de abuso, violência, isolamento social e relações conflituosas é importante, posto que o adoecimento e a crise existencial estão diretamente relacionados à falta de sentido de vida, à desesperança e ao sentimento de desamparo.

Mesmo quando considerados os aspectos individuais que podem influenciar o comportamento suicida no indivíduo, a OMS os liga a elementos sociais, como é o caso das perdas financeiras. Ademais, outros fatores no nível individual precisam ser levados em consideração no trabalho da Saúde Pública, tais como tentativas anteriores de suicídio, doenças mentais, uso abusivo de álcool, dor crônica e histórico familiar de suicídio.

Após compreender os fatores de risco, cabe traçar, então estratégias de enfrentamento, as referidas “estratégias de prevenção universais, que são direcionadas a uma população inteira, visando aumentar o acesso aos cuidados de saúde, à promoção da saúde mental, reduzir o uso de álcool, limitar o acesso a formas de suicídio ou promover linguagem responsável da mídia” (OMS, 2014, p. 08, tradução minha). No entanto, ocorre que, infelizmente, conforme aponta o Relatório da OMS (idem, p. 02), “o suicídio não é priorizado como um problema prioritário de saúde pública”.

Dessa maneira, apesar de um aumento no número de pesquisas e de conhecimento desenvolvido a respeito do suicídio e de sua prevenção, “o tabu e o estigma ligado ao suicídio persistem e frequentemente as pessoas não conseguem ajuda ou são abandonadas.” (OMS, *ibidem*). Então, tornou-se trabalho da Saúde Pública desconstruir o tabu e estigma relacionados ao suicídio para que, então, seja possível identificar e enfrentar os fatores que potencializam as chances de mortes autoprovocadas.

Para se ter uma ideia do déficit de políticas públicas no enfrentamento do suicídio, apenas 28 países dispõem de uma estrutura social e de saúde para a prevenção do suicídio, de acordo com a OMS (2014), o que não representa nem 10% do número de países no mundo. Em 2019, por exemplo, contextualizando para a situação do Brasil, o Governo Federal desabilitou o atendimento psicológico em escolas públicas por acreditar que não é tarefa das instituições de ensino cuidar da saúde mental de seus estudantes. Tal fato só reforça a precariedade de estruturas sociais e políticas de enfrentamento e prevenção do suicídio.

Vale salientar, ainda, que este problema de saúde pública não se restringe aos países não desenvolvidos. Ou seja, é um sério problema também em países mais ricos, como o caso da Rússia e dos Estados Unidos que, em cenário pré-pandemia, registrou, respectivamente, mais de 39 e 50 mil mortes por suicídio no ano de 2019, segundo relatório de 2021 da OMS. Naquele ano, o Brasil, por exemplo, superou a marca das 14 mil mortes provocadas pelo suicídio, aparecendo em quarto lugar no ranking mundial dos países com maiores índices de mortes autoprovocadas.

Então, a falta de políticas públicas para cuidar da saúde mental das pessoas ou a falta de acesso a direitos básicos de saúde potencializam as mortes por suicídio, além de manterem o status de preconceito, estigma e tabu relacionados ao fenômeno.

Por fim, é válido ratificar a necessidade de considerar o suicídio como problema de saúde pública, como já defendido anteriormente, não apenas tendo em vista os altíssimos índices de tentativas e mortes autoprovocadas, mas, acima de tudo, pela compreensão de que o suicídio, sendo uma deterioração social, precisa ser enfrentado como tal. Cuidar das pessoas em crise, em sofrimento significa acolher o indivíduo como ser humano e isso implica atualizar as políticas públicas de enfrentamento dos cenários que potencializam comportamentos de adoecimento, crise e sofrimento existencial.

Não é possível admitir tal fenômeno, nesse sentido, considerando da perspectiva numérica, quer dizer, não são números que morrem, que sofrem e que estão em crise, mas pessoas, de carne e osso, com parentes, familiares, que amaram, sonharam, planejaram uma vida potente, que vislumbraram potencialidades para seu futuro e que, por alguma razão e em alguma medida, se viram desesperados, desamparados ou desesperançosos. Então, cabe às sociedades assegurarem, em todos os espectros, o amplo direito ao acesso a direitos básicos e ao cuidado, não apenas da saúde física, mas também da saúde emocional.

3 ABORDAGEM ADOTADA NESTE TRABALHO

Já não é novidade para nós, e foi possível perceber ao longo deste trabalho, que existem questões ligadas ao suicídio, do ponto de vista social, cultural e histórico, muito a partir de uma visão preconceituosa e estigmatizadora. O suicídio era visto, na Antiguidade, como um pecado, de modo que a pessoa que o praticava era considerada responsável por desestruturar as conjunturas sociais e econômicas de determinada comunidade. Não raras vezes, no antigo Império Romano ou na Grécia Antiga, pessoas eram autorizadas ou desautorizadas a consumir um suicídio, sendo que aqueles que tinham a “proibição” respondiam (ou seus parentes) pelo desequilíbrio causado naquela comunidade.

Depois, na Idade Média, além de um ato criminoso, o suicídio também passou a ser visto como um pecado. Tal visão advinha, majoritariamente, da forte influência da Igreja Católica e, mais adiante, da recém fundada Igreja Protestante e suas mais variadas congregações. Segundo esse ponto de vista, o suicídio era um movimento oposto ao que Deus propunha, configurando-se como um ato antinatural e que desrespeitava mandamentos vindos do próprio Senhor. Nesse sentido, além do estigma ligado à pessoa que tentava ou morria por suicídio, todos os familiares desse indivíduo sofriam uma espécie de exclusão das comunidades religiosas, o que acabava se estendendo por toda a comunidade, dado que, nesse período, as sociedades se organizavam muito em função da própria estruturação apregoada pela Igreja.

Já na Idade Moderna, o suicídio acumulou mais uma visão, dessa vez o associando à loucura. Dessa maneira, além de ser visto como “culpado” pela própria morte e, em muitos contextos, como um “pecador”, a pessoa que morria ou tentava suicídio tinha sua imagem ligada à loucura. Muito fortemente influenciado por essa visão, o Brasil tratou esses indivíduos, de maneira até sistemática e institucional, dentro da lógica manicomial, que se estendeu até o século XX e que, infelizmente, encontra heranças em diversas pseudo-clínicas psiquiátricas espalhadas por todo país.

Seja pela perspectiva do crime, pecado ou loucura, o fato é que sempre estiveram associados ao suicídio visões estereotipadas, estigmatizantes, culpabilizantes, silenciadoras e excludentes, o que, conseqüentemente, criou um imaginário social restrito e restritivo a respeito de tal fenômeno. Todos esses aspectos acabaram por tornar o suicídio um *tabu*, um assunto intocável e, por muito tempo, intocado, tirando qualquer possibilidade de discussão, pesquisa e desenvolvimento de mecanismos de prevenção e/ou de pós-venção.

Partindo desse ponto, antes de chegarmos a um conceito de suicídio que aqui será adotado, é importante considerarmos alguns aspectos do fenômeno. Considero que “a dor, no

sentido do qual nos valem, consiste em uma condição própria da existência e o sofrimento, por sua vez, é a atitude de se enfadar com essa dor, ou seja, a dor porque se tem dor” (SANT’ANNA, 2019, p. 1).

A respeito da dor e sofrimento, Karina Okajima Fukumitsu (2019, p. 28) considera que “está muito mais no caos que nossa mente cria. Está também em nossas expectativas e no medo do futuro, que são enriquecidos por expectativas catastróficas.”. A pesquisadora, visivelmente, reforça um importante aspecto do sofrimento: seu caráter humano e existencial. No entanto, ela também aponta que “uma parte ferida não pode representar um todo” (FUKUMISTU & VALE, 2019, p. 72), o que denota uma possibilidade de pensarmos o ser humano como potencialmente capaz de olhar para sua constituição de outra maneira: compreendendo suas limitações enquanto o ser que é, mas não limitando sua atuação por não poder ser quem gostaria de ser.

Partindo dessa perspectiva, Fukumitsu (2019, p.29) propõe que assumamos uma postura diante da própria compreensão do sofrimento: “[...] em vez de aceitação incondicional, gostaria de convidar ao leitor a adotar a aceitação condicional vinculada ao que é do humano. Em outras palavras, é preciso aceitar a forma como o outro pode se mostrar: diferente e por si só, único e singular”. Dito de outra forma, o que a psicóloga evoca é o entendimento de que o ser humano é, por sua própria constituição, único, singular e humanamente marcado por questões intrínsecas a ele. Mas, por outro lado, é possível que, ao aceitarmos nossa natureza e nos desvencilharmos de falsas ilusões, possamos “encontrar força para que de repente tudo se transforme em mim e ao meu redor” (idem, 2019, p. 76).

Além disso, não abordarei o suicídio a partir de um viés *moralizante*, *patologizante*, *culpabilizante* ou *causalista*. Para tanto, buscarei refletir sobre questões consideradas predisponentes ou de risco, mas sem empregar discurso que invalide as responsabilidades individuais. Nesse sentido, considerarei, ao lado de Guilherme Sant’anna (2018, p. 2), “a possibilidade de pôr fim à própria vida como existencial, desse modo, concernente a cada indivíduo.”. Em outras palavras, buscarei identificar aspectos exteriores e interiores ao indivíduo, mas sem deixar de considerar questões completamente vinculadas à existência desse indivíduo.

Muito do motivo para assumir tal abordagem advém do fato de, na contemporaneidade, o caráter trágico do suicídio seja, frequentemente, reduzido às ações individuais, prevalecendo a compreensão subjetiva sobre a existencial. Para tanto, é válido mencionarmos que, na modernidade, o sofrimento passou a ser um traço característico, “sustentado pela possibilidade de viver sem dor nenhuma, pela vontade de ter feito as coisas diferentemente e pelo reconhecimento da responsabilidade dos acontecimentos caber exclusivamente ao indivíduo”

(SANT'ANNA, 2019, p. 6). Continua o autor afirmando que o sofrimento “se torna uma possibilidade com a não aceitação da dor própria da vida. Lamentando-nos pelo que poderia ter sido, ou queixando-nos com relação às condições de nossas existências, terminamos por nos afastar da experiência da dor que é a vida” (idem).

A ideia romântica que se tem da vida passa a ser, então, um dos principais modos de o indivíduo se aproximar do sofrimento, posto que, ao não aceitar a dor que é a vida, por ser afetado pelo discurso da culpa, da superação ou da negação da realidade, o indivíduo tende a sofrer mais. Dessa maneira, o suicídio seria, para esta sociedade, a tentativa de suprimir a dor ou o sofrimento existencial.

Assumo aqui a ideia, assim como Fukumitsu (2019) no suicídio como *sofrimento existencial*, tradução do conceito de *psychache* (Shneidman, 1993) advinda das pesquisas do Suicidologista americano Edwin Shneidman, que o apresenta em discussão realizada no livro *Suicide as psychache: a clinical approach to self-destructive behavior, em 1993*. Assumo, também assentado nos estudos de Fukumitsu (2019), que há, nas tentativas e mortes por suicídio, um comportamento autodestrutivo que se transforma em uma “morte lenta”, ainda em vida, caracterizando o que a autora nomeia de “processo de morrência”.

De acordo com tal conceito, “pessoas que tentam o suicídio não querem de fato morrer, e sim matar seu sofrimento existencial, e, por estarem em processo de morrência, “morrem lentamente” e se acostumam com a maneira disfuncional como vivem” (FUKUMISTU, 2016, p. 161). Para entendermos melhor o que seria esse “processo de morrência”, apresentamos o conceito dado pela própria criadora dessa noção. Ela afirma que:

Processo de morrência é o processo do sentimento do “definhar existencial” que acontece *gradualmente*. A palavra gradualmente foi realçada em itálico e em negrito, porque meu intuito é o de elucidar que o processo de morrência exibe uma complexidade de comportamentos autodestrutivos que, de maneira gradativa, provocam o esvaziamento de quem somos (FUKUMITSU, 2016, p. 166).

Então, defendo que o suicídio seja o resultado mais agravado dos comportamentos autodestrutivos decorrentes desse processo de morrência e que “o ser desalojado de si mesmo, em processo de morrência, já se sente morto em vida, desamparado, triste e cético dele mesmo”. Mais do que isso: ele “não encontra mais sentido na vida e não acredita na perspectiva que outrora vislumbrou para si: uma vida potente, repleta de felicidade e de prazer que pudesse completá-lo suficientemente para continuar, apesar dos obstáculos” (FUKUMITSU, 2018b, p. 105). Obviamente, existem fatores que agravam tal “processo de morrência”, sendo o adoecimento emocional um dos mais recorrentes. No caso do suicídio, penso que “o sofrimento

daquele que se mata é intolerável, interminável e inescapável” (FUKUMITSU, 2019, p. 23).

Desse ponto de vista, o suicídio, portanto, “pode ser visto como uma morte escancarada e íntima, pois se a morte escancarada é uma morte violenta que acontece nas ruas, no cotidiano, o suicídio é uma morte violenta nas vielas íntimas [...]” (idem). Pensando o sofrimento existencial e de como ele está relacionado ao suicídio, Shneidman (1993) propôs a noção de *tunnel vision*, que é quando o indivíduo considera a morte como a única saída para seu sofrimento intenso. Nessa direção, o suicídio seria “a confirmação concreta da descontinuidade do sentido da vida”. Mais do que isso: seria “o transbordar do sofrimento psíquico que não é acolhido” (FUKUMITSU, 2019, p. 27).

Outro ponto importante para considerarmos na abordagem aqui defendida, é que precisamos ter uma noção clara do que é *prevenção*, já que boa parte da falta de conhecimento acerca do suicídio acaba criando alguns outros equívocos que ajudam na perpetuação do estigma associado ao fenômeno. Nesse sentido, é imprescindível dizer que “o suicídio é morte imprevisível, que não necessariamente leva a outro suicídio” e que “embora seja preventivo, não há um perfil que caracterize as pessoas que se matarão” (FUKUMITSU, 2019, p. 14), portanto, precisamos, diferenciar *prevenção* de *previsão* e de *evitação*.

Nessa direção, é mister considerar que a *prevenção* visa à redução dos suicídios; já a *previsão* diz respeito a uma tentativa de, a partir de um perfil traçado, buscar formas de antever um suicídio. No caso da *evitação*, é a ação de tentar impedir que um suicídio ocorra. Então, existe uma grande diferença entre 1) buscar reduzir os suicídios (trabalho da prevenção); 2) objetivar antever que um suicídio ocorra (o que não é sistematicamente possível) e 3) a tentativa de impedir, de maneira controlada, que um suicídio seja consumado (o que, apesar de ser possível, não é produtivo, dado que, em possibilidade seguinte, o ser em crise recorrerá ao suicídio novamente, caso não haja um trabalho no sentido de propiciar gerenciamento mais saudável de tal crise e sofrimento existencial).

Com o intuito de desconstruir alguns dos principais preconceitos perpetuados ao longo do tempo a respeito do suicídio, é de suma importância destacarmos que “o suicídio não é loucura, nem ato de coragem, nem covardia, nem ato para chamar atenção. Não podemos adjetivar um sofrimento. Sofrimento é sofrimento; o que varia é o seu grau e o que fazemos com ele” (FUKUMITSU, 2019, p. 28). Além disso, é preciso que busquemos explicar o suicídio fugindo das explicações simplistas e reducionistas. Então, não existe, para a abordagem aqui adotada, a consideração do suicídio com uma “causa única”, mas como o resultado de uma morte multifatorial. Portanto, “existem fatores biológicos, econômicos, emocionais, psicológicos e espirituais que levam a essa morte” (idem, p. 28).

Ainda na tentativa de desconstruir visões equivocadas sobre o suicídio, faz-se imperioso sustentar uma noção que considere todo o processo de crise e sofrimento existencial do indivíduo, que vai desde o pensamento até a consumação do ato. Nesse sentido, defendo que há um comportamento suicida, entendido como os processos resultantes do pensamento, ideação, planejamento e do ato em si. Então, assumo aqui a posição da Organização Mundial da Saúde (OMS, 2000) acerca das características do comportamento suicida, são elas: 1) ambivalência; 2) impulsividade; e 3) rigidez de pensamento.

Ao nos depararmos com o ato do suicídio, precisamos levar em conta o que defende Cassorla (2017, p. 19), ao afirmar que “[...] o suicida não necessariamente quer se matar, mas matar uma parte de si mesmo. Isso, porém, é impossível, e ele, como por engano, acaba se matando e morrendo por inteiro [...]”. Compreender bem o ato do suicídio nos ajuda a lidarmos de maneira mais acolhedora e, conseqüentemente, menos preconceituosa em direção àqueles que passa(ra)m pela dor do suicídio. É também um trabalho importante para o combate a estigmas associados a essa realidade. A respeito da culpabilização projetada aos que estão próximos ao suicida, Cassorla (2017, p. 104) defende que “é importante que a família e outras pessoas próximo ao suicida saibam que ninguém é onipresente e onisciente, que nem sempre é possível prever o ator e tomar medidas adequadas.”

Como bem coloca Fukumitsu (2019, p. 36), “um estigma deve ser combatido pelo estímulo e pela ampliação das informações sobre o suicídio e sua prevenção e pós-venção.” Então, precisamos buscar e promover cenários em que o conhecimento a respeito desta temática seja divulgado democraticamente, para que seja possível combater tal estigma e dar visibilidade para discussões, com o fito de quebrar alguns tabus. Ainda nas palavras de Fukumitsu (2019, p. 36),

o suicídio nos obriga a refletir sobre nossa própria finitude e impotência. Assim, negá-lo significa negar uma parte nossa. Nessa direção, embora o suicídio seja uma morte repentina, inesperada e violenta, fingir que ele não aconteceu significa favorecer o tabu, a impotência e a falta de acolhimento que em nós habita.

Para que seja possível desconstruir algumas ideias preconceituosas acerca do suicídio, defendo que ele “provoca a falta de sentido, pois nos posiciona no lugar do não saber e reposiciona a pessoa que se matou como a única que detém a verdade” (ibidem, p. 43). Dessa forma, ao tomarmos conhecimento sobre uma morte por suicídio, geralmente nos posicionamos guiados por alguns discursos preconceituosos, dentre eles a ideia de que o suicídio poderia ser facilmente explicado, quando, na verdade, *a pessoa que se matou é a única que detém a verdade*.

Outra questão que é, infelizmente, deixada de lado – excluída mesmo – das discussões sobre o suicídio é a observação das pessoas sobreviventes afetadas/atingidas por ele. Pode-se entender como sobreviventes, então, todos aqueles que são impactos pelo suicídio, em maior ou menor grau, direta ou indiretamente. Pensar os sobreviventes é, antes de tudo, considerar que existe a necessidade de lançarmos olhar para aqueles que tentaram se matar, mas sobreviveram, como foi o meu caso, e para aqueles que sobreviveram a perda de um ente querido.

Nesse sentido, ao tratarmos do suicídio, é imperioso que falemos sobre a pósvenção. Esse conceito, também cunhado por Shneidman (1973), no livro *Deaths of man*, pode ser compreendido como a adoção de “ações a serem realizadas após um suicídio acontecer e que poderão ser implementadas com o intuito de minimizar os danos da morte por suicídio” (FUKUMITSU, 2019, p. 56). Não é por acaso o fato de não vermos as pessoas ignorando os sobreviventes do suicídio. Isto ocorre em função do histórico de preconceitos e falta de conhecimento ligados ao suicídio.

Compreender o suicídio desta maneira nos impõe pensar sobre a necessidade de conscientização tanto sobre a prevenção quanto sobre a pósvenção ao suicídio, considerando que “os processos autodestrutivos são atos de comunicação do sofrimento existencial” (ibidem). Defendo essa postura, pois entendo, assim como Karina Fukumitsu que, “ao contrário do que se pensa, a prevenção do suicídio diz respeito a uma consciência social e de responsabilidade pelo acolhimento de pessoas que vivem em situação de vulnerabilidade existencial” (ibidem, p. 67), posto que o fenômeno do suicídio “[...] é uma evidência, não só do colapso pessoal, mas também de uma deterioração do contexto social em que um indivíduo vive” (Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico, 2014, p. 16).

É importante frisar que os altos índices das tentativas de suicídio, nesse cenário de deterioração do contexto social a que se refere Cassorla, podem ser entendidas também como “formas específicas de atuação” e, de forma mais profunda, como “ações que substituem as palavras e querem comunicar algo no lugar delas” (RESMINI, 2004, p. 35). É inegável que exista um aumento de discussões a respeito das tentativas ou mesmo das mortes causadas por suicídio, no entanto ficam de lado as observações sobre o conjunto de fatores que o envolve, sendo, comumente, reduzido a explicações relacionadas à religião ou à moral cristã, além das diversas posturas que revelam desconhecimento parcial ou total sobre o assunto.

Refletir sobre os fatores que potencializam ou levam um indivíduo ao suicídio é de extrema relevância para que entendamos de que forma os discursos acerca do suicídio se baseiam em uma herança preconceituosamente perpetuada ao longo dos tempos. Como já foi

colocado, o suicídio não tem causa única. Ele é, antes, “resultado de um conjunto de fatores e de uma intencionalidade pessoal” (FUKUMITSU, 2019, p. 7). Dessa maneira, as pessoas com comportamento suicida enfrentam um sofrimento, desespero, além do sentimento de não pertença de forma intensa a tal ponto que, em dado momento, nenhuma outra possibilidade lhe figura a não ser a morte. Dentre os fatores, podemos compreender, ao lado de Botega (2015) dois tipos diferentes: os fatores predisponentes, que se referem às questões sociodemográficas e individuais, distais em relação ao ato suicida; e os fatores precipitantes, que dizem respeito a questões ambientais e psicológicas e estressoras recentes, proximais em relação ao ato.

Esse trabalho de enfrentamento do suicídio, é válido mencionar, ainda acontece de maneira não sistematizada e com indícios de estar ainda em estágio embrionário, especialmente os que se dedicam a cuidar dos sobreviventes. A esse respeito, Botega (2015, p. 234) assinala:

Programas de pós-venção são raros. Dos 52 países-membros da Associação Internacional de Prevenção do Suicídio (Iasp – International Association for Suicide Prevention), apenas 14 constam com serviços designados a pessoas enlutadas pelo suicídio. Esses serviços encontram-se disponíveis principalmente nos Estados Unidos, no Canadá e em alguns países da Europa.

Estes dados revelam a maneira como o suicídio ainda é tratado: sem planejamento ou investimento para conter o número crescente de casos e, principalmente, sem uma preocupação com aquelas pessoas que sobreviveram a esse tsunami existencial. Nessa direção, faltam ações de valorização da vida e de desenvolvimento psicossocioemocional de maneira sistemática, para buscar ampliação de formas diversas de enfrentamento ao suicídio.

Já ficou claro que a falta de conhecimento leva à intensificação do tabu e do preconceito relacionados ao suicídio, sendo estes elementos impeditivos de maior predominância e destaque para o trabalho da prevenção. Considero, a partir disso, que “nenhum suicídio é hereditário”, mas que “aprendemos os processos autodestrutivos e podemos reaprender a dissolver as cristalizações de comportamentos que nos fazem sofrer” (FUKUMITSU, 2019, p. 73). Além disso, assim como Fukumitsu (ibidem, p. 78), defendo que “o suicídio não seja contagioso, pois não se refere a uma doença”.

Dessa maneira, falar sobre o suicídio é também um mecanismo de enfrentamento da problemática, além de ser a criação de um espaço para possibilitar o gerenciamento de situações que podem resultar em uma morte autoprovocada. Esta postura é, sem dúvidas, uma forma de atuarmos em direção à prevenção do suicídio, à medida que conversar sobre o que provoca sofrimento implica oferecer oportunidades para ressignificações. Ao fazermos isso, acolheremos o sofrimento existencial e instalaremos esperança.

4 SÉRIES

Levando em conta que o maior aumento de casos de suicídio está entre a faixa etária de 15 a 29 anos, faz-se mais do que relevante destacar os meios de comunicação que mais dialogam com os jovens e adolescentes nessas idades. Principalmente com o surgimento da plataforma Netflix, as séries tornaram-se mais populares entre jovens e adultos, em especial entre as idades supramencionadas. Os episódios são assistidos por milhões de pessoas no momento de seu lançamento, como é o caso de uma das séries mais populares da plataforma, *The Walking Dead* (2010), que, segundo dados do *site* oficial da série no Brasil, apontam números entre 10 e 18 milhões de espectadores por episódio, ao longo das diversas temporadas.³ Ao ganhar proporção massiva de audiência, as séries se colocam como um popular e, conseqüentemente, potencial meio de contato e comunicação para e entre os jovens.

De modo a compreender de que maneira a série *13 Reasons Why* cria, reproduz e representa determinado discurso acerca do suicídio, é importante que entendamos, de maneira mais abrangente, como as séries se constituem enquanto um gênero discursivo e de que maneira mobilizam sentidos diversos considerando questões intrínsecas ao próprio discurso, como a história, a ideologia, questões sociais e cognitivas. Nesse sentido, discutiremos brevemente o surgimento, a propagação e o alcance desse gênero. Em seguida, apresentaremos importantes considerações acerca do caráter multimodal constitutivo das séries e, concluindo o capítulo, situaremos aspectos relevantes acerca da série aqui analisada.

Para tanto, faz-se necessário, antes de tudo, considerarmos a noção de gênero. Para Bakhtin (2003), a comunicação pressupõe a existência de gêneros e que os gêneros do discurso são aqueles tipos relativamente estáveis de enunciados:

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional [...] evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso. (BAKHTIN, 2003, p. 261-262)

Nesse sentido, existem algumas características linguísticas que determinam a natureza, organização e funcionamento dos gêneros discursivos, que não somente aqueles referentes ao

³ Informação consta no site: <https://thewalkingdead.com.br/>. Acesso em 15 nov. 2020.

conteúdo ou estilo, mas que leve em conta sua construção composicional. Inicialmente, os estudos de gêneros partiram da observação e análise literária, passando, em seguida, a lançar luz para o estudo dos gêneros linguísticos e, conseqüentemente, do discurso (ROJO, 2008). Não se ignora, da perspectiva bakhtiniana, os aspectos materiais de um texto (ou discurso), como questões sintáticas ou lexicais, por exemplo, mas que o estudo dos gêneros discursivos vai além da materialidade do discurso, compreendendo o discurso como um fenômeno sociodiscursivo.

Os gêneros discursivos são, desse modo, um reflexo de condições sociais, ideológicas e discursivas específicas, como defende Bakhtin (2003, p. 43), ao afirmar que “Cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso na comunicação socioideológica.” Tais gêneros não são construtos engessados ou estabilizados da língua, pelo contrário, Bakhtin (2003, p. 285) sustenta que “os gêneros dos discursos, comparados às formas da língua, são bem mais mutáveis, flexíveis e plásticos.” Importante considerar que, como afirma Rodrigues (2005, p. 166), “Uma vez constituídos, dialeticamente, os gêneros exercem um certo efeito “normativo” (norma, coerção social) sobre as interações verbais” e que eles [os gêneros] “englobam forma histórica, são “produtos” culturais, [...] modos de significar o mundo (os gêneros apresentam uma visão de mundo). Como modos sociais de ação (atos sociais) e de dizer, os gêneros “regulam”, organizam e significam a interação.”

Acerca da distinção entre “gêneros textuais” e “gêneros discursivos”, Marcuschi (2008, P 154) sustenta que “essas expressões podem ser usadas intercambialmente.” No entanto, ainda de acordo com o autor, “tendência é ver o texto no plano das formas linguísticas e de sua organização, ao passo que o discurso seria o plano do funcionamento enunciativo, o plano da enunciação e efeitos de sentido na sua circulação sociointerativa e discursiva envolvendo outros aspectos.” (MARCUSCHI, 2008, p. 58). Em outras palavras, os gêneros textuais estariam num plano mais textual, das formas linguísticas e de sua organização, enquanto os gêneros discursivos dizem respeito a questões no plano enunciativo, como os efeitos de sentido na sua circulação sociointerativa e discursiva.

Marcuschi define o gênero como uma prática social e prática textual-discursiva. Para o autor, os gêneros “são modelos correspondentes a formas sociais reconhecíveis nas situações de comunicação em que ocorrem. Sua estabilidade é relativa ao momento histórico-social em que surge e circula” (MARCUSCHI, 2008, p. 84). De outro modo, podemos entender os gêneros, seja considerando a materialidade textual, seja considerando aspectos sociodiscursivos, como parte da própria atividade social da linguagem, de modo reconhecível e com estabilidade relativamente ligada a questões sócio-históricas. Então, seja através das marcas textuais e linguísticas, com vistas à produção de sentido nas situações enunciativas; seja

através de aspectos textuais e linguísticos como parte da composição textual, considerando-os elementos relevantes na formação e classificação dos gêneros, o foco de observação é que vai determinar se o analista vai se debruçar sobre questões relacionadas a gêneros textuais ou a gêneros do discurso.

Para nós, é relevante entender como o gênero discursivo *série* se constitui enquanto tal, observando seu surgimento, propagação e alcance, além de suas características. No presente tópico, nos dedicaremos a fazer essa discussão, tomando emprestados conceitos de estudos midiáticos, especialmente os que observam aspectos discursivos quanto ao gênero.

4.1 PERCURSO HISTÓRICO ATÉ OS *STREAMINGS*

Em primeiro lugar, há que se considerar, para nossa discussão, o surgimento do gênero *série* e o entendimento de como tomou a forma que tem hoje. Seriados, cinesseriados, filmes em série ou seriados cinematográficos (respectivamente, em inglês, *a serial film*, *movieserials* ou *chapter plays*) podem ser entendidos como filmes em sequência, com um determinado número de episódios, que juntos perfazem uma história completa. Surgiu ainda no século 19 com as produções dos chamados *folhetins*, que eram formatos que mais se aproximavam do que conhecemos como série. Com a popularização do rádio, vieram as *novelas* radiofônicas e, com a chegada da TV, as séries ganharam mais espaço e projeção na dramaturgia mundial (CHARAUDEAU, 2009; PALLOTTINI, 2012).

Na primeira metade do século 20, tornou-se grande atração das casas de projeção, entre os anos de 1908 e 1920. A primeira produção considerada como um seriado é o francês *Nick Carter, le roi des detectives*, de 1908, baseado em fascículos quinzenais com histórias policiais e de aventuras. Em 1910, a Alemanha produz o seriado *Arsène Lupin Contra Sherlock Holmes*, drama organizado em 5 capítulos e baseado na obra de Maurice Leblanc. O seriado mais famoso da época, porém, foi *Fantômas*, de Louis Feuillade, adaptado do folhetim de Pierre Souvestre e Marcel Allain. O seriado ganhou sequências entre 1913 e 1914. Somente em 1912 chegam aos Estados Unidos os filmes em série, com *What Happened to Mary?*, coproduzido pelo Edison Studios Company e The Ladies World. Na Itália, pode-se destacar *A quadrilha dos ratos cinzentos*, de 1917 e *O triângulo amarelo*, de 1918. Na Alemanha, surgia, em 1915, o *Homunculus* e, em 1919, o *Die Spinnen*. Na Inglaterra, Charles Raymond realizou *The Great London Mystery* em 1920 e, na Espanha, em 1917, a produção *Mefisto* se destaca. (JEKINS, 2008; CHARAUDEAU, 2009).

A época do cinema mudo foi o auge dos seriados, tendo nomes como *The Perils of Pauline*, de 1914, e *The Exploits of Elaine*, de 1914. O seriado *The Hazards of Helen*, da década de 1910, foi um dos primeiros a ganhar grande impulso, contabilizando 119 episódios ao todo. No Brasil, os seriados alcançaram popularidade, tendo a Universal Pictures como a primeira distribuidora americana a instalar-se no território brasileiro. A partir de 1915, o seriado *A rapariga misteriosa* (*Lucille Love, Girl of Mystery*) ganhou grande repercussão. Em 1917, a Rio-Film produziu o seriado *Os mistérios do Rio de Janeiro*, que viria a ser exibido com o título *O Tesouro de Viking*, no mesmo ano, com Procópio Ferreira. Outro seriado dessa época de grande repercussão é *A quadrilha do esqueleto*, também de 1917.⁴

Entre 1931 e 1933, os Estados Unidos produziu o que conhecemos como uma das primeiras séries de TV norte-americana, a *The Television Ghost*. Em 1946, com a TV mais consolidada, surge a série britânica *Pinwright's Progress*, contando com 13 episódios iniciais. Também merece destaque a série *I love Lucy*, de 1951, com 194 episódios distribuídos em seis temporadas, produzida pela emissora CBS. No Brasil, as séries de TV começaram a aparecer nos anos 1950, com *Rancho Alegre*, de 1950 e, de 1952, com adaptação da obra de Monteiro Lobato, *O Sítio do Picapau Amarelo*, da extinta TV Tupi, sucesso que ganhou diversas versões ao longo dos anos. Pela TV Cultura, *Mundo da Lua* foi outra série de grande sucesso infantil, produzida entre 1991 e 1992, totalizando 52 episódios. Nesse período, entre os anos 50 e 90, séries como *As Aventuras de Rin Tin Tin* (1954), *A feiticeira* (1962), *A Família Addams* (1964), *Star Trek* (1966), *As Panteras* (1976) e *Família Dinossauro* (1991) entraram para a história do universo dos seriados. (Instituto de Cinema).⁵

Com o advento de serviço de *streaming*, disponibilizado por algumas plataformas com catálogos para exibição, as séries ganharam outro patamar e passaram a se propagar de maneira mais massiva, principalmente no século 21. Segundo dados do Instituto de Cinema de São Paulo (ICSP), “as séries sempre tiveram prestígio do público, mas com o passar do tempo e com o advento dos serviços *streaming*, ganharam ainda mais força”, tornando-se, conforme aponta o Instituto, “um dos mais consumidos conteúdos audiovisuais”. Com a chegada da Netflix, serviço de transmissão online que oferece uma ampla variedade de séries, filmes e documentários, e a popularização pelas mídias sociais, os espectadores passaram a comentar e expressar seus sentimentos e opiniões sobre determinada produção. De acordo com o site oficial da Netflix Brasil, algumas séries são acompanhadas por milhões de pessoas, como é o caso da

⁴ Disponível em: <https://www.sagaliteraria.com.br/2016/07/saga-em-serie-como-surgiu-e-quais-foram.html>

⁵ Disponível em: <https://www.institutodecinema.com.br/mais/conteudo/a-ascensao-das-series-de-tv>

popular *The Walking Dead* (2010), que já chegou a ter, em um único episódio, público entre 10 e 20 milhões de espectadores.

Dentre as séries mais populares, podemos citar, da lista norte-americana: *Seinfeld* (1989), *Friends* (1994), *Law & Order: SVU* (1999), *Grey's Anatomy* (2005), *Breaking Bad* (2008), *Game of Thrones* (2011), *Scandal* (2012), *Arrow* (2012), *Chicago Fire* (2012), *How to Get Away with Murder* (2014), *Flash* (2014), *Chicago P.D.* (2014) e *Supergirl* (2015).⁶

Mungioli (2012), a partir do postulado de Martín-Barbero (2001, p. 101) “compreende os gêneros como matrizes culturais as quais se relacionam constitutivamente com as diversas esferas da sociedade; inter-relacionam-se por meio das lógicas de produção, formatos industriais, competências de recepção (consumo).” Em outras palavras, o gênero *série*, assim como todos os gêneros, na visão da autora, é constituído a partir de questões sociais, tais como as mencionadas anteriormente. Muito nesse sentido que as séries vão ter como objetivo alcançar o maior número de pessoas a partir da recepção, do público e do formato proposto, considerando uma lógica majoritariamente mercadológica. No entanto, continua a autora, “os gêneros televisivos [...] não devem ser analisados como simples manifestações de estratégias mercadológicas; ao contrário, devem ser estudados dentro de um quadro teórico amplo que leve em consideração o caráter dialógico das relações de comunicação” (MARTÍN-BARBERO, 2001 *apud* MUNGIOLI, 2012, p. 101).

Séries como *The Walking Dead* (2010) ou *Friends* (1994) são bons exemplos de duas produções, com certo distanciamento temporal entre elas, que se inscrevem numa grande rede desses gêneros discursivos com apelo global e alcance massivo, especialmente entre jovens. Daí a relevância de, a partir da análise aqui proposta, relacionarmos o discurso desse gênero tão promissor, no sentido do alcance que tem, com a temática do suicídio. A facilidade que as pessoas encontram de assistirem a séries faz com que elas se propaguem de maneira mais rápida e intensa, tendo um alcance gigantesco, especialmente para jovens - segundo a Netflix Brasil, a plataforma dispõe atualmente (2020) cerca de 950 séries, contabilizando, ao todo, mais de 28 mil episódios.⁷

É próprio desse gênero o caráter híbrido, isto é, a presença de elementos discursivos, textuais, semióticos diversos, tais como o som, a imagem, o gestual, aspectos verbais e não-verbais, além da dimensão sociocognitiva presente nos discursos de tais gêneros. Entendemos, nesse sentido, a natureza multimodal do gênero aqui analisado, mas, em contrapartida, para que

⁶ Disponível em: <https://www.revistabula.com/9153-lista-das-100-melhores-series-de-tv-de-todos-os-tempos-segundo-hollywood/>

⁷ Disponível em: <https://tecnoblog.net/260370/quantos-filmes-tem-na-netflix/>

conseguamos atingir os objetivos propostos, não discutiremos nem nos debruçaremos a observar questões teóricas de multimodalidade.⁸

4.2 A 13 REASONS WHY

É nesse cenário que surge a série *13 Reasons Why* (em português, *Os 13 porquês*), lançada, em transmissão original, no dia 31 de março de 2017, em formato 4K (Ultra HD), pela emissora Netflix. A série conta com quatro temporadas (até julho de 2020), totalizando 49 episódios. É uma produção de Joseph Incaprera, com edição de Leo Trombetta, e foi desenvolvida e adaptada por Brian Yorkey para a Netflix, baseada no livro *Thirteen Reasons Why*, de Jay Asher. A série é considerada finalizada, segundo informações no site oficial da Netflix. Segundo a Netflix, a série “contém cenas que os espectadores podem considerar perturbadoras, incluindo imagens explícitas de abuso sexual, consumo de drogas e suicídio”, que orienta: “se você ou alguém que você conhece estiver enfrentando um momento difícil e precisar de ajuda, acesse 13reasonswhy.info para obter mais informações.”

A série foi assistida por milhões de pessoas no seu lançamento. No entanto, tornou-se alvo de críticas por parte, principalmente, da imprensa e da grande mídia, tendo ganhado matérias de destaque em jornais como *The New York Times*, o qual apontava os problemas relacionados à abordagem dada pela série ao tratar da temática do suicídio, como a superficialidade da biografia de Hannah e a exposição do momento de sua morte. Entretanto, apesar das duras críticas já recebidas nas primeiras semanas após seu lançamento, a série ganhou mais três temporadas, tendo atingido, inclusive, no caso da segunda temporada, mais de 6 milhões de espectadores nas primeiras três semanas.

Do ponto de vista do conteúdo, ela aborda diversas temáticas sensíveis ao público jovem, principalmente, para os adolescentes: o *bullying*, problemas com a autoestima, o uso de drogas, assédio, transtornos mentais diversos etc.⁹ No entanto, o núcleo discursivo gira em torno do suicídio da personagem principal da série, Hannah Baker, uma estudante de 17 anos. Toda a trama se desenrola a partir das mensagens feitas por Hannah, em fitas de áudio gravadas por ela antes de seu suicídio.

Apesar de a série tratar de temáticas diversas, tais como bullying, assédio sexual, estupro, uso de drogas, xenofobia etc., o foco discursivo da série está no suicídio da personagem

⁸ Entendo, do ponto de vista discursivo, multimodalidade como um discurso não só constituído pela materialidade verbal, mas também por elementos não-verbais, tais como som, gesto, imagem, símbolos etc.

⁹ Informação consta no site: <https://thewalkingdead.com.br/>. Acesso em 15 nov. 2020.

principal. O telespectador tem acesso ao conteúdo das fitas gravadas por Hannah através do personagem Clay Jensen, colega de escola e amor não correspondido de Hannah, que encontra a caixa com as fitas na varanda de sua casa. Clay, então, passa a ouvir as fitas e, logo de início, percebe que se trata de gravações feitas por Hannah antes de seu suicídio.

Nas fitas, Hannah faz uma espécie de “áudio-diário”, contando sua (versão da) história e elencando os 13 porquês que a levaram a cometer suicídio. Logo no primeiro, dos 13 lados das fitas, Hannah deixa claro que a pessoa que recebeu as fitas é um dos 13 porquês que a levaram a se matar e que esta pessoa, depois de ouvir todas as fitas, deve passar para a pessoa seguinte, acompanhando a ordem em que cada pessoa é citada nos lados das fitas. Cada pessoa é citada em um dos 13 lados, totalizando, assim, os 13 porquês de sua morte autoprovocada. Se alguém quebrar a “corrente”, outro conjunto de fitas será vazado para toda a escola. Cada fita se dirige a uma pessoa que, em algum momento, e por alguma razão, teve contato com Hannah e foi, por ela, considerada um dos porquês para sua morte.

A série passa a ter um tom investigativo, em função do processo que os pais de Hannah movem contra a escola. A família dela afirma que a escola sabia de possíveis “sinais” dados por Hannah sobre sua situação emocional. A escola, por sua vez, diz não ter conhecimento de qualquer indício deixado por Hannah. Ao longo dos cinco primeiros episódios, os colegas de Hannah citados nas fitas se encontram, mas somente enquanto colegas de escola. A partir do sexto episódio, passam a se encontrar para deliberarem sobre o que farão a respeito das fitas deixadas por Hannah.

Isso porque, Clay, o personagem que ouve as fitas ao longo da primeira temporada, reage de uma maneira inesperada. Ele também busca respostas sobre a morte de Hannah. Passa a investigar também os fatos contados pela colega morta. Mesmo sabendo que ele também foi citado como um dos 13 porquês para sua morte, Clay se vê na obrigação de ir em busca de vingança pela morte de Hannah. A partir do episódio oito, ele passa a ameaçar os demais colegas citados nas fitas e diz estar disposto a fazer com que toda a verdade venha à tona.

Em casa, no entanto, Clay diz não conhecer Hannah. Até o episódio nove, quando ele conta a sua mãe que a conhecia, trabalhavam juntos e que ele estava devastado por sua morte, sentindo-se culpado por não poder ter ajudado e por não poder trazê-la de volta à vida. A mãe de Clay, uma advogada especialista em assuntos civis, por sua vez, está envolvida no caso de Hannah. A escola a contratou para defender os interesses da comunidade escolar sobre o processo movido pelos pais de Hannah. A senhora Jensen passa a frequentar os espaços da escola para colher provas que ajudem na defesa da comunidade escolar. Todo esse clima de tensão vai se agravando, na medida em que os episódios vão se passando.

Questões relacionadas, inicialmente, ao bullying cometido na escola dá espaço para situações mais graves, desde o caso do estupro de Jéssica, amiga de Hannah, até a morte de outro jovem num acidente de carro, dessa vez amigo de Clay, e do próprio estupro de Hannah, ocorrido uma semana antes de sua morte; e outra tentativa de suicídio, após a morte de Hannah. Além dessa tonalidade investigativa, da reação de Clay ao saber dos fatos contados por Hannah e dos demais colegas e do processo movido pelos pais de Hannah, a série ainda mostra, em dada dimensão, a realidade de uma família no pós suicídio. A perplexidade sobre o caso faz com que a família de Hannah pense que não conheciam bem a filha; que não sabiam quem ela, de fato, era. Seus pais passam a buscar artefatos que expliquem as razões para que sua filha de 17 anos tirasse sua própria vida. Sem ter conhecimento das fitas, os pais de Hannah reúnem, numa caixa deixada pela filha, material que servirá posteriormente como prova para o processo contra a Liberty School.

No discurso da personagem, 13 justificativas são apresentadas para explicar sua decisão de tirar a própria vida. O nome da série (em tradução livre para o português: “as 13 razões” ou “os 13 porquês”) faz referência direta às 13 justificativas elencadas por Hannah nos 13 lados das fitas deixadas – uma justificativa para cada lado de cada fita. A personagem aponta, então, quem são as pessoas que se apresentam como um dos 13 motivos para seu suicídio e o que cada uma dessas pessoas fez para ela durante sua vida.

5 A ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO COMO NORTE: PRECEITOS BÁSICOS DO MARCO TEÓRICO

Para que se faça possível compreendermos de que maneira a série *13 Reasons Why* constrói, em seu discurso, a representação do suicídio, faz-se necessário apresentar, em primeiro lugar, os preceitos que fundamentam a perspectiva teórico-metodológica aqui utilizada. Nesse sentido, das perspectivas apresentadas, é de extrema importância destacarmos a própria abordagem assumida pela Análise Crítica do Discurso (doravante ACD). Mais do que um método ou um arcabouço teórico à disposição dos analistas críticos, a ACD é a assumpção de um posicionamento político, principalmente no que se refere à análise da relação entre língua, discurso e sociedade, lançando especial olhar para as relações de poder e dominação, retirando véu que encobre as desigualdades e injustiças sociais.

Dessa maneira, é mister explicitarmos de que maneira tais perspectivas críticas tomam corpo e conduzem suas pesquisas, inscritas nessa “postura” investigativa. Por isso, tão importante ressaltar, independente das várias correntes da ACD, esse enfoque específico em que há implicação dos pesquisadores e pesquisadoras naquilo que se estuda, além da própria visão crítica no modo de olhar o objeto de estudo. A respeito de tal postura **crítica**, Vieira & Resende (2016, p. 14) defendem que “o ‘C’ [...] se justifica por seu engajamento com a tradição da “ciência social crítica”, que visa oferecer suporte científico para a crítica situada de problemas sociais relacionados ao poder como controle”. Desse modo, a linguagem, em especial o discurso, é o recurso utilizado na sustentação ou na contestação das relações de dominação, sendo a ACD um instrumento teórico-metodológico engajado na observação de problemas sociais imbricados nessas relações e dos modos de contra posicionamentos frente ao abuso de poder.

Vale destacar, no entanto, que é somente em 1985 que aparece pela primeira vez o termo ACD, cunhado por Norman Fairclough num trabalho publicado no *Journal of Pragmatics* e que tinha uma filiação, inicialmente, à Linguística Crítica (LC) e às Ciências Sociais Críticas. A ACD só se consolida, entretanto, enquanto uma disciplina na década de 1990, após reunir em um simpósio em Amsterdã, organizado mais precisamente em janeiro de 1991, nomes que viriam a ser expoentes dentro de tal perspectiva, tais como o próprio Norman Fairclough, além de Teun A. van Dijk, Gunther Kress, Theo van Leeuwen e Ruth Wodak. Na ocasião, esses pesquisadores e pesquisadoras compartilhavam resultados de suas pesquisas e discutiam o caráter crítico e engajado da atuação científica diante de questões de relevância social.

Enquanto arcabouço teórico-metodológico, é uma abordagem científica transdisciplinar e, “em um sentido mais amplo, refere-se a um conjunto de abordagens científicas [...] para estudos críticos da linguagem como prática social” (VIERA & RESENDE, 2016, p. 14). Batista Jr., Sato & Melo (2018, p. 9) sustentam, de forma ampla, que a ACD “busca a explanação de fenômenos sociais, desvelando o modo como o discurso, enquanto linguagem em uso, participa dessa construção, estabilizando distorções sociais”. Em outras palavras, o que os autores postulam é 1) o compromisso da ACD com a análise engajada de um problema social; 2) a explanação de tal problema social como um entrelaçamento de modos de funcionamento do discurso e de relações de poder socialmente estabelecidas; e 3) a atuação na análise discursiva da manutenção de determinadas injustiças sociais.

Na seção a seguir, para melhor entendimento da ACD enquanto posicionamento praxiológico, discutirei os conceitos mais relevantes, bem como os seus desdobramentos para a compreensão do discurso enquanto prática social, especialmente os que me interessam como parte fundamental para a pesquisa ora desenvolvida.

5.1 O DISCURSO COMO PRÁTICA SOCIAL E INSTRUMENTO DE PODER

Para compreensão mais geral dos pressupostos teóricos da ACD, faz-se necessário discutirmos (brevemente) as bases teóricas de tal perspectiva de pesquisa. Primeiramente, a herança do Marxismo-Ocidental que dá ênfase a questões culturais da vida social, ao entender que as relações de dominação e exploração são determinadas e perpetuadas cultural e ideologicamente. Em segundo lugar, os pressupostos teóricos de Michel Foucault (2001), que define discurso como sistema de conhecimento que objetiva controlar a sociedade através da regulação do saber e do exercício do poder. E, por último, a proposta teórica de Mikhail Bakhtin (2002), para quem a linguagem é utilizada sempre ideologicamente.

Desde sua concepção, considerando tal histórico de fundação da ACD, há a preocupação por “compreender a linguagem segundo sua funcionalidade nas práticas sociais: como forma de agir no mundo e se relacionar, de representar e de identificar a si, a outrem e a aspectos do mundo” (VIEIRA & RESENDE, 2016, p. 12). Quer dizer, essa Análise está preocupada, prioristicamente, com a) a vida social e as relações de dominação e exploração presentes nela; b) o controle e o exercício do poder; e c) os usos ideológicos da linguagem. É válido destacar que a ACD tem ainda em suas bases forte influência do Realismo Crítico, “motivado por problemas sociodiscursivo e composto por investigações de cunho social e discursivo” (idem,

p. 12).

Nas palavras de Hanks (2008, p.170), “a linguagem é um elemento importante, se não for o definidor, em grande parte da vida social, e as ideias sobre a linguagem têm tido um impacto fundamental sobre a teoria social do último século”. Tal pressuposto está nas bases da consideração de um estudo da linguagem que considere o elemento da vida social, de modo a considerar o discurso como uma prática, tanto discursiva quanto social, com vários efeitos ideológicos. É nesse cenário que Hanks defende que a ACD “ênfatiza o poder, a exploração e a desigualdade como sendo as condições sociais da linguagem, investigando-os no interior de vários contextos, incluindo o discurso político e econômico, o racismo, a propaganda e a mídia [...]” (idem, 2008, p. 172).

Nesse sentido, a ACD está interessada em analisar a prática discursiva que envolve todas as etapas da construção do discurso, desde o ciclo de produção, passando pela distribuição e consumo. É exatamente aí para onde é lançado o olhar crítico do analista, que observa os modos de produção, distribuição e consumo dos discursos sem perder de vista as relações de poder e de dominação imbrincadas nesse processo. Sendo assim, a ACD busca investigar “os sentidos ou os significados produzidos durante a ação por meio da linguagem” (BATISTA JR., SATO & MELO, 2018, p. 10), mas considerando contextos específicos, posto que o discurso funciona de modo localizado em determinada estrutura social, nível mais fixo da vida social.

De acordo com Fairclough (2003), as práticas sociais, por sua vez, se localizam entre essa estrutura, em que a linguagem figura como sistema, e os eventos, que são a manifestação da linguagem em forma de textos. Importante, então, definirmos *prática social*, que pode ser entendida como essa entidade intermediária que se situa entre a estrutura social e os eventos. É, então, nas práticas sociais, que a linguagem se manifesta enquanto discurso. Nas palavras de Chouliaraki & Fairclough (1999, p. 21), as práticas sociais são “maneiras recorrentes, situadas temporal e espacialmente, pelas quais agimos e interagimos no mundo”. Nessa direção, Vieira & Resende (2016, p. 16) advertem, no entanto, que a ACD “não pesquisa a linguagem como sistema semiótico nem como textos isolados, mas, sim, o discurso como um momento de toda prática social.”

É preciso destacarmos, sobretudo, que o engajamento crítico da ADC, nas palavras de Batista Jr., Sato e Melo (2018, p. 13),

[...] caminha em dois sentidos. O primeiro diz respeito ao valor atribuído à ética, à justiça e a decência no processo de análise [...]. Em segundo lugar, o problema social, objeto da pesquisa em ADC, igualmente exige do analista a decisão de descrever a realidade promovendo sua explanação para alcançar a compreensão das articulações ou arranjos sociais que levam à injustiça presenciada.

Dito de outra forma: o que a ACD busca, ao fim e ao cabo, é estabelecer um nível de análise que promova a reflexividade, posto que é a partir dela que a possibilidade de agência pode surgir e resultar em mudanças de relações que promovam a mudança social efetiva. Então, a partir dessa reflexividade, tem-se como resultado a consciência da dominação, o que possibilita as mudanças.

Além disso, há uma preocupação nos modos de ação e interação entre os indivíduos e o mundo, a partir da representação de aspectos a respeito do mundo e dele próprio e da construção de suas identidades e das de outrem. A esse respeito, Vieira e Resende (2016, p. 18) asseveram que “ao fazermos uso da linguagem em nossas vidas cotidianas, recorremos a maneiras particulares de *representar*, de *agir* e *interagir* e de *identificarmos* o mundo e a nós mesmos/as”. Como desdobramento, a representação feita pelos indivíduos não é apenas uma forma de refletir a realidade, mas de agir sobre ela (Fairclough, 2001). Ou seja, ao mesmo tempo que há uma referência à realidade, há também uma constituição dela.

Retomando a discussão acerca do caráter crítico de pesquisas científicas, Ruth Wodak (2004, p. 223) postula que “a ciência crítica de cada campo de conhecimento levanta questões que vão além, como as que dizem respeito à responsabilidade, interesses e ideologia.” Isto é, para a autora austríaca, pensar de maneira crítica, a partir do olhar científico lançado sobre determinado objeto de estudo, pressupõe assumir uma postura diante de questões que extrapolam os limites teóricos ou acadêmicos, ou seja, foge-se de questões puramente acadêmicas ou teóricas. É preciso, ainda segundo a autora, considerar que “a ciência crítica toma como ponto de partida problemas sociais vigentes” (WODAK, 2004, p. 223). Isto é, ela se inclina para observação e análise dos problemas que são de ordem social e que são situadas em determinado contexto social, político, histórico.

É nesse sentido que a ACD assumirá “a linguagem como prática social” (FAIRCLOUGH & WODAK, 1997) e vai conceber “o contexto de uso da linguagem como elemento crucial” (WODAK, 2004, p. 225). Em outras palavras, tal perspectiva crítica incorpora em seus pressupostos a análise da linguagem, considerando os elementos sociais que a circunda e o contexto em que determinado texto ou fala se realiza, de modo a descrever e avaliar “o processo de encobrimento naturalizado dessas realizações” (MELO, 2018, p. 25). Desse prisma, podemos entender ‘crítica’ como a combinação, de maneira prática, do “engajamento social e político” com “uma construção de sociedade sociologicamente embasada” (KRINGS et al., 1973, p. 808). Isto é, existe um “espírito” social e politicamente engajado de quem analisa criticamente determinado objeto de estudo, além de um

posicionamento que pressupõe a observação de relações de (des)construção social, com embasamento científico-metodológico, de estruturas de poder convencionais, a partir da denúncia de “um estado de coisas ofuscados por interesses particulares” (MELO, 2018, p. 25).

Dessa forma, os trabalhos da ACD estão “fundamentalmente interessados em analisar relações estruturais, transparentes ou veladas, de discriminação, poder e controle manifestas na linguagem” (WODAK, 2004, p. 225). Considerando isso, os estudos empreendidos pela ACD, ainda segundo Wodak (2004, p. 225), almejam “investigar criticamente como a desigualdade social é expressa, sinalizada, constituída, legitimada, e assim por diante, através do uso da linguagem (ou no discurso).” Dito de outra forma: entendo a capacidade de produção do discurso como um produto da estrutura social e, ainda, que essa mesma estrutura, a partir da agência de indivíduos/grupos, influencia o comportamento e constituição da linguagem. Há, portanto, modos diferentes de significar o mundo, o outro e a si mesmo, dadas as estruturas sociais e as relações estagnadas com vistas a alcançar o poder.

Nessa direção, a ACD situa sua análise a partir de uma abordagem dialética entre a linguagem e o funcionamento da sociedade, enquanto estrutura. Então, o *discurso* seria este momento da vida social, em que a linguagem se realiza na sua relação com as estruturas sociais. Ademais, podemos compreender ainda o discurso como “modo particular de representar parte do mundo” (VIEIRA & RESENDE, 2016, p. 19), estando aí, para fins desta pesquisa, meu maior interesse: em entender de que maneira o discurso opera de modo a constituir uma representação a respeito do mundo e dos indivíduos, ainda que de maneira particular. Para bem ilustrar os modos de representação do mundo, poderíamos citar a utilização, por exemplo, da expressão “tempo é dinheiro”, o que revela, no discurso, as influências que estruturas sociais capitalistas exercem na maneira como entendemos o mundo e as relações entre indivíduos, além da nossa compreensão do conceito de tempo.

A utilização, portanto, de determinada representação diz respeito ao modo como os discursos estão ligados a campos sociais específicos e a projetos particulares e de, em última instância, como eles “podem ser disseminados como se fossem universais, isto é, como se essa representação particular fosse a mais correta, a mais justa, legítima e aceitável” (VIEIRA & RESENDE, 2016, p. 19). Daí nasce, nesse sentido, um processo de *naturalização* das estruturas sociais de poder, que estão encobertas nos discursos e que através destes se materializam enquanto ideologia.

Além disso, os trabalhos realizados em ACD também se alicerçam na Retórica Clássica, na Linguística Textual e na Sociologia. Tem, em sua base, esse caráter transdisciplinar. Ou seja, além de articular conhecimento de pesquisadores e áreas do conhecimento diversas, produz

conhecimento que é, igualmente, interdisciplinar. A partir da consideração de tal caráter transdisciplinar, podemos referir o que dizem Santos, Bispo & Dourado (2014, p. 56) acerca do próprio fazer científico que decorre dela: “a ACD visa descobrir, revelar e divulgar aquilo que está implícito, rejeitando a “naturalização” dos processos sociais e permitindo que as ideologias subjacentes ao discurso, bem como as relações de poder e dominação instituídas por elas, sejam reveladas”.

Dessa forma, a ACD opera uma “síntese mutante de outras teorias”, teorizando em particular a mediação entre o social e o linguístico. Ela articula outras teorias, que não só relacionadas ao discurso e/ou à língua, operacionalizando e transformando-as com vistas à abordagem sociodiscursiva. Estão na base de seu interesse investigar questões relacionadas à ideologia (BAKHTIN, 2002; 2011) e à linguagem como interação e atuação social. Também se interessa, a partir da contribuição dos trabalhos de Michel Foucault (1997; 2003) em pensar a face constitutiva do discurso (ou seja, a linguagem como uma prática que estabelece o social, os objetos e os atores sociais); questões sócio-históricas; o poder exercido por meio de práticas discursivas institucionalizadas; além das mudanças de práticas discursivas em indicativo de mudanças sociais promovidas por atores sociais conscientemente engajados.

Nesse sentido, partindo do pressuposto de que, como aponta Fairclough, “em questões humanas, as interconexões e as redes de causa e efeito podem ser distorcidas a ponto de saírem do campo de visão”, o papel da ACD é, essencialmente, “tornar visível a natureza interligada das coisas” (FAIRCLOUGH, 1985, p. 747). Isto é, do ponto de vista da linguagem, essas interconexões se estabelecem socialmente e mantêm intensa relação com as causas relacionadas ao poder. Passa a ser papel adâmico da ACD, então, ajudar a revelar de que maneira essas interconexões se dão, considerando os contextos em que determinados textos e falas se situam, e as condições sociais para sua produção, circulação e representação sociocognitiva.

Os trabalhos da ACD desempenham papel político crítico, a partir da ideia de que “a linguagem também é um meio de dominação e força social. Ela serve para legitimar relações de poder organizado. Na medida em que as legitimações das relações de poder [...] não são articuladas, [...] a linguagem é também ideológica” (HABERMAS, 1977, p. 259). Isto é, incidem nas práticas de linguagem o que van Dijk (2008) chama de abuso de poder (ou dominação) e que, através dessa *dominação*, se revela a força social, que terá na linguagem a organização e manutenção do poder, ideologicamente marcada.

Ainda sobre a perspectiva crítica da ACD, Fairclough & Kress (1993) afirmam que:

Uma abordagem realmente crítica do discurso exigiria, portanto, uma teorização e descrição tanto dos processos e estruturas sociais que levam à produção de um texto, quanto das estruturas e processos sociais no seio dos quais indivíduos ou grupos, como sujeitos sócio-históricos, criam significados em suas interações com os textos. (apud WODAK, 2004, p. 2).

Em outras palavras, o fazer crítico científico, e neste caso no tocante à linguagem, pressupõe um olhar que considere a descrição dos processos e estruturas sociais relacionados à produção de um texto (seja ele escrito ou oral), dado determinado contexto e gênero textual ou discursivo utilizado, e de que maneira tais processos criam significados, considerando o caráter social e histórico do ator social, seja em sua produção individual ou (a partir) de um grupo social, situado política, ideológica e historicamente.

No entanto, essa relação entre o texto e o social não acontece de maneira automática nem como um sistema autônomo de linguagem. Pelo contrário. A relação se dá levando em conta a premissa de que “o discurso é estruturado pela dominação; que cada discurso é historicamente produzido e interpretado, isto é, está situado no tempo e no espaço” (WODAK, 2004, p. 226). Tais estruturas de dominação são (re)produzidas e exercidas pelos grupos que detêm o poder. Nesse sentido, o trabalho do analista crítico do discurso possibilita a análise das pressões entranhadas em determinada sociedade, além de se apresentar como possibilidade de resistência a essas relações desiguais de poder.

Engajada em observar e analisar a relação da língua com outros elementos da vida social, ela [a Análise Crítica do Discurso] é crítica, primeiramente, no sentido de que busca discernir conexões entre a língua e outros elementos da vida social que estão normalmente encobertos. Entre eles: como a língua aparece em relações de poder e dominação; como a língua opera ideologicamente; a negociação de identidades individuais e sociais (continuamente problematizadas através de mudanças na vida social) em seu aspecto linguístico e semiótico. Em segundo lugar, ela é crítica no sentido de que está comprometida com mudanças sociais contínuas (FAIRCLOUGH, 2001, p. 230).

Dessa perspectiva, assume-se um conceito de linguagem que leva em consideração não apenas aspectos linguísticos, mas também os semióticos (sistemas de significação), tais como imagem, gestos e quaisquer formas de linguagem não-verbal. Nesse sentido, as bases da ACD são transdisciplinares e interdiscursivas, como mencionado anteriormente, na medida em que torna possível, por exemplo, o diálogo entre a Linguística e a Semiótica ou, num plano mais macro, entre diferentes áreas do conhecimento, como as Ciências da Linguagem e as Ciências Sociais.

Nesse sentido, a ACD vai se interessar por observar não apenas o nível textual, incluindo

as práticas discursivas, mas também as práticas sociais. Fairclough (2001, p. 29) defende, sobre o intento primordial da ACD, que: “seu objetivo é mostrar como a linguagem atua em processos sociais. Ela [a análise] é crítica no sentido de que seu objetivo é mostrar caminhos não-óbvios pelos quais a linguagem se envolve em relações de poder e dominação e em ideologias.”

Nesse cenário, é preciso considerarmos que as relações entre língua e sociedade são tão complexas e multifacetadas que se faz necessário adotar um foco transdisciplinar de pesquisa. É muito desse ponto de vista que a ACD propõe seus trabalhos, posto que é urgente para essa perspectiva as relações entre língua e poder social. Dessa maneira, o próprio aparato teórico e os aspectos metodológicos precisam assumir tal caráter transdisciplinar, coagulando noções e métodos que viabilizem a análise e observação de tais estruturas sociais e discursivas.

Então, a fim de estabelecermos com mais clareza como se dá a relação entre discursos e sociedade, assumimos que o discurso deve ser entendido como prática social, como forma de ação, através da qual pessoas agem para, ou com, outras pessoas. Do ponto de vista foucaultiano, o discurso pode ser compreendido como a maneira de representar as práticas sociais, como forma de conhecimento. Para van Leeuwen (1993) (**apud** WODAK, 2004, P. 234), a “análise crítica do discurso está, ou deveria estar, interessada nesses dois aspectos, no discurso como o instrumento de poder e controle, assim como no discurso como o instrumento de construção social da realidade”.

Outro conceito bastante importante para a Análise Crítica do Discurso é **ideologia**, na medida em que tal aspecto é igualmente relevante para constituição e manutenção das relações desiguais de poder (WODAK, 2004). Para a ACD, é importante “despertar nos agentes a consciência de que, com frequência, eles são enganados a respeito de suas próprias necessidades e interesses.” (WODAK, 2004, p. 236), especialmente em quando se tratando das ideologias presentes em determinado discurso e sociedade e que são objetos de “desmistificação” e de decifração para os analistas críticos do discurso.

Para a ACD, a língua “não é poderosa em si mesma – ela adquire poder pelo uso que os agentes que detêm poder fazem dela” (WODAK, 2004, p. 236). Daí a razão de tais estudos assumirem a perspectiva dos menos poderosos socialmente, e de analisar criticamente o discurso dos que estão no poder, responsáveis pela existência de estruturas que cristalizam desigualdades sociais. Uma característica crucial da ACD é a preocupação, nesse sentido, com o poder como condição central da vida social. Da perspectiva crítica do discurso, a língua é responsável por classificar e expressar o poder, e ela (a língua) está presente onde há disputa e desafio ao poder (WODAK, 2004). A linguagem passa a ser, então, “um meio articulado com precisão para construir diferenças de poder nas estruturas sociais hierárquicas.” (WODAK,

2004, p. 237).

A ACD se interessa, nesse sentido, não somente pela relação discurso e sociedade como também pelo aspecto cognitivo presente nessa relação. A interface sociocognitiva é o interesse especial da ACD, a partir da perspectiva de van Dijk (2008). Os problemas encontrados das relações entre língua e sociedade são, ao mesmo tempo, fenômenos sociais e cognitivos (VAN DIJK, 2013). Para o autor, a respeito das dimensões linguísticas em questão, a cognição “envolve tanto a pessoal quanto a social, crenças, objetivos, avaliações e emoções e qualquer outra estrutura “mental” ou da “memória”, como as representações ou os processos envolvidos no discurso e na interação.” (VAN DIJK, 2013, p. 355).

No tocante ao conceito de sociedade, Van Dijk (2013, p. 355) dá a seguinte definição:

significa a inclusão, tanto do nível local ou micro tais como as interações interpessoais, quanto dos níveis mais altos como as estruturas sociais e políticas, definidas em termos variados como grupos, relações de grupos (como dominância ou desigualdade), movimentos sociais, instituições, organizações, processos sociais, sistemas políticos até as estruturas mais abstratas das sociedades e das culturas.

Em outras palavras, a relação entre “cognição” e “sociedade” pode ser entendida, dadas as características de tais dimensões, como um aspecto definidor para a relevância do contexto, num nível mais macro ou num nível micro. Para a ACD, é preciso o estabelecimento de teorização que dê conta das relações intrincadas entre texto-contexto – e aqui texto no sentido mais amplo, desde expressão verbal escrita até as mais variadas “semioses” multimodais. Para Van Dijk (2013), fazer uma análise crítica do discurso requer uma detalhada análise cognitiva e social e vice-versa.

Conforme apresentado anteriormente, a ACD dispõe de determinados métodos e procedimentos a depender do enfoque teórico. Nesse sentido, existem diferentes vertentes que possibilitam abordagens igualmente distintas. O método proposto por Norman Fairclough, consiste em analisar as relações entre o discurso e os demais elementos componentes da prática social. Nesta perspectiva, o analista crítico se encarrega em descrever a formação dos textos, interpretar o processo discursivo no qual tais textos estão inseridos e explicar a prática social que se constitui na linguagem. Nesse sentido, o discurso é visto como elemento constitutivo da vida social.

Em sua teoria, Fairclough considera o discurso como um evento discursivo, no qual incidem uma dimensão linguística (texto), uma prática discursiva (processo interacional) e a prática social (circunstâncias organizacionais e institucionais da sociedade). Tal abordagem é conhecida também como Perspectiva Tridimensional do Discurso. Tais dimensões

anteriormente referidas correspondem aos elementos estruturais: *texto* (léxico, processos de coesão textual, ordem sintática e transitividade); *prática discursiva* (produção, distribuição e consumo de textos, como os princípios de coerência textual, intertextualidade, interdiscursividade e força ilocucionária, entre outros) e *prática social* (atividades socioculturais e seus significados ideológicos, além do exercício de poder e instituição das hegemonias).

É preciso destacar que, seguindo essa perspectiva, o sujeito é o ator social que vai reproduzir, concordar ou refutar, agir, interagir e inserir-se na sociedade, a partir de estruturas discursivas inscritas em um âmbito social mais amplo. O texto ou conversação passa a ser, então, o “produto” dessa atuação social. O texto está situado em determinada prática discursiva, que, por sua vez, situa-se em determinada prática social. Seguindo esse modelo proposto por Fairclough (1997), a análise da prática social, inevitavelmente, está relacionada a aspectos ideológicos e hegemônicos na instância discursiva analisada. Para a ACD, interessa observar de que maneira esse ator social performa seu discurso, de modo a articular, desarticular ou rearticular, através e pelas suas práticas discursivas, discursos hegemônicos. (FAIRCLOUGH, 1997).

De acordo com Andrade (2017, p. 177), “devido a essa tendência, o autor não pretende fazer análise do discurso como procedimento epistemológico sobre a língua, mas como instrumento político contra a injustiça social vigente na sociedade contemporânea. Assim, para ele [Fairclough], o discurso é um modo de ação, capaz de transformar o mundo”. Segundo Fairclough (2012, p. 309), toda prática discursiva inclui os seguintes elementos, articulados de forma dialética:

- “a. Atividade produtiva;
- b. Meios de produção;
- c. Relações sociais;
- d. Identidades sociais;
- e. Valores culturais;
- f. Consciência;
- g. Semiose.”

Ainda estabelecendo as bases de sua epistemologia, Fairclough (2012, p. 311) afirma que a ACD “foi modelada com base no conceito de apreciação crítica explicatória do teórico crítico de Roy Bhaskar”, na qual são colocados os seguintes critérios:

- “1. Dar ênfase em um problema social que tenha um aspecto semiótico.
- 2. Identificar obstáculos para que esse problema seja resolvido, pela análise:
 - a. Da rede de práticas no qual está inserido;
 - b. Das relações de semiose com outros elementos dentro das práticas particulares em questão;

- c. Do discurso (a semiose em si):
 - i. Estrutura analítica: a ordem de discurso;
 - ii. Análise interacional;
 - iii. Análise interdiscursiva;
 - iv. Análise linguística e semiótica;
- 3. Considerar se a ordem social (a rede de práticas) em algum sentido é um problema ou não;
- 4. Identificar maneiras possíveis para superar os obstáculos;
- 5. Refletir criticamente sobre a análise (1-4).” (idem, 2012, p. 312)

Em *Discurso e mudança social*, Fairclough (2001) sistematiza caminhos de interesse em análises de problemas sociais e da própria mudança social, a partir de uma revisão crítica dos métodos e resultados da análise do discurso. Como parte desse esforço nasce, entre outras, a discussão sobre a função ideacional da linguagem, que são, para o autor, o mesmo que a ‘construção da realidade social’, voltando-se aos aspectos da análise textual. Partindo dessa discussão, chegamos à dimensão ideacional da gramática da oração, ao que usualmente é referido na linguística sistêmica como transitividade (HALLIDAY, 1985).

Dessa forma, segundo Fairclough (2001), ao observarmos como os eventos promovem representação social, podemos distinguir quais elementos desses eventos são incluídos ou excluídos a partir das funções que as formas (estruturas) gramática-discursivas desempenham. Nesse sentido, o sujeito da ACD é um sujeito ideológico, cultural, historicamente situado e socialmente constituído. Como seus discursos se inscrevem em determinada prática social, sua atuação enquanto ator social está vinculada, inevitavelmente, à produção de sentidos, considerando a relação entre os aspectos discursivos e aspectos sociais, como costumes, normas e ideologias. O discurso é o mediador para contribuir para a construção ativa de autoidentidades e de identidades coletivas (FAIRCLOUGH, 1997).

Através do e pelo texto (ou interação), se dará a prática social enquanto tal, sendo possível, a partir da atuação do ator social, explorarem-se “as estruturas de dominação, as operações de ideologia e as relações sociais” (RESENDE & RAMALHO, 2004, p. 189). Tal ator, então, passa a ser o instrumento, através do qual, o discurso terá possibilidade de práticas emancipatórias em estruturas cristalizadas na vida social (FAIRCLUOGH, 1997).

Certamente, a perspectiva adotada por Fairclough é tão produtiva, por, dentre outras coisas, estabelecer um método que tem como objetivo final entender de que maneira os discursos, enquanto práticas sociais, moldam a atuação no mundo e cristalizam determinadas estruturas de poder, e de como, a partir da sua atuação enquanto pesquisador, o analista crítico do discurso pode desvelar tais estruturas e propor caminhos para mudanças sociais de

problemas vigentes na contemporaneidade.

É necessário considerarmos também as práticas discursivas que institucionalizam a sociedade e as cognições sociais que permeiam essas práticas são o foco central. Dentre outras questões, van Dijk desenvolve uma teoria pensando a questão do poder e do acesso a ele. Andrade (2017, p. 178) postula que é característica dessa abordagem refletir sobre “como aquele que não participa de circuitos de poder pode ter acesso a esses circuitos por meio da linguagem”. Nesse sentido, é importante observar como determinado indivíduo ou grupo social tem acesso a certos discursos e como o analista pode/deve pressupor a forma como esses discursos são constituídos, enquanto representação e inclusão social.

É também relevante apontarmos alguns conceitos importantes para a teoria Sociocognitivista de van Dijk. Para o pesquisador (2013), a ideia de *modelos contextuais* é primordial para entendermos as relações sociais e discursivas. A partir de tal noção, entende-se que “os modelos de contexto são fundamentais porque mostram a interface entre a informação mental (o conhecimento) a respeito de um evento e os significados construídos pelo discurso.” (VAN DIJK, 2013, p. 369). Em outras palavras, os modelos de contexto permitem ao falante de uma língua selecionar aquilo que é relevante em determinada situação comunicativa, para que seja possível, dessa forma, construir os sentidos que serão expressos em tal evento comunicativo.

Outro conceito de igual importância dentro dessa vertente é *modelos de evento*. Em se tratando dos modelos de evento, van Dijk (2013, p. 370) defende que “não são os fatos que definem a coerência, mas as maneiras particulares que os usuários da língua definem ou interpretam esses fatos em seus modelos mentais.”, e completa afirmando que é o modelo de evento que “forma a base da produção e compreensão do discurso, em especial do seu significado, ou seja, sob o controle do modelo de contexto.” (Op. cit). Nesse sentido, as proposições serão selecionadas a partir da relevância para dado modelo de evento comunicativo em curso e que serão atualizadas no e pelo discurso. A maneira como cada proposição será selecionada vai depender, no entanto, de questões pessoais, subjetivas, (VAN DIJK, 2013), mas também de questões sociais, históricas, políticas etc. Assim, num discurso de opinião, por exemplo, o que é expresso de relevante são as opiniões dos escritores ou falantes e as marcas que revelam as estruturas que sustentam tais modelos.

De modo geral, a partir do que é postulado por van Dijk (2013), podemos entender os modelos mentais como os elementos pragmáticos que controlam os discursos; já os modelos de evento serão responsáveis por controlar a parte “semântica”. Os modelos mentais representam crenças pessoais e representações sociais, como conhecimento, atitudes e ideologias, que estão,

por sua vez, relacionadas a estruturas de grupos e organizações. Nesse sentido, os modelos mentais passam a ser “a interface que possibilita o contato entre os membros dos grupos sociais, as suas representações sociais, seus modelos mentais e finalmente o discurso de seus integrantes” (VAN DIJK, 2013, 372).

No caso da cognição social, é importante destacarmos que somente o fato de a ACD estar interessada nas relações de poder, na dominação e na desigualdade social, implica afirmar que, para tais estudos, a preocupação com os grupos, organizações e instituições sociais é perene. Em outras palavras, a ACD considera as formas diversas de cognição social compartilhadas coletivamente: conhecimentos, atitudes, ideologias, normas e valores. (VAN DIJK, 2013). Para o autor, “as representações sociais são “particularizadas” em modelos mentais e é por meio delas que aquelas são frequentemente representadas no texto e na conversação” (VAN DIJK, 2013, p. 373). Dito de outra forma: através dos modelos mentais, torna-se possível acessar as representações sociais, que, em movimento oposto, também são adquiridas a partir de conhecimento do mundo, de atitudes socialmente compartilhadas e de ideologias, valores e normas fundamentais a determinado grupo social. De acordo com van Leeuwen (1997, p.183), essas representações “incluem ou excluem atores sociais para servir aos seus interesses e propósitos em relação aos leitores a que se dirigem”.

Conforme destaca Wodak (2004, p. 231), van Dijk se volta especificamente para o discurso da mídia, contribuindo não apenas com suas próprias reflexões sobre a comunicação na mídia de massa (VAN DIJK, 1986), mas também reunindo as teorias e as aplicações de uma variedade de estudiosos interessados na produção, usos e funções dos discursos midiáticos (VAN DIJK, 1985). Ou seja, o interesse de van Dijk está em entender os mecanismos cognitivos que explicam seu processamento no discurso.

5.2 A GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL (GDV): REPRESENTAÇÕES SOCIAIS EM JOGO

Naturalmente, por estarmos diante de uma produção linguística dinâmica, o gênero *séries*, precisamos nos ancorar em perspectivas teórico-metodológicas que deem conta de observar os aspectos concernentes a esse tipo de produção. Nesse sentido, buscou-se, para este trabalho, um aporte epistemológico que considere não apenas o texto enquanto produção verbal, isto é, a linguagem verbal presente nos textos, mas também outros elementos coadunados ao verbal, como aspectos visuais, de escolha de cores, de angulação, enquadramento, além dos

aspectos sonoros, como a presença ou não de trilhas sonoras ou de efeitos de sons.

Nesse sentido, a Gramática do Design Visual, proposta elaborada por Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2006 [1996]), baseada na teoria sistêmico-funcionalista de Halliday (1994), apresenta-se como importante abordagem na consideração dos sentidos a partir da compreensão de elementos textuais que extrapolem o verbal. Além disso, é importante destacar que os elementos visuais não têm função meramente voltada ao entretenimento, mas eles significam, fazem parte da composição do sentido textual e, portanto, constituem os modos discursivos, tendo, inclusive, significados marcadamente ideológicos.

De acordo com proposta de Kress e van Leeuwen (2012), a linguagem teria funções voltadas para as nossas experiências no mundo, são elas as *metafunções*. A partir desses autores, as metafunções podem ser do tipo representacional (ligadas a dimensão “ideacional”; interativa (voltadas para a dimensão “interpessoal”) e composicional (no âmbito “textual”). Almeida (2012, p. 305) defende, nesse sentido, que as metafunções “apresentam três funções básicas que operam simultaneamente via padrões de experiência, interação social e posições ideológicas codificadas em representações não-linguísticas”. Dessa maneira, as imagens revelam uma dimensão não apenas de entretenimento, conforme mencionado, mas operam de maneira sistemática as formulações ideológicas de constituição de sentido, de acordo com as experiências, interações e posições socialmente ocupadas.

Esses modos de funcionamento em práticas sociais, de acordo com Fairclough (2003), dizem respeito a maneiras de agir, de representar e de ser. A respeito da primeira função, portanto, a representacional, Vieira & Resende (2016, p. 179) defendem que “o discurso figura na *representação* do mundo material, de outras práticas sociais ou em representações autorreflexivas da própria prática particular”. Seguem as autoras defendendo que “essas representações particulares de aspectos do mundo se realizam discursivamente e variam conforme as diferentes perspectivas ou posições dos sujeitos nas práticas sociais” (ibidem). Dessa maneira, o significado representacional estaria estritamente ligado aos modos de representação da realidade, ainda que sejam modos particulares, em que o indivíduo se mobiliza em suas práticas discursivas a partir das posições que ocupa e dos aspectos ideológicos que o atravessam.

Nesse espectro de investigação, a GDV surge “com o objetivo de propor uma ferramenta crítico-analítica para a investigação sistemática de estruturas visuais, dada a necessidade de se empregar instrumentos objetivos para se ‘ler’ e interpretar as imagens no campo da semiótica visual” (ALMEIDA, 2012, p. 305). Dito de outra maneira, assim como a linguagem verbal, os elementos visuais têm uma sintaxe própria, na construção de um todo coerente. Ainda de acordo

com Almeida (2012, p. 306), “essas estruturas podem incluir pessoas, lugares ou objetos inanimados na forma de participantes representados, e podem estar organizadas em diferentes níveis de complexidade”.

O aspecto representacional, para a GDV, é de extrema relevância, posto que estamos diante de uma função da linguagem ligada aos papéis desempenhados internamente pelos atores sociais. Nesse sentido,

no processo de análise dos *significados representacionais* de uma imagem, estamos mais interessados em observar a relação que se estabelece entre os participantes internos de uma composição pictórica, e para isso, é preciso ausentar-se do papel de participante interativo, externo à imagem, para focalizar no papel desempenhado pelos seus participantes internos, aqueles representados. (ALMEIDA, 2012, p. 306).

Então, a análise recai sobre o modo como determinada produção textual - e para nós importante atentar para a *série* em questão - estabelece relações de sentido, a partir das representações construídas dos atores (as pessoas), das ações (os processos), bem como das circunstâncias em que tais elementos estão inseridos (o contexto). Assim como foi defendido anteriormente, a GDV nutre intensa relação com a Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday, não só na inspiração para o estabelecimento de conceitos que contribuem para a análise ‘gramatical’ das imagens, permitindo, por exemplo, a compreensão dos sentidos existentes nas relações estabelecidas com elas, como também na percepção de que os elementos visuais, assim como os verbais, convergem para a produção de sentido e expressão das ideologias social e politicamente embasadas. Abaixo tabela que ilustra a relação entre a GDV e a Gramática proposta por Halliday, considerando as *metafunções*.

Tabela 1 – As Metafunções

Halliday	Kress e van Leeuwen	
IDEACIONAL	REPRESENTACIONAL	responsável pelas estruturas que constroem visualmente a natureza dos eventos, objetos e participantes envolvidos, e as circunstâncias em que ocorrem. Indica, em outras palavras, o que nos está sendo mostrado, o que se supõe esteja “ali”, o que está acontecendo, ou quais relações estão sendo construídas entre os elementos apresentados.
INTERPESSOAL	INTERATIVA	responsável pela relação entre os participantes, é analisada dentro da função denominada de função interativa (Kress e van Leeuwen, 2006), onde recursos visuais

		constroem “a natureza das relações de quem vê e o que é visto”
TEXTUAL	COMPOSICIONAL	responsável pela estrutura e formato do texto, é realizada na função composicional na proposição para análise de imagens de Kress e van Leeuwen, e se refere aos significados obtidos através da “distribuição do valor da informação ou ênfase relativa entre os elementos da imagem.”

Fonte: O autor (2023)

A partir da observação da relação entre as metafunções propostas por Halliday e Kress e van Leeuwen, é possível percebermos como os autores estavam interessados, apesar dos enfoques linguísticos serem diferentes, na compreensão de uma sintaxe, estando Halliday interessado na sintaxe das produções verbais; e Kress e van Leeuwen nas produções imagéticas.

A metafunção ideacional/representacional estaria, então, no nível da relação entre os participantes e pode ser subdividida em processos **narrativos** ou **conceituais**. O primeiro tipo de processo, o narrativo, diz respeito a presença dos participantes representados nas imagens estarem desempenhando ações sob a forma de vetores – um traço que indique direcionalidade. Já o segundo tipo de processo, o conceitual, está ligado a uma inação, ou melhor, ausência de ações realizadas sem a presença de vetores. O processo conceitual, nas palavras de Almeida (2012, p. 307), “[...] serve para representar, definir e/ou classificar de forma taxonômica os elementos constituintes de uma imagem”.

Nos ocuparemos, nessa direção, em explicitar melhor como se dão esses processos, iniciando pelo processo *narrativo*. Tal processo pode, ainda, ser subdividido em a) ação; b) reação; c) processo verbal; e d) processo mental. No processo de **ação**, “o ator é o participante do qual parte o vetor, além disso, ele é, geralmente, o participante mais saliente” (FERNANDES & ALMEIDA, 2009, p. 14). Os autores esclarecem ainda que quando “há apenas um **ator** em uma posição narrativa visual, de modo que a ação não é direcionada a nada ou ninguém, tem-se uma **estrutura não-transacional**. A estrutura só apresenta o **ator** e não apresenta a **meta**, dispensando objetos” (ibidem). No caso da presença de dois participantes, para quem o vetor se dirige é considerado como meta e, nesse caso, há uma estrutura **transacional**, em que o participante ora vai ser o ator, ora vai ser a meta (KRESS & LEEUWEN, 2006 [1996]). Nesta situação em específico, a estrutura é definida como **bidirecional** e os participantes são chamados de **interatores** (do inglês *interactors*).

A respeito do segundo processo, o de *reação*, podemos entendê-lo como o olhar rumo a alguém ou alguma coisa “no momento em que uma ação estabelecida por participante toma

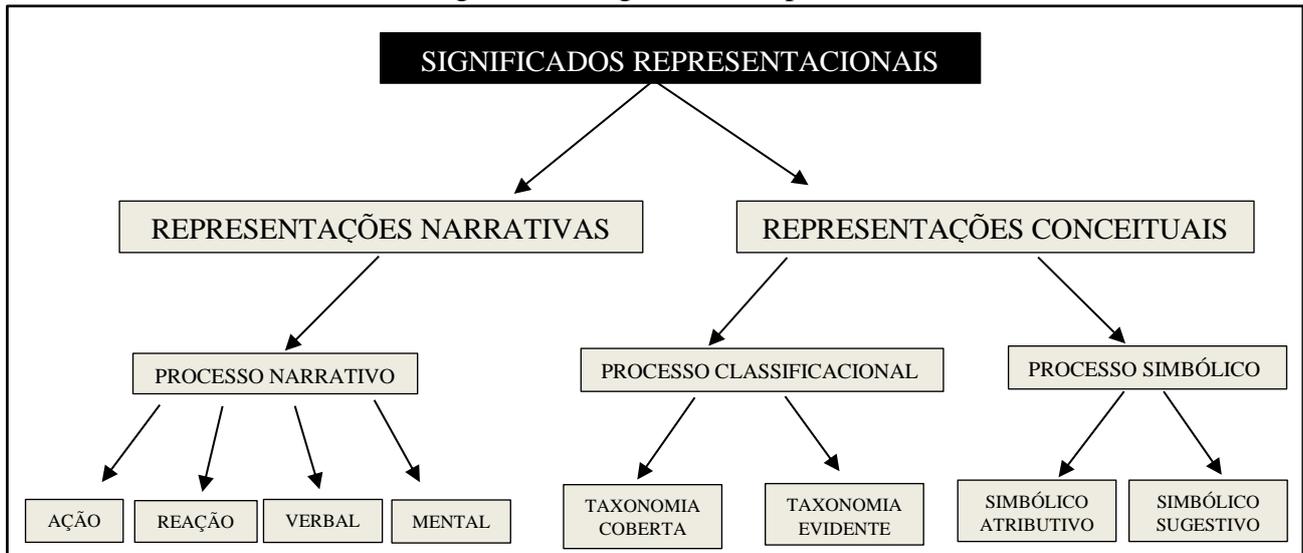
por ponto de partida” (FERNANDES & ALMEIDA, 2009, p. 15). Dito de outra forma, há uma relação entre o/a participante que olha, aqui chamado de **reator**, e o seu objeto ou pessoa para quem ele/ela olha, o Fenômeno. Nesse caso, diz que há uma **reação transacional**, quando aquilo para o que se olha pode ser visto na composição imagética. “Caso contrário”, defende Almeida (2012, p. 307) “denominamos essa estrutura de *reação não-transacional*”. Em relação aos processos mentais e verbais, o participante é considerado como **dizente**, no caso dos processos verbais, e **experenciador**, no caso dos processos mentais, aquele que pensa e expressa, a partir de recursos visuais, seus pensamentos e sentimentos.

Já, no caso das representações conceituais, nas palavras de Almeida (2012, p. 308), “os participantes são representados de maneira mais estática e isso ocorre por meio de estruturas analíticas, simbólicas e classificacionais”. Nesse tipo de representação, há uma descrição dos participantes representado em termos de classe, estrutura ou significação. A respeito do primeiro tipo, a *representação conceitual classificacional*, há um relato, na fala dos participantes, a partir de sua participação em um grupo, “definidos por características comuns a todos os sujeitos classificados, onde estão arranjados ou foram julgados como pertencentes ao mesmo grupo, à mesma classe” (FERNANDES & ALMEIDA, 2009, p. 16).

Por sua vez, o processo de *representação conceitual analítica* diz respeito aos modos como as imagens estabelecem a representação dos participantes não a partir de suas ações executadas, mas “através de uma estrutura que relaciona a parte e o todo” (ibidem). Nesse caso, as estruturas são caracterizadas de maneira a descrever as partes (estruturadas) ou de maneira a não expressar de maneira explícita a relação entre a parte e o todo (desestruturadas). Por fim, os processos de *representação conceitual simbólica* estão relacionados aos modos como os participantes são representados, não em termos de suas ações, mas do que eles significam. Nesse sentido, “sua identidade é estabelecida através do tamanho, das cores, do posicionamento, da iluminação etc.” (ALMEIDA, 2012, p. 308). A representação conceitual simbólica pode ser subclassificada em 1) atributiva, quando há uma saliência de atributo do participante; e 2) sugestiva, quando o significa advém da relação da parte com o todo.

De modo resumido, podemos elencar os seguintes sistemas de significação da *metafunção visual representacional*:

Fluxograma 1 – Significados representacionais



Fonte: Cardoso (2008, p. 40)

As representações construídas a partir da utilização de imagens, assim como apresentado na figura acima, expressam os modos como os processos se dão, seja a partir do processo narrativo, classificacional ou simbólico. O fato é que, para darmos conta de lançar olhar para a *série* ora analisada, deu-se que precisamos estabelecer um diálogo estreito com a proposta da GDV, especialmente no que se refere aos elementos das representações conceituais e narrativas, levando em consideração os modos como imagens se articulam nessa produção visual. Nesse sentido, é imperiosa a análise que dê conta das diferentes estruturas composicionais da linguagem visual.

Partindo do princípio proposto por van Leeuwen (**apud** Vieira & Resende, 2016, p. 151), “os modos pelos quais atores podem ser representados em textos não estão rigorosamente relacionados a formas linguísticas, mas sim a escolhas socio-semânticas, daí o conceito de ‘ator social’”. Nessa conjuntura, prosseguem as autoras, as “estruturas visuais que representam ações, eventos, processos de mudança, arranjos espaciais transitórios são narrativas”; já, nas estruturas conceituais, “participantes em imagens não desempenham ações, mas são representados em termos de classe, significação, estrutura, ou seja, de seus traços e características ‘essenciais’” (VIEIRA & RESENDE, 2016, p. 151).

Ainda sob a perspectiva da Gramática do Design Visual, considerando a *interatividade*, o **contato** é apontado por Kress e van Leeuwen como importante categoria analítica para compreensão da relação entre os participantes e os leitores – no nosso caso, os participantes e a *audiência*. Os autores defendem que “a imagem exige uma resposta do observador, e dessa forma constrói para ele uma posição interpretativa que define quem esse observador é”

(FERNANDES & ALMEIDA, 2009, p. 18). No entanto, essa relação de contato se dá quando há um olhar do participante direcionado a sua audiência, o que pressupõe uma **demand**a. Caso não haja esse contato entre eles, efetua-se, na verdade, uma observação do participante como uma **oferta**, em que este é “[...] elemento de informação ou objeto para contemplação, de forma impessoal. Nenhuma relação é criada entre o observador e o participante da imagem” (ibidem). A **distância social**, por seu turno, é a “exposição do participante representado perto ou longe” de sua audiência, a partir do estabelecimento de “uma relação imaginária de maior ou menor distância social” (idem, p. 19) entre a audiência e os participantes.

Para formatação dessa categoria analítica, Kress e van Leeuwen tomam emprestados planos idênticos aos do cinema: o **plano fechado** (close shot), o **plano médio** (medium shot) e o **plano aberto** (long shot). Fernandes & Almeida (2009, p. 19-20) explicam que “o primeiro inclui a cabeça e os ombros do participante representado; o segundo, sua imagem até o joelho; e o terceiro corresponde a uma representação ainda mais ampla, incluindo, por exemplo, todo o corpo do participante”. Há, segundo tal categoria analítica, a utilização do plano fechado para representar os participantes de forma mais íntima, com forte visualização das emoções; enquanto o mais distante representa os participantes de maneira mais impessoal.

Além de **contato** e **distância social**, a GDV também propõe como categoria analítica a **perspectiva**, apresentando a representação dos participantes a partir de determinado ângulo ou ponto de vista. Para Kress e van Leeuwen são três as angulações consideradas básicas: **frontais**, **oblíquas** e **verticais**. Ainda a partir do que é colocado por Fernandes & Almeida (2009, p. 21), “o ângulo frontal sugere envolvimento do observador com o participante representado”. É como se o observador (ou a audiência, melhor dizendo) se tornasse parte do mundo do participante, de modo que exista uma partilha de visões, inclusive em relação ao poder, que, no nível do olhar, é representado como igualitária.

Quando os participantes (ou personagens) são representados por um ângulo que não o coloca em perspectiva frontal, ele/ela pode surgir numa posição de perfil, o que, nas palavras de Kress e van Leeuwen (2006, p. 4), deixa “implícito que aquilo que vemos não pertence ao nosso mundo”. É o caso do ângulo **oblíquo**, que mostra o participante a partir de uma sensação de alheamento. Por fim, no ângulo **vertical**,

assim como no cinema, a câmara alta capta o objeto de cima para baixo. O produtor da imagem e o participante interativo exercem poder sobre esse objeto. Na câmara baixa ocorre uma inversão de poder. O objeto ou o participante representado passa a representar o poder. Já quando a câmara fica no nível do olhar do produtor e do leitor, se estabelece o princípio da igualdade. (FERNANDES & ALMEIDA, 2009, p. 21).

Por fim, o conceito de **modalidade** é essencial para entender como se dá a representação a partir do princípio da interatividade. Segundo este conceito, há um ajuste, por meio da utilização de diversos mecanismos, do nível de realidade que a imagem representa, desde o mais próximo possível do real, passando pelo nível da objetividade até chegar ao nível do irreal. Para que seja possível a modalização das imagens, nessa conjuntura, uma série de elementos são levados em consideração, quais sejam: a) a utilização da cor; b) a contextualização; c) a iluminação; d) o brilho.

A respeito da utilização da cor, pode haver saturação/diferenciação/modulação da sombra à cor plena; já a contextualização é construída com a sugestão de profundidade, a partir das perspectivas; a iluminação dá conta da luminosidade em excesso até sua quase ausência; e o brilho diz respeito à utilização de luminosidade em um ponto específico, indo do nível máximo de brilho até os tons de cinza.

Um último nível, além da perspectiva da representação propriamente dita e da interatividade, seria o nível da *composição*, segundo o qual a organização/combinção dos elementos visuais estão integrados aos elementos de representação e interatividade para que esta composição faça sentido (FERNANDES & ALMEIDA, 2009). Nesse âmbito, a composição se dá a partir de três sistemas interrelacionados: 1) o **valor da informação** (Information value): “o local que o participante e o espectador ocupam é dotado de certos valores informacionais, de acordo com a região em que está posicionada a da imagem: direita e esquerda (polarização), topo e base (polarização), centro e margem (centralização)”; 2) **saliência** (Salience), em que “os elementos são feitos para atrair a atenção do espectador em diferentes níveis: plano de fundo ou primeiro plano, tamanho, contrastes de tons e cores, diferenças de nitidez etc.”; e, por último, a **estruturação** (Framing), que aponta para “a presença ou ausência de planos de estruturação que conectam ou desconectam elementos da imagem, determinando se eles fazem parte ou não de um mesmo sentido” (FERNANDES & ALMEIDA, 2009, p. 23).

Abaixo reproduzo tabela proposta por Peterman (2006) de um resumo, de maneira elucidativa, das metafunções, com seus principais elementos:

Tabela 2 – A relação das Metafunções com seus respectivos elementos

Perspectiva	Equivalência
FUNÇÃO REPRESENTACIONAL Representação das experiências de mundo	Estrutura narrativa (Ação transacional, Ação não-transacional, Reação transacional, Reação não-transacional, Processo mental, Processo verbal);

por meio da linguagem	Estrutura conceitual (Processo Classificacional, Processo analítico, Processo simbólico);
FUNÇÃO INTERATIVA Estratégias de aproximação/afastamento para com o leitor	Contato (Pedido – Interpelação ou Oferta) Distância Social (social, pessoal, íntimo) Perspectiva (objetividade ou subjetividade) Modalidade (valor de verdade);
FUNÇÃO COMPOSICIONAL Modos de organização do texto.	Valor de Informação (Ideal – Real, Dado – Novo) Saliência (elementos mais salientes que definem o caminho de leitura) Estruturação (o modo como os elementos estão conectados na imagem).

Fonte: O autor (2023)

O que a GDV propõe, no final das contas, é um sistema de análise

de estruturas visuais por um conjunto de regras e normas formais, que [...] consegue ir além da mera descrição do que os linguistas denominam de “léxico” das imagens e ultrapassa a camada “denotativa” e “conotativa” do vocabulário de uma dada representação visual, para contemplar a inter-relação estabelecida entre a gramática da linguagem e a da imagem (ALMEIDA, 2012, p. 315).

Não apenas entender a relação entre a linguagem verbal e a visual, mas compreender, para além disso, de que maneira essa relação revela marcas cultural e ideologicamente marcadas. Nas palavras de Santos (2012, p. 345), “o processamento das imagens deve ocorrer com o mesmo rigor racional e crítico que a leitura da palavra encerra, de forma a considerar sua dimensão sócio-ideológica”. Isso porque, conforme defendem Kress & van Leeuwen (2006, p. 20), “numa cultura alfabetizada os meios visuais de comunicação são expressões racionais de significados culturais propícios a julgamentos e análises racionais”. Fica evidente, nesse sentido, a relação palavra-imagem, ou, melhor ainda, verbo-visual, a presença da **multimodalidade**¹⁰.

Parto da perspectiva, amparado em Dionísio (2006) que todos os textos são, essencialmente, multimodais. Quer dizer, há a presença de diversos elementos, que não só o verbal, na composição textual. E isso significa, em última instância, afirmar que os elementos tipográficos, nos textos escritos, ou os componentes presentes na composição, interação e representação nos textos visuais são dotados de múltiplas modalidades de linguagem. Segundo essa noção, Nascimento (2012, p. 425) defende que “a imbricação desses vários modos semióticos compõe um novo discurso no qual a imagem se funde com o verbal e constrói novos sentidos discursivos, denominados de práticas textuais multimodais ou multissemióticas”.

¹⁰ Por não ser objetivo desta pesquisa, não me aprofundarei na discussão da multimodalidade, mas considero que, para efeitos analíticos, seja importante mencioná-la.

Segundo Bakhtin (2003, p. 32), “o domínio ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se concentra, encontra-se também o ideológico. Tudo o que é ideológico possui valor semiótico”. Em outras palavras, o aspecto multissemiótico está estreitamente relacionado aos modos como o discurso revela as ideologias em embate, a partir da utilização mesma de elementos que extrapolam a linguagem verbal, coadunada com aquilo que é da ordem do visual.

Aliás, Bakhtin (2003) já havia proposto a percepção da linguagem a partir da consideração dela enquanto fenômeno social, histórico, “portanto, ideológico, que não separa o individual do social” (BARROS, 2018, p. 38). Nessa celeuma, os aspectos multimodais expressam esses modos de atuação discursiva, através da palavra e da imagem; da linguagem verbal e da linguagem visual.

6 ANÁLISE DA SÉRIE *13 REASONS WHY*: REPRESENTAÇÃO DO SUICÍDIO

Para fins metodológicos, fiz um recorte de algumas categorias analíticas levando em consideração a proposta de Kress e van Leeuwen, tendo em vista os aspectos visuais-imagéticos, e o que postula Fairclough acerca da representação de eventos/atores sociais, levando em conta a inclusão ou exclusão e a saliência de determinados elementos no processo de representação. Por meio de todo aparato ofertado pelas categorias analíticas advindas dos trabalhos desses autores, poderíamos considerar todas elas. Mas, como não estou propondo uma análise total, no sentido de tentar dar conta de observar absolutamente tudo, dado que não há a possibilidade de assim o fazer, é preciso fazer algumas escolhas nessa dimensão.

Para tanto, considere, para minha análise, os seguintes aspectos visuais: a) **transacionalidade**; b) **conceitualização simbólica**; c) **distância social**; d) **perspectiva**; e) **modalidade**; e f) **saliência**. Apesar de serem em quantidade considerável, todas estas categorias estão intimamente relacionadas no momento da constituição do discurso da série acerca do suicídio e operam de maneira simultânea para a representação de tal fenômeno. Tentarei, ainda, fazer a análise articulando tais conceitos, sem perder de vista o aspecto verbal presente na série. Nessa direção, será observado como o aspecto verbal constitui parte importante para a representação, tendo em vista os postulados de Fairclough (2003) a respeito do papel ideológico dos textos para o estabelecimento de estruturas sociais de poder e de dominação. Ou seja, o objetivo da análise é perceber o que cada coisa significa e como corrobora para a representação do suicídio da maneira “x” e não “y”; porquê alguma coisa foi dita (ou não dita) e o que isso implica na construção discursiva.

No que se refere à seleção das sequências analisadas, levei em consideração as cenas, a partir de três critérios de escolha: 1) aquelas em que há menção direta ao suicídio, seja por este termo propriamente dito ou por qualquer outro utilizado para nomeá-lo; 2) as cenas narradas por Hannah nas fitas, por entender sua centralidade na série; e, por fim, 3) as cenas em que há discussão direta ou indireta da temática do suicídio de Hannah.

Para início, passo a análise do primeiro bloco de cenas em que, a partir da menção direta ou indireta ao suicídio de Hannah, da narração feita por ela e da presença (ou ausência) de discussão sobre sua morte, mesmo que de maneira vaga e rasa, há uma presença de um discurso do senso comum de silenciar o suicídio, como se fosse um assunto intocável, proibido e perigoso de se abordar. Feitas as análises a seguir, busco demonstrar o modo de construção de sentido, ao vislumbrarmos não apenas o aspecto verbal, mas também o visual na cadeia da significação.

6.1 O SILENCIAMENTO

Naturalmente, seria um movimento quase involuntário pensar que, por tratar da temática do suicídio, a série rompe com o silêncio que envolve o assunto. É histórico o fato de não se discutir sobre algum suicídio ou alguma pessoa considerada ‘suicida’ na nossa sociedade, especialmente pelo estigma, tabu e preconceito que calçam o comportamento de invisibilização desse tema de tanta relevância. Então, seria natural se acreditássemos que a série, ao dar conta da temática, quebra esse silenciamento sócio-historicamente situado. No entanto, não é possível dizer que seja de todo verdade. Sim, é fato que está entre os assuntos da série abordar a temática do suicídio e que seria, a princípio, uma iniciativa positiva. Entretanto, qualquer maneira de abordar não equivale a dar visibilidade ou romper com fronteiras do silenciamento.

Ao me deparar com o fato de a série sustentar e reproduzir determinados silenciamentos, é importante conceituar então o que seria **silenciamento** do ponto de vista discursivo para melhor compreensão desse fenômeno. De acordo com a linguista Eni Orlandi (2007, p. 12), “todo dizer é uma relação fundamental com o não-dizer”. Nesse sentido, ao falarmos/escrevermos escolhemos quais sentidos dizemos, mas também escolhemos quais sentidos não dizemos ao dizer o que dizemos. Então, aquilo que não dizemos “não é o nada, não é o vazio sem história. É o silêncio significante” (ORLANDI, 2007, p. 23).

Assim, ao considerarmos o processo de silenciamento, fazemos um recorte daquilo que não dizemos. Só que esse recorte não é feito de maneira aleatória. As palavras significam. O silêncio também. E nossas escolhas direcionam o lugar socio-histórico de que falamos, porque são guiadas por nossas ideologias. É nessa direção que Orlandi divide o silêncio em 1) silêncio fundante e 2) política do silêncio, sendo esta última categoria subdividida em outras duas: o silêncio local e o silêncio constitutivo. É esta última categoria que me interessa, especialmente porque ela está estritamente ligada ao sentido e às nossas escolhas para significar.

A respeito do primeiro tipo de silêncio, ainda que relevante para entendermos o funcionamento do que é dito e não dito, o *silêncio local*, pode ser entendido como uma interdição do dizer, uma proibição, e para isso a autora exemplifica as censuras. Para fins teórico-metodológicos não me deterei deste tipo, mas do seguinte.

Sobre o segundo tipo, o *silêncio constitutivo*, este sim de meu interesse, Orlandi (2007, p. 74) postula que se trata de um “mecanismo que põe em funcionamento o conjunto do que é preciso não dizer para poder dizer”. Ou seja, para se dizer “X” é preciso (deixar) dizer “y”. E é justamente este aspecto que nos interessa observar em se tratando da série, dado que, para dizer algo sobre o fenômeno “suicídio”, a série deixa que seja dito outra coisa. Nesse movimento de

dizer o que não é dito, a série faz o que Orlandi (2007, p. 73) nos adverte: “ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis”. Então, os indivíduos, ao escolherem dizer uma coisa e não outra se colocam não somente naquilo que dizem, mas também naquilo que silenciam.

No decorrer da temporada ora analisada, há uma série de indícios que apontam para um tratamento que mais remonta a perspectiva do silenciamento do que dá espaço para o debate do suicídio da personagem principal Hannah Baker. Obviamente, o suicídio dela é um fato onipresente em toda a série, posto que desde o primeiro episódio a personagem já está morta. Inclusive, esse aspecto diz muito sobre o modo como o suicídio é tratado, em termos de construção discursiva: Não há uma narrativa da vida de Hannah, mas um acesso a memórias de outrem que nos permitem obter determinadas informações sobre ela.

Outro aspecto que nos leva a questionar se a série ajuda a romper com o silêncio associado ao suicídio ou não é o modo como todas as pessoas reagem ao suicídio de Hannah: ora, ela fora, obviamente, a pessoa mais afetada na história toda, mas a série cria uma atmosfera no entorno dos demais personagens, dando uma falsa sensação de que, ao aprofundar alguns traços e elementos da vida deles, estaríamos diante de uma melhor compreensão da história de Hannah. É claro que o suicídio dela não é o único mote da série, mas é a mola propulsora, o elemento principal, que desencadeia e explica os demais acontecimentos. Pelo menos na primeira temporada, tudo gira em torno da morte dela e em buscar explicar as ‘razões’ para que sua morte tenha sido consumada.

Então, não seria incomum, nessa direção, que víssemos o desenrolar da narrativa desembocando em explicações acerca da personalidade e/ou das vivências dos demais personagens, especialmente porque a relação deles com Hannah é importante para a compreensão de sua morte. Mas o modo como é escolhido abordar o suicídio de Hannah estabelece uma construção discursiva acerca do próprio fenômeno suicídio. No final das contas, a série não é sobre o suicídio de Hannah, mas sobre suicídio, enquanto um fenômeno. E é nesse sentido que a série dá muito mais espaço para desenvolver os demais personagens, como uma espécie de pretexto narratológico, e não debater o suicídio de Hannah tampouco o suicídio como temática.

É possível perceber esse cenário em diversas cenas, principalmente nas que fazem referência direta ao acontecimento da morte dela. Ou melhor, no modo como essas referências são feitas, na maioria das vezes sem nomear o suicídio ou abordando-o de maneira secundária e superficial, como forma de solucionar entreveros outros da Liberty School, local onde Hannah estudava. Além disso, a série só menciona, por exemplo, a palavra ‘suicídio’ no terceiro

episódio, depois de cerca de três horas de trama desenrolada. Essa ausência de nomeação não é uma mera decisão estética nem fato irrelevante. Tem a ver com o modo como socialmente o suicídio é tratado e de como, ao não o nomear, incorre-se num processo de silenciamento, pois o que acaba por invisibilizar ainda mais o suicídio enquanto fenômeno.

Como bem defende Fukumitsu (2019, p. 32), “a fantasia que parece existir é a de que falar sobre o que se sente e o que se pensa seja inadequado. Ledo engano, pois não conversar sobre o que provoca sofrimento representa a ausência de oportunidades para ressignificações, de formas para aliviar o sofrimento”. Então, não falar sobre questões relacionadas a uma morte por suicídio, por analogia, seria a ausência de oportunidades para ressignificações do sofrimento.

Para explicitar melhor de que maneira a série utiliza de um discurso de silenciamento do suicídio, selecionei a sequência abaixo, denominada de **Exemplo 1**.



Sequência 1 (03min38s, episódio 1)

Na sequência acima, vemos um estudante da escola de Hannah dizer:

“Professora, será que podemos parar de falar **nisso**? Já faz mais de uma semana. Não é saudável seguir em frente?” (grifo meu)

Em primeiro lugar, ao utilizar a palavra ‘nisso’ para se referir à morte de Hannah, há uma escolha por não nomear o suicídio dela. Não se utiliza, assim, o termo *suicídio*, mas uma nomeação indireta. Fairclough (2004) considera que, ao incluir ou excluir determinado elemento, através do discurso, é possível perceber a orientação ideológica da ação discursiva. É preciso esclarecer que eu tomo, para esta análise, como definição de **ideologia** o que Thompson (2011, p. 79) postulou: “Maneira como o sentido, mobilizado pelas formas simbólicas, serve para estabelecer e sustentar relações de dominação [...]”.

Assim como defende Orlandi (2007), o silenciamento pode ser entendido aqui como parte da experiência de identificação, não apenas do suicídio de Hannah, mas dela mesma, pois é parte constitutiva dessa identificação. Indo mais além, e ainda ao lado da referida autora, o

silenciamento está num campo onde “se apagam os sentidos que se quer evitar” (ORLANDI, 2007, P. 73).

Sob essa ótica, o modo como o sentido está sendo construído pela série em torno do suicídio acaba por reproduzir essas formas simbólicas de estabelecimento e sustentação de relações de dominação. Ora, se um suicídio, não é sequer nomeado, referido ou debatido, conseqüentemente, a pessoa que consuma o suicídio também é atravessada por essa invisibilização, o que constitui um estabelecimento de relações que potencializam a separação *nós x eles*, em que *nós* é a parte que detém o poder de determinar se a ação do suicídio é adequada ou não, inclusive determinando se deve-se ou não falar sobre um caso de suicídio; e *eles* é o alvo desse julgamento, que, no fim das contas, é o alvo do próprio estabelecimento do abuso do poder estabelecido através desses discursos.

Então, é possível afirmarmos que o discurso não caminha apenas no sentido do significado das palavras, mas, e acima de tudo, do sentido simbólico que os enunciados produzem e que revelam elementos culturais, históricos e sociais relacionados ao modo como o suicídio é visto. Em outras palavras, ao optar por não discutir sobre o suicídio de uma colega de classe que tirou a própria vida há uma semana, temos uma reprodução da tentativa de silenciar uma morte autoprovocada, tentativa esta que, como consequência, também busca silenciar a própria pessoa considerada ‘suicida’.

Todo esse arranjo discursivo coagula-se, inclusive, aos aspectos visuais da cena analisada. Isso porque, do ponto de vista da transacionalidade, trata-se de uma sequência com a participação de mais de um aluno, em que todos eles interagem entre si de modo a expressar a acionalidade. Em outros termos, há uma série de ações conjuntas entre tais atores, que apontam para várias direções, sendo necessário que ultrapassemos a ideia de bidirecionalidade e tratemos a sequência em questão como multidirecional. Esses participantes, por sua vez, são chamados de **interatores** (do inglês *interactors*) e têm papel importante na construção da cena, dado que há um posicionamento da professora, de um lado, dando instruções sobre como proceder em caso de necessidade de oferecer ou pedir ajuda; e de outro, o estudante, que tenta dissuadir a professora a não abordar a temática do suicídio.

Para além dos aspectos verbais, essa construção visual aponta para a ação que esses participantes operam, corroborando a premissa de que não são meros emissores/receptores de mensagens, mas agem, atuam, por meio e em seus discursos. Ainda considerando os elementos visuais, Kress & van Leeuwen (2006) consideram a representação conceitual simbólica um modo de representar os participantes em termos do que eles significam. No Exemplo 1, esse significado está relacionado ao modo como os participantes têm seus significados de maneira

atributiva, em que se dá a representação da parte pelo todo, dado que a professora é figura de representação da escola, portanto representa, simbolicamente, o que a escola significa enquanto elemento dentro da série, e o estudante representa seus pares, como os que se sentem afetados de alguma forma e em alguma medida pela morte de Hannah.

É válido, ainda, ressaltar que a *distância social* da sequência ocorre em plano médio, com alternâncias para o plano aberto, o que revela a tentativa de criar uma relação de proximidade/intimidade entre a audiência e os demais participantes. Não obstante, a perspectiva estabelecida coloca os participantes em ângulos frontais ou oblíquos, intercalando um posicionamento de igualdade, quando há frontalidade, e alheamento, quando o ângulo é oblíquo. Os efeitos que essas escolhas provocam na construção discursiva têm a ver com a tentativa de estabelecer relação de proximidade ou de distanciamento dos participantes, não em termos de suas ações, mas do que elas significam.

Por fim, ainda do ponto de vista visual, fica evidente a *saliência* de elementos que buscam atrair a atenção do espectador em diferentes níveis: cenas intercaladas em plano de fundo e primeiro plano, tamanho médio dos participantes, contrastes de tons e cores em azul escuro, gélido e cores frias. Todos esses elementos compõem a engrenagem visual da cena e contribuem para a formulação do posicionamento de cada participante, de modo a salientar determinados aspectos daquilo que eles significam. Todas essas características modalizam a cena e constituem um valor de acionalidade, do ponto de vista da transicionalidade, da interação específica, com fins de atribuir, simbolicamente, a ideia de silenciamento em torno do suicídio de Hannah.

Em segundo lugar, considerando a parte seguinte do enunciado, “já faz mais de uma semana. Não é saudável seguir em frente?”, há duas questões a ela relacionadas: 1) o incômodo em abordar esse assunto pode ser legítimo para muitas pessoas. A pesquisadora Karina Okajima Fukumitsu (2018) defende que cada indivíduo vai reagir de uma maneira diferente a um suicídio, por se tratar de um fenômeno com complexidade e alcance específicos. No entanto, a autora assevera, é necessário que se criem espaços para abordar a temática; 2) é inegável a tentativa da professora em propor o tema do suicídio em sala de aula. No entanto, ela faz a proposição dessa discussão de modo superficial, indireto e sem nomeá-lo. Ainda influenciada pela cultura que leva em conta “sinais” e não fatores, a professora de Hannah sugere, no **Exemplo 2**, que:



Sequência 2 (3min57s, episódio 1)

“**Isso** nunca termina. Assim, é importante saber os **sinais** quando alguém com quem você se importa precisa de ajuda” (grifos meus).

A respeito dessa fala da professora, precisamos considerar o seguinte aspecto: É uma reprodução, que a série como um todo faz ao considerar os “motivos/razões” para a morte de Hannah, do discurso do senso comum de que há ‘sinais’ que podem ser percebidos em quem pensa em se matar ou morre por suicídio. É verdade que esses ‘sinais’ podem revelar algum adoecimento mental, mas eles são somente um aspecto que pode corroborar para uma morte autoprovocada. Mais do que isso, o fator adoecimento mental é também, por seu turno, somente um aspecto, dentre os vários, que podem potencializar o comportamento suicida.

Nessa direção, “não podemos explicar o suicídio por um viés apenas, pois há que ressaltar que é reducionista dizer que existe uma causa única para o suicídio, já que se trata de uma morte *multifatorial*. Dessa forma, existem fatores biológicos, econômicos, emocionais, psicológicos e espirituais que levam a essa morte.” (FUKUMITSU, 2019, p. 28). O que me parece é que, ao reduzir o suicídio a fatores relacionados ao componente mental ou, ainda, ao considerar a ideia de ‘sinais’ para identificação do adoecimento mental, há uma reprodução da *unifatorialidade* relacionada ao suicídio, como se pudéssemos explicá-lo apenas por um viés e, logo, seria possível, a partir dessa lógica, relacioná-lo, de maneira simples e simplista, a ‘sinais’ exógenos.

Além de tratar o suicídio de maneira simplista, o enunciado também apresenta a ideia de que é possível antever um caso de suicídio, pela lógica estabelecida na ideia dos ‘sinais’. No entanto, como bem assegura Fukumitsu (2019, p.24), “o suicídio é morte imprevisível, que não necessariamente leva a outro suicídio. Embora seja preventivo, não há um perfil que caracterize as pessoas que se matarão”. Esse modo de enxergar o suicídio vai de encontro ao que o próprio Freud (1917) propõe no Mito de Sisifo, que é a ideia de considerar não somente o que o personagem sentia ao ter que rolar a pedra diariamente, mas ao contexto em que ele estava inserido, o que o mobilizava a repetir aquela ação, que componentes sociais corroboravam para

aquela repetibilidade de comportamento. Enfim, há uma série de considerações do sujeito pressupondo sua complexidade.

Apesar, obviamente, de este não ser o enfoque dado pelo psicanalista, fica nítido o distanciamento do que ele propunha, ao ver o ser humano como complexo e multifacetado, e do que a série propõe ao sugerir a existência de “razões” únicas. O fato de Hannah ter mencionado 13 “razões” já é um indicativo de como a série vê o humano como estruturalmente passível de ser fracionalizado ou como se todos aqueles “motivos” não estivessem coexistindo e interagindo entre eles o tempo todo.

Voltando ao exemplo em questão, há uma dupla direção no discurso presente no enunciado da professora: De um lado, uma abertura para abordagem do tema; do outro, uma abordagem que ainda segue uma perspectiva reducionista do suicídio, enquanto fenômeno social. Podemos, inclusive, relacionar esse enunciado ao próprio modo como a escola acaba sendo uma engrenagem reprodutora de alguns “mitos” associados à morte por suicídio.

Assim como na primeira sequência, há uma continuidade de características visuais, quanto à transacionalidade, à representação conceitual simbólica, à distância social, perspectiva e saliência na construção visual da cena. No entanto, existe uma modalização diferente em relação ao primeiro exemplo, pois as cores em modulação e a contextualização com profundidade da cena estabelecem uma tensão entre aproximar-se x distanciar-se do assunto, com personagens aparecendo de frente e outros de costas (over the shoulder).

Ainda nessa cena, o mesmo estudante continua sua fala, presente no **Exemplo 3**:



Sequência 3 (03min52s, episódio 1)

A transcrição dessa sequência em enunciado seria a seguinte:

“Sério, eu sei, **é trágico**, mas não quero ser lembrado **disso** o tempo todo. **É deprimente.**”
(grifos meus)

Aqui há, de forma clara, um processo de *afirmações avaliativas* (‘é trágico’ e ‘é deprimente’) associadas ao suicídio de Hannah, sem nomear como um suicídio (utilização do termo ‘disso’ como referenciador da sua morte). Novamente, há uma invisibilização do suicídio. Apesar de estarem falando sobre o assunto, não estão. Apesar de estarem abordando,

não estão. O que nos leva a crer que falar não é suficiente. É preciso saber como e o que falar. Abordar não é suficiente, é preciso saber como abordar. Parafraseando a Dra. Ticiane Paiva (2022), qualquer ajuda não ajuda. Ademais, o modo como referem-se ao suicídio de Hannah, como ‘trágico’ e ‘deprimente’ não descrevem somente a morte de Hannah, mas é, pejorativamente, um modo de avaliar a própria personagem, suas escolhas e ações e, em última instância, sua própria história.

Não raras vezes, as pessoas que morrem por suicídio têm suas identidades diminuídas ao modo como morreram, numa tentativa de apagamento de toda sua existência e de reduzi-la ao fato que pôs fim a ela. É nesse cenário que muitas vezes há uma referência às pessoas e/ou familiares dos considerados ‘suicidas’, fazendo uma articulação entre a causa da morte e à própria memória das pessoas. Essa postura está muito associada ao estigma relacionado à morte por suicídio. É como se a pessoa deixasse de ser uma pessoa com história, com sonhos, com um passado e passasse a ser somente o resultado do suicídio.

Além do mais, esse modo de trazer a morte de Hannah para debate, sem nomeá-la como um suicídio, potencializa ainda mais a ideia de que não se pode usar o termo ‘suicídio’ ou que não se pode falar abertamente sobre essa temática, sob pena de haver alguma espécie de efeito-contágio, ideia que é profundamente refutada, inclusive pela própria OMS (2020), e que pode ser percebido na série pela atitude de vigilância dos pais dos colegas de escola de Hannah.

Ainda seguindo na trilha do enunciado do aluno, ele diz que o suicídio de Hannah é algo “trágico” e “deprimente”, motivos pelos quais não deveriam debater o assunto. Sem dúvidas, uma morte por suicídio pode gerar efeitos diversos em um indivíduo, mas não falar sobre a temática significa eliminar qualquer oportunidade de ressignificação do trauma causado por essa morte. Do ponto de vista discursivo, ao avaliar o suicídio como ‘trágico’ e ‘deprimente’, há uma reprodução da ideia do suicídio, ou da discussão acerca dele, associada à depressão, minimizando o fenômeno a um fator estritamente emocional, deixando de lado, dentre outras coisas, questões relacionadas aos conflitos pessoais vivenciados por Hannah ao longo da série.

Em relação às estruturas que constroem visualmente a natureza dessa cena, há uma bidirecionalidade, ou seja, a presença de dois ou mais atores, mas com uma constituição específica: a presença de alguns deles como ouvintes (ou como metas), enquanto outros têm uma acionalidade. Já do ponto de vista da conceituação simbólica, ao referenciar o suicídio como “trágico” e “deprimente”, a série atribui esse sentido ao fenômeno, dando a ele caráter socialmente correlato à abordagem da Saúde Pública. Considerar o suicídio apenas desse ponto de vista significa, nessa dimensão representativa, deixar de lado uma série de outros elementos, como bem defende Edwin Shneidman quando considera a *ache* do sujeito, ou seja, sua dor.

Os planos da cena são médios e indicam, nesse caso, uma tentativa de aprofundamento da relação entre audiência e personagens. Então, a cena busca, a partir da distância social estabelecida, estreitar a relação entre público e atores, porque a própria interação se dá num nível de sala de aula, em que naturalmente há essa possibilidade recorrente. Por outro lado, a perspectiva utilizada na cena encaminha o significado para uma espécie de alheamento e, diria até mais, estranhamento em relação ao assunto ali tratado. Note que os ângulos são oblíquos e a utilização de verticalidade ocorre em poucos momentos para traduzir a relação professora-alunos.

Dessa maneira, toda a dimensão visual deságua na utilização de cores mais gélidas, com brilho em escalas mais saturadas e iluminação de média a pouca intensidade. Parece que a série busca criar um cenário de suspense, medo, estranhamento ou de alheamento, estabelecendo uma áurea de drama e tensão. Poderíamos pensar que o modo de representação na mídia, uma vez que consideremos a influência na opinião pública, começa no ato de como eventos, objetos, pessoas e circunstâncias são vistos.

Abaixo, aponto mais dois exemplos para aprofundar um pouco mais a discussão do silenciamento presente na série. Considero que seja de altíssima relevância insistir na análise desse tema, porque, de um lado, sabemos da importância de quebrarmos com o silêncio que amordaça pessoas e famílias e as coloca em situação de vergonha, culpabilidade e marginalização, e, de outro, temos também a ideia de que a série deve abordar o suicídio de Hannah, o que por si só representa a quebra com esse silêncio. No entanto, o que conseguimos captar dos enunciados a seguir, partes do **Exemplo 4**, é um discurso de invisibilidade à morte de Hannah.



Sequência 4 (07min32s, episódio 1)

Na cena, a personagem Courtney, amiga de Hannah, diz: “Sinto que devemos estar presentes uns para os outros em momentos **assim**, sabe? Não faz sentido, certo?” (grifo meu)

Há, nessa cena, alguns pontos interessantes para nossa reflexão. Ainda há uma continuidade de não nomear o suicídio, referindo-se a ele como “momentos assim”, mas há também a expressão de um sentimento comum relacionado ao suicídio: o da perda de sentido. Nessas situações, os amigos e parentes das pessoas que morrem por suicídio não conseguem,

especialmente no primeiro momento, compreender bem o que levou uma pessoa a consumir tal morte. Nas palavras de Fukumitsu (2019, p. 43), “o suicídio provoca a falta de sentido, pois nos posiciona no lugar do não saber e reposiciona a pessoa que se matou como a única que detém a verdade”.

É importante que tenhamos isso em mente, a ideia da perda de sentido e da ideia de verdade, pois, ao longo de toda a série, Hannah conta, por meio das fitas de áudio, o que a levou a consumir a sua morte, o que faz com que as pessoas que ouvem essas fitas passem a questionar se o que ela falou era ou não verdade. Além disso, a sensação da perda de sentido, após uma morte por suicídio é uma extensão do que o próprio solo devastado provocou, desde a consumação da morte por suicídio, que pode ser entendido também como “confirmação concreta da descontinuidade do sentido da vida” (FUKUMITSU, 2019, p. 27).

Entretanto, é importante situarmos essa cena no espectro geral da primeira temporada: Clay, personagem através do qual a audiência tem acesso à história de Hannah, ainda não teve acesso às fitas. Então, não há, por parte dele, nenhum julgamento nas ações de ninguém mencionado/a nessas fitas. É bom fazermos essa observação porque Courtney, personagem com quem ele interage nessa cena, está listada como uma das “culpadas” pela morte de Hannah. Então, até aquele momento, Courtney coloca sua pretensa preocupação em relação a Clay e diz que a situação toda não faz sentido, como se ela não tivesse nenhuma informação trazida pelas fitas. Então, a dissimulação de Courtney nos coloca numa trama de esconder as verdadeiras questões por trás do suicídio de Hannah, o que novamente posiciona o suicídio dela num espaço-tempo de invisibilização. Claro, dessa vez, o silenciamento é parte da postura dissimulada de Courtney, motivada pelo medo de ser implicada na morte de Hannah, dado que sua morte é judicializada – adiante, discutirei em que medida tal judicialização está imbrincada pelo modo como o próprio fenômeno suicídio tem sua representação construída.

Tanto do ponto de vista verbal quanto visual, o discurso da série constrói, em sua bidirecionalidade, uma conceituação sugestiva acerca do suicídio, ao inferir que ele seja algo sem sentido. Na cena, vemos a distância social entre os personagens de modo que crie uma intimidade com a audiência, em plano curto e sobre o ombro (do inglês *Over The Shoulder*, OTS), o que aprofunda ainda mais a afetividade pelos personagens, colocando a audiência a se identificar e se alinhar aos discursos de cada uma dessas pessoas. De modo análogo a isso, a perspectiva adotada, de ângulos frontal e oblíquos, indicam, no caso do primeiro, aproximação com seu público, e, em relação ao segundo, um alheamento da audiência em relação ao personagem, intercalando proposições para concordar ou discordar do discurso de um deles.

Essas características visuais não estão na construção discursiva aleatoriamente. Elas

servem para confirmar o que a série passa a desenvolver: A trama de confronto entre a versão de Hannah, acessada através de Clay, e a versão dos demais estudantes que são citados por ela nas fitas. Então, é nítida a saliência de determinados elementos, como a perspectiva de visão direcionada a Courtney, a partir da utilização de brilho e cores que ressaltam a imagem da estudante, intercaladas a tentativa de opor-se à cor opaca sobre Clay.

Em outro momento, ainda no primeiro episódio, há um diálogo entre Clay e seu pai, já depois que Clay tem acesso às fitas deixadas por Hannah, quando seu pai lhe pergunta como vai o clima na escola. Toda a conversa é baseada numa atmosfera de suspense, como se estivessem falando sobre algo proibido, vergonhoso ou intocável, e se dá com a colaboração de uma sonoplastia que dá o tom da cena¹¹. Ainda há, como desde o início da série, uma abordagem indireta, superficial e não nominalizada da morte de Hannah. Abaixo, o **Exemplo 5** para melhor explicitarmos tal abordagem.



Sequência 5 (12min15s, episódio 1)

A cena tem a seguinte transcrição:

- “- Como foi na escola?
 - Igual. Todo mundo ainda está agindo estranho.
 - Como você está?”

Na cena, o pai de Clay está sentado, ouvindo música calma, quando seu filho surge e rompe com essa calma e indaga o pai sobre um toca-fitas antigo. Sem externalizar a intenção de usá-lo para reproduzir as fitas de Hannah, posto que há uma áurea de segredo que mais se parece com um silêncio, Clay acaba sendo interpelado pelo pai que busca saber como ele está indo na escola e se ele está bem. Apesar da legítima preocupação do pai em querer saber como o filho está, nesse momento não acontece uma conversa aberta e direta sobre o assunto suicídio, ainda que, visivelmente, a família perceba os efeitos da morte de Hannah em seu filho.

Quer dizer, apesar de ter acontecido a morte de uma estudante, de uma cidade pequena, colega de escola de seu filho, em posição oportuna, o pai de Clay opta por não abordar a

¹¹ Apesar de não considerar, para esta análise, aspectos sonoplásticos, não pude deixar de salientar que este elemento contribui para a construção visual do sentido de suspense do assunto relacionado ao suicídio de Hannah.

temática. Isso não acontece de maneira impensada: Existe uma superficialidade no tratamento do suicídio, quando há algum. No geral, e pelo que foi possível perceber até a análise aqui empreendida, há uma omissão/ocultação da realidade, seja por receio de não saber como abordar o assunto (o que é, por si só, algo estritamente ligado ao mito de que falar sobre o suicídio de alguém não seja adequado) ou de que, ao abordar o assunto, pode despertar em alguém um sentimento de autodestruição, como se um suicídio fosse contagioso, o que também revela uma reprodução de discursos do senso comum que colocam o suicídio nas prateleiras dos assuntos intocáveis, portanto tabus.

Além disso, na fala de Clay, é possível perceber como a série trata dos efeitos de um suicídio, classificando o cenário de luto como algo “estranho”. Esse discurso acaba cristalizando e potencializando sentidos relacionados ao suicídio, além da ideia de não poder falar sobre ele. Dentre esses sentidos, podemos destacar o que está ligado à tentativa de nomeá-lo sem nomeá-lo, de avaliá-lo de maneira imprecisa, indireta e superficial. Novamente, há aqui uma *afirmação avaliativa*, ligando o suicídio a algo “estranho”. Ademais, apesar de fazer pouco mais de uma semana, nas palavras de Clay, as pessoas “ainda” estão de forma “estranha”, como se houvesse uma tentativa de temporalizar o suicídio, para ser possível, conseqüentemente, sustentar seu silenciamento.

Do ponto de vista visual, a sequência é marcada por planos curtos e médios, sempre em ângulos frontais, de modo que a audiência consiga olhar nos olhos dos personagens em pé de igualdade e engajamento, e há, naturalmente, uma bidirecionalidade no momento do diálogo dos dois, dado que eles interagem e significam, não pelo que eles fazem, mas pelo que eles representam na cena: O filho que se sente confuso e está curioso para descobrir o que há nas fitas de Hannah e o pai que, apesar de ter a chance de debater o assunto do suicídio da colega de escola de Clay, opta por se esquivar dessa conversa. Então, Clay é, nesse sentido, quem espera descobrir algo sobre Hannah, enquanto seu pai é quem não se interessa em aprofundar qualquer diálogo a respeito do assunto da morte autoprovocada. Fica claro por meio da construção visual da cena que há um processo discursivo de aproximação dos personagens com a audiência, mas com uma omissão do pai em abordar a temática do suicídio.

A série segue, visualmente falando, a criar uma atmosfera de tensão e suspense, como se o suicídio fosse um assunto que ocupasse essas prateleiras da estante da vida. Inclusive, esse modo de representar potencializa ainda mais o tabu relacionado à temática, porque, naturalmente, as pessoas se esquivam das tensões e evitam os suspenses, porque eles impõem o medo. Decerto, por seu caráter imprevisível, as pessoas também buscam evitar falar de qualquer coisa relacionada à morte. Mas existe um tom diferente quando a morte é

autoprovocada, porque essa evitação está acompanhada do imaginário que categoriza o assunto como inabordável.

No subtópico a seguir, apresentarei análises que colocam o suicídio na esteira de estigma a partir da estereotipização que é feita dele. Além de estereotipar o ato em si, os discursos da série também endossam essa visão da pessoa que morre por suicídio, de sua família e de tudo que está a esta pessoa relacionado.

6.2 A ESTEREOTIPIZAÇÃO

Neste subtópico, buscarei analisar de que maneira a representação do suicídio está relacionada a determinados estereótipos construídos em torno dessa temática. O fato de uma obra, no nosso caso a referida série, incluir em seu enredo o suicídio enquanto tema não significa que trata de modo a extinguir a visão estereotipada a respeito de tal. Isso, inclusive, conseguimos constatar a partir das análises feitas no subtópico anterior. A questão central agora, no entanto, é perceber, diferentemente do que visei fazer ao observar o silenciamento associado à morte autoprovocada, o funcionamento discursivo na construção representacional do suicídio levando-se em consideração aspectos de estereotipização.

Desse modo, é preciso reforçar, uma vez mais, que, assim como defende Karina Fukumitsu (2019, p. 42), “refletir sobre maneiras de atenuar o estigma serve para quebrar o silêncio que é provocado pelo sofrimento” e que, ao nos colocarmos nessa posição, entenderemos a pessoa que se mata, não a reduzindo ao que pôs fim a sua vida, “porque não podemos confundir o ato com o indivíduo”.

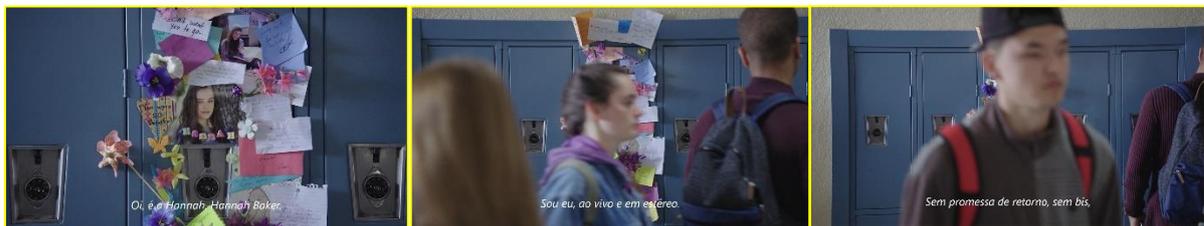
Entretanto, o que pude observar na série foi a utilização de mecanismos discursivos de modo a sustentar e a reproduzir a ideia estigmatizada e estigmatizadora que se tem do suicídio, a partir do fortalecimento de estereótipos. Pude perceber, principalmente os seguintes: 1) a redução da pessoa que morre por suicídio ao ato em si; e 2) o suicídio como algo de quem quer “aparecer”, chamar atenção, colocando, inclusive, Hannah na posição de carência emocional.

Começando pelo primeiro movimento de estereotipização identificado, a ideia de que Hannah pode ser significada como “suicida”, de modo a resumir e reduzir toda sua existência ao modo como morreu. Decerto a morte é marcante, para quem fica e, principalmente, para quem vai. Mas o modo como as pessoas morrem não deveria definir ou reduzir sua existência, sob risco de que um imaginário social se crie em torno do fato que resultou no seu óbito. A esse respeito, Fukumitsu (2019, p. 69) assevera:

[...] Acredito que a palavra “suicida” coloca a pessoa em uma condição reducionista na qual ela será conhecida unicamente por seu ato e não por sua história. Assim, categorizar uma pessoa como “suicida” significa confundi-la com sua ação. [...]

Endosso, portanto, que a maneira como a pessoa morreu não pode significar quem ela foi.

Então, ao categorizar Hannah como “suicida” e, mais do que isso, vincular toda sua história ao ato de sua morte, como uma narrativa que não conta sua vida de fato, mas que aponta “razões” para sua morte, sentencia a personagem a uma visão reducionista a respeito dela, como se ela fosse o próprio ato que a fez morrer. Esse movimento discursivo é percebido na série, desde as escolhas de elementos visuais, como a transacionalidade, a distância social, perspectiva e saliência na construção das cenas. Para elucidar e desenvolver melhor, parto para a análise da sequência abaixo, o **Exemplo 6**, retirada ainda do primeiro episódio da série.



Sequência 6 (1min38s, episódio 1)

Escolhi esta sequência por dois motivos: 1) porque é a cena de abertura da série toda e, portanto, apresenta informações mais panorâmicas ao público, de modo a construir a identidade e personalidade das personagens; e 2) porque é o primeiro momento em que ouvimos a voz de Hanna, já depois de ter morrido, através das fitas deixadas por ela. Essa sequência também é significativa pois estabelece uma relação entre a morte de Hannah e o presente, capturado pela movimentação de seus colegas de escola seguindo a vida depois de sua morte.

Na sequência é possível ver uma espécie de memorial criado pelos alunos da escola, com uma foto de Hannah ao centro e vários bilhetes com mensagens do tipo “você era linda”, “volte” e “você tocou todos da Escola Liberty”. Além dos bilhetes, também é possível ver algumas rosas e desenhos coloridos no entorno dessa foto central. É interessante percebermos todos esses elementos imagéticos, dado que não estão ali à toa. Pelo contrário, a partir destes, é possível descortinarmos uma série de significações que, por sua vez, estão na esteira do componente ideológico que figura de pano de fundo. Em outras palavras, como defende Fairclough, (2001, p. 117), “as ideologias são significações/construções da realidade que são construídas em várias dimensões das formas/sentidos das práticas discursivas e que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação”.

No caso da sequência analisada, o modo de construção/significação da realidade está calcado numa visão estereotipada do suicídio: a de que a pessoa, como já dito, está em posição

de equivalência ao ato que pôs fim a sua vida. Retomando os elementos imagéticos aliados ao componente verbal, conseguimos vislumbrar o teor ideológico que aponta para esta direção. De um lado, visualmente falando, temos um memorial feito em homenagem a uma pessoa que já morreu – até aí nada incomum –, de outro, a apresentação de uma personagem que tirou a própria vida, de maneira imprevisível e violenta. Essa apresentação, é válido ressaltar, é, ao mesmo tempo, uma despedida, ou um recado de existência finda, ao afirmar que ela já não faz mais “promessas de retorno”.

Então, a cena segue com a aparição de outras pessoas passando em frente a esse memorial, seguindo suas vidas após a morte de Hannah. Existe algo no discurso que não está explícito e que é imprescindível observar: ao mesmo tempo que se apresenta, Hannah se despede; ao mesmo tempo que sua existência é referida como algo já finalizado, há uma imagem de continuidade da vida. Tal fato faz com que Hannah seja conhecida, já num primeiro momento, não por quem ela foi, por seus sonhos ou frustrações; suas esperanças ou medos, mas por sua morte. É como se ela não existisse enquanto pessoa e sua morte lhe desse significado de existência.

Conseguimos notar, de maneira aproximada ao público, a tentativa de aproximação e distanciamento da personagem com o jogo de movimento da câmera. Como se fosse a própria tensão entre a vida e a morte; o estar e o não estar; o existir e o não existir; a compaixão e a repulsa por sua morte autoinfligida. É saliente o surgimento de cores vivas, contrastando com a realidade mórbida de sua morte. Acredito que haja nessas escolhas visuais um *modus operandi* de representar o suicídio: como o que aproxima e afasta e que, no fim das contas, categoriza Hannah a ele.

A série não inicia com as memórias de Hannah. Ou com o momento em que ainda estava viva. Mas com a imagem de um memorial feito em função de sua morte. É clara a relação que se tenta fazer de sua imagem com sua morte. Não raras vezes, é assim que as pessoas que morrem por suicídio são (re)conhecidas. A rua onde a pessoa morava passa a ser “a rua do suicida”; a mãe passa a ser “a mãe do suicida”, a escola é “a escola do suicida” e tudo que se refere a esta pessoa é reduzido ao momento de sua morte. Toda uma existência reduzida ao ato que pôs fim a ela. Seriam as tensões dos discursos que tentam buscar a resposta sobre o que Camus (1917) considerava a questão mais séria da filosofia, o suicídio, ou seria a reprodução de discursos do senso comum em torno do suicídio? Sendo um ou outro, o fato é que a série retoma o estereotipo que associa a pessoa que morreu por suicídio a sua causa de morte, o que estigmatiza, não só sua própria morte, mas o que a causou.

Como sobrevivente do suicídio, tive que lidar (e não raras vezes ainda tenho) com

perguntas, comentários, olhares, gestos que tentam me resumir àquela situação de tentativa de suicídio. Não é fácil ser sobrevivente. Na verdade, em se tratando de existência, só não é pior do que morrer. Nós continuamos a ouvir e a presenciar comportamentos preconceituosos, de julgamento e de condenação. É a reprodução do estereótipo que fortalece o estigma e alimenta o tabu.

A questão mais interessante é que boa parte dos sentidos vinculados ao Exemplo é construído com forte apelo e atuação visual. Quer dizer, logo na abertura da série, é a imagem de um memorial com uma foto de Hannah que nós vemos, com a câmera se movimentando do plano fechado para um plano médio, até chegar num plano em que o foco já não está mais nessa imagem. Esse distanciamento social é intercalado pela aparição de outras pessoas, conforme dito, mas é significativo para a questão do suicídio. É como se a imagem de Hannah estivesse focada, num primeiro momento, para dizer que ela já estava lá e que, depois, ela foi se perdendo no meio da multidão, junto com a própria Hannah.

Essa metáfora, inclusive, serve de alicerce para defendermos que, sendo o discurso uma prática social (Fairclough, 2001) e que ele está inserido e diluído nessas práticas, o discurso também é processado, mediado e condicionado por tais práticas. Ou seja, ao darmos determinado significado social para um evento ou ator social, não estamos somente agindo no mundo, mas processando e condicionando nossas visões, costumes e valores sobre eles. Isso acontece de maneira recíproca: ao mesmo tempo que nossas visões, costumes e valores medeiam nossas práticas, estas condicionam e fazem parte do processamento daquelas. Então, é correto afirmar que, a partir do aparato visual, com todas suas características de representação, interatividade, classificação e simbolismo, estamos ao mesmo tempo construindo e sendo construídos no e através do discurso.

Isto significa acreditar, ao lado de Fairclough (2003), que as representações “podem ser legitimadas em maneiras de *ação* social e inculcadas nas *identidades* de agentes sociais” (RESENDE & RAMALHO, 2021, p. 53). As autoras seguem afirmando que “a representação do discurso não é uma mera questão gramatical, ao contrário, é um processo ideológico cuja relevância deve ser considerada” (idem, p. 67). Então, o fator ideológico funcionando de pano de fundo não deve ser desvinculado da construção discursiva. Estendendo a um nível que extrapole a dimensão verbal, há posicionamentos ideológicos na escolha de ângulos, de cores, de perspectivas, de planos, de acionalidades unidirecional ou bidirecional. Há presença de influência da ideologia na fundamentação do discurso enquanto tal. Não há como separá-los, sob pena de uma análise parcial, que considere apenas a materialidade do texto enquanto dimensão da escrita e de composições gramaticais.

Na sequência a seguir, a que nomeio como **Exemplo 7**, vemos, mais uma vez, a visão reducionista de Hannah à sua morte.



Sequência 7 (18min43s, episódio 1)

A sequência selecionada é relevante para observarmos o seguinte: o fato de, através do discurso, serem construídos os significados representacionais acerca do suicídio e que revelam o caráter social e histórico relacionado à estereotipização. Quer dizer, na cena, o pai de Tony, amigo de Clay e de Hannah, sequer menciona o nome de Hannah, a nomeando como “a garota que se matou”. Não teria enunciado que melhor pudesse resumir o modo estereotipado com que, comumente, as pessoas se referem às pessoas que morrem por suicídio.

Nessa direção, a série apresenta esse discurso, reforçando a ideia de que Hannah não é mais Hannah, mas sim “a garota que se matou”. Ela perde o nome. É muito significativo os modos de nomeação. Apesar de não ser o objetivo dessa pesquisa, entendo que a forma como pessoas e fenômenos são nomeados contribuem para o processo de avaliação. Por isso, considero importante mencionar a nomeação de Hannah como “a garota que se matou”, pois reforça a avaliação que é feita a respeito dela, de sua morte e do próprio suicídio.

Com base em van Leeuwen (1997), os atores sociais podem ser representados de modo a excluí-lo ou incluí-lo no discurso. No processo de inclusão, que é o que ocorre nesta cena ao haver referência à Hannah, os atores sociais podem receber, dentre outras formas, uma *determinação por nomeação*. Para Vieira & Resende (2016, p. 151), “[...] as maneiras como atores sociais são representados [...] podem ter implicações ideológicas”. Em outras palavras, ao nomear Hannah, não por seu nome ou atividade, ocupação, por sua idade, classe social ou religião, mas pelo fato que pôs fim a sua vida, há uma clara redução da pessoa Hannah para uma noção simplista de “uma garota que se matou”. Mais do que isso, porque não se trata apenas de dar informações ou detalhes biográficos sobre Hannah, mas das escolhas socio-semânticas que têm implicações ideológicas.

Até aqui, o que estou analisando a respeito da estereotipização do suicídio aponta para

a representação de Hannah feita de duas maneiras: 1) articulando a personagem à morte, como vimos na sequência 6, em que a construção imagética, os aspectos visuais e verbais corroboram para um discurso que está na esteira da estigmatização de Hannah, como se ela só pudesse ser vista e (re)conhecida como alguém que morreu; 2) articulando a personagem ao suicídio, não apenas relacionando sua imagem à morte, mas à morte por suicídio, que tem seus desdobramentos e especificidades.

Quer dizer, se, de um lado, é inevitável não abordar esse assunto, dado que a série tem por um de seus propósitos discutir as “razões” que levaram a personagem a se matar, por outro lado a apresentação da personagem poderia ter sido feita sem que sua imagem estivesse relacionada à sua morte e, mais especificamente, sem que houvesse uma rotulação, estigmatização de sua imagem, vida e identidade relacionada ao suicídio. Então, esse modo de representar a personagem (tida como “suicida”) é, de certa forma e em certa medida, a maneira como o próprio fenômeno do suicídio é representado em nossa sociedade.

Não obstante os avanços tecnológicos e uma maior possibilidade de debater o assunto, ou não se fala sobre o suicídio – não raras vezes sendo abordado, quando isso ocorre, de forma indireta e rasa -, ou há uma reprodução de discursos de estigmatização, dentre os quais a estereotipização tem desdobramentos não somente sobre a vida da pessoa que tenta ou morre por suicídio, mas também é um reflexo do quanto a sociedade carrega determinadas crenças, valores e costumes que mais repugnam o suicídio e as pessoas consideradas “suicidas” do que as tratam como pessoas, dignas de serem vistas como seres humanos iguais a quaisquer outros.

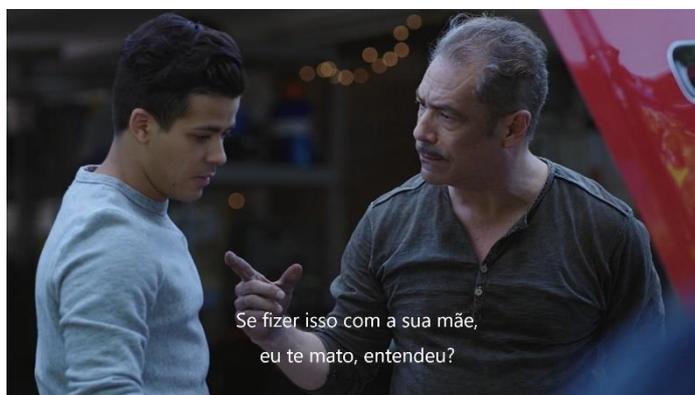
Há uma saliência, na tentativa de atrair a atenção do público, nos seguintes termos: as tomadas ocorrem em primeiro plano, evidenciando a imagem de Tony, amigo de Hannah, enquanto seu pai fala. O ângulo é oblíquo e a distância social ocorre em plano aberto. Tanto a perspectiva quanto a conceituação simbólica no momento em que o pai de Tony fala de Hannah apontam para uma atribuição de sua personalidade/identidade, ligando-a ao suicídio que lhe impôs o fim de sua existência.

Enquanto isso, nós, o público, só ouvimos a voz dele e vemos a imagem de Tony, no primeiro quadro com um fundo ‘borrado’, sem nitidez, como se o foco precisasse recair sobre ele ou passar por ele, dada sua relação de proximidade com Hannah. Então, ao mesmo tempo em que a cena mostra uma relação de Hannah com a morte, também instaura a ligação dela com os modos como ela passou a ser conhecida. Ora, no momento em que ela grava as fitas não tinha como prever como as pessoas se comportariam depois de sua morte. É um relato “irrelatável” nesse caso. Mas a voz de Hannah sobreposta em diversas cenas, os *flashbacks*, o passado e o presente concorrendo no mesmo espaço e tempo de tomada da série fazem com que

haja uma atualização da sua morte. É como se ela morresse a cada segundo da série. Ou melhor, é como se a todo momento sua morte fosse dita pelas pessoas de diversas formas, mas com frequência, e no caminho do que apontam as análises, sob o julgo do preconceito.

Outro fato relevante de se mencionar, na continuidade da cena, é a resposta de Clay à pergunta “você a conhecia?”, porque ele dá uma negativa. Clay não conta a verdade e esconde que, além de conhecê-la, chegou até a trabalhar com ela na lanchonete de um cinema da cidade. Na verdade, ao longo da primeira temporada descobrimos que Clay tinha uma paixão até certo ponto platônica por Hannah e que, ao evoluir dos episódios, carrega o sentimento de culpa. Tal sentimento será mais bem destrinchado no subtópico a seguir, mas defendo que seja importante mencionar a negativa dada por Clay na cena. Isso ocorre não apenas porque ele não quer falar sobre o assunto, mas porque há um sentimento de querer se distanciar do suicídio de Hannah para 1) evitar qualquer suspeita de “envolvimento” na sua morte, como se fosse um crime passível de investigação criminal; 2) evitar o risco de ser culpabilizado por outras pessoas, apesar de haver nesse movimento uma autculpabilização.

Na sequência da conversa, o pai de Tony diz o seguinte: “Se fizer isso com a sua mãe, eu te mato, entendeu?”, conforme apresento no **Exemplo 8** a seguir.



Sequência 8 (18min52s, episódio 1)

Assim como foi possível perceber ao analisarmos os exemplos do subtópico anterior, aqui nesta sequência também há o silenciamento constitutivo (diz-se “isso” para não dizer “suicídio”), que tem também a ver com os modos de nomeação (Fairclough, 2003) e, conseqüentemente, de como construímos os sentidos das coisas. Mas o que fica evidente, além disso, no exemplo em questão é o enunciado “se fizer isso com a sua mãe, eu te mato”, porque carrega, ao mesmo tempo, um discurso de a) culpabilização em tom de ameaça, como se o ato do suicídio fosse uma “arma” usada por quem se mata contra seus entes queridos; e b) o simbolismo que existe em ameaçar de morte alguém que tire sua vida.

Obviamente, não dá para matar alguém que já morreu, mas é significativo remontarmos

um discurso historicamente presente em algumas sociedades há alguns séculos. Em alguns países o suicídio era tido como um crime até a modernidade. Segundo Geroge Minois (2018), havia aplicações de penas, que iam da exposição pública do cadáver morto por suicídio até a proibição de enterrar em cemitérios dentro da cidade. Segundo o escritor brasileiro, “depois de Agostinho, no século V, o endurecimento da moral cristã contra a morte voluntária, identificando-a como um crime contra o sexto mandamento, conduziu a uma legislação, tanto canônica quanto civil” (REIS, BEZERRA & REIS, 2020, p. 386). Então, a ideia de que o suicídio deveria ser visto como um crime perdurou até pouco tempo, havendo registros de condenações e prisões de pessoas na Inglaterra, até a década de 50 do século passado.

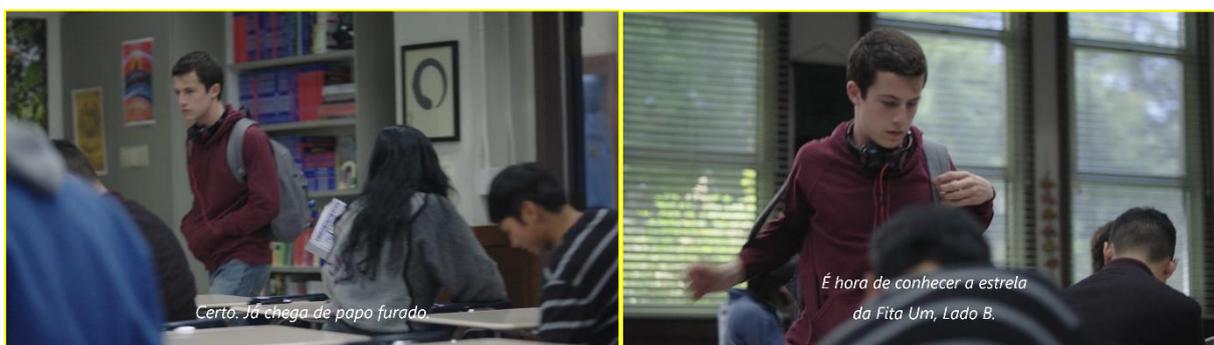
Nesse sentido, ao considerar matar alguém como forma de punição, reproduz-se um discurso de criminalizar o ato do suicídio, inclusive impondo à pessoa que já morreu uma penalização de morte, o que atribui um caráter simbólico no processo de significação do que é o suicídio social, cultural e historicamente. Se, por um lado, há relatos históricos de que famílias precisaram provar que o suicídio de algum parente não foi de inteira responsabilização da pessoa para que se tornasse possível fazer o enterro e os rituais religiosos (Minois, 2018), por outro, estas construções de sentido a respeito do fenômeno acabam por potencializar ainda mais os estigmas a ele associados.

A constituição visual da cena, inclusive, corrobora para esta constatação: há uma bidirecionalidade, mas a ação, no entanto, é apenas do pai de Tony, que toma a palavra e que, simbolicamente, atribui ao suicídio de Hannah o *status* de ‘crime passível de penalização’, ao dizer que caso seu filho também se matasse, receberia uma punição, sendo a morte sua finalidade penalizadora. Além disso, o engendramento da distância social em plano médio instaura na cena uma atmosfera de engajamento com o pensamento do pai de Tony, como se ele estivesse compartilhando algo de sua intimidade que merece apreciação do público e, intimidando seu filho, tem uma projeção do que o discurso criminalizante é estabelecido na série. Um risco muito alto assumido pela série ao contrapor as sensações do pai com um discurso de verdade que preconiza a reprodução histórica de discurso estigmatizador.

Em relação à perspectiva adotada na cena, a posição oblíqua estabelece um alheamento em relação a Tony, enquanto a perspectiva frontal de seu pai coloca em evidência aquele que ele está enunciando, dando ênfase para a modalização de cores em tons mais gélidos, azul-escuro, com uma iluminação e brilho típicos de produtos cinematográficos de suspense, como filmes de assassinos. Há uma áurea de dramaticidade e de terror na cena, tanto por abordar a temática da morte de Hannah quanto pelo tom de ameaça, de desconfiança e de culpabilização presentes no discurso do pai de Tony. É saliente, nesse sentido, aspectos visuais que favorecem

a disseminação desse discurso redutor e estigmatizador do suicídio.

E é exatamente esse o discurso que marca a série em diversas cenas: o de silenciar e/ou reproduzir estereótipos marginalizadores a respeito da morte autoinfligida. Apresento, a seguir, no **Exemplo 9**, como opera a estereotipização e de como o discurso estigmatizador acerca do suicídio e da pessoa tida como “suicida” desemboca numa cadeia de discursos, que vou chamar de ordens do discurso de estereotipização, reprodutores de estigmas difundidos social, histórico e culturalmente. Mas, dessa vez, esse discurso de estereotipização está acompanhado da espetacularização do suicídio, algo que é feito ao longo de toda a primeira temporada, desde a escolha por dar voz à Hannah a partir de suas fitas, um aparato midiático, e de como a construção das personagens tidas como “responsáveis” por sua morte é feita, até a /repercussão que seu suicídio toma.



Sequência 9 (09min42s, episódio 2)

Nesta cena, é preciso contextualizar, Clay, personagem que está ouvindo as gravações deixadas por Hannah, chega ao lado B da primeira fita. Neste momento, Clay não é somente o ouvinte, ele passa a ser também uma projeção, como uma espécie de reflexo, de todos os que estão ouvindo/assistindo à série. Dito de outra maneira, quando Hannah fala que “É hora de conhecer a estrela da Fita Um, lado B”, ela não está falando isso somente para Clay ou para quem tiver ouvindo as fitas. Na verdade, ela está dizendo isso também para nós, o que nos coloca como espectadores. Há um movimento duplo nesse sentido: Clay é seu ouvinte direto, mas ele é também a representação de nós mesmos que estamos ouvindo/assistindo. Por outro lado, esse diálogo da personagem se dá num nível maior, a ponto de extrapolar os limites do próprio roteiro, como se estivéssemos ouvindo um relato de alguém que conhecemos falar sobre os “motivos” que a levaram a tirar a própria vida.

Feita essa importante ponderação, dado que este fato tem sua relevância no sentido de direcionar o modo como o discurso é construído, pois é a partir do estabelecimento do *nós x eles* que se dá o exercício do poder (Fairclough, 2001), precisamos pontuar o fato que culminou na seleção dessa sequência para esta análise: a espetacularização do suicídio. Nitidamente não

precisaríamos de tantas explicações nem profusões de profundidades analíticas para, ao nos depararmos com a utilização do termo “estrela”, concluirmos que há uma relação direta entre a escolha sóciossemântica de tal. Todavia, há algo mais importante a ser observado: a avaliação que pode ser feita de tal utilização.

Explico: o que significa utilizar esse termo ao abordar a temática do suicídio está diretamente ligado à construção social sobre o evento suicídio. Não apenas por despertar a curiosidade natural que as pessoas parecem ter em buscar informações sobre a morte de alguém, especialmente se for uma morte trágica, como o é o suicídio (Fukumitsu, 2019), mas porque existe um imaginário social na busca por causas, pessoas e lugares, como se a sociedade quisesse construir sua própria narrativa, seu próprio espetáculo, com personagens, enredo e desfecho, em que, ao final da trama, alguém deu fim à sua existência. Uma incessante criação imaginativa de um enredo trágico, que coloca em tensão o real e o espetacularizado.

Em sua obra intitulada *Sociedade do espetáculo*, originalmente lançada em 1967, o filósofo Guy Debord apresenta uma crítica à lógica do consumo e ao capitalismo implementado na sociedade à época. Segundo o autor, “toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação” (DEBORD, 2003 [1967], p. 8). A crítica que o pensador fazia passava muito pelo modo como a sociedade vivia, como ela se via e como ela representava a si mesma e todas as partes que a constituíam. Nesse sentido, ele considerava o espetáculo “como inversão concreta da vida”, como “movimento autônomo do não-vivo” e que, “enquanto parte da sociedade, o espetáculo concentra todo o olhar e toda a consciência” (ibidem).

De modo mais resumido, e que a nós interessa bastante, especialmente no tocante a este trabalho, Debord (2003, [1967], p. 9) defende que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens”. E ele acrescenta: “o espetáculo é uma visão **crystalizada** do mundo” (grifo meu). Para aquele momento, e é esta ideia central que tomo de empréstimo, Debord acreditava que o espetáculo se apresentava como um “*modelo* presente da vida socialmente dominante” (ibidem). Então, ao espetacularizar o suicídio, a série não se contrapõe à atividade social efetiva, do ponto de vista abstrato, mas há um desdobramento a ele próprio desdobrado. Quer dizer, “o espetáculo que inverte o real é produzido de forma que a realidade vivida acaba materialmente invadida pela contemplação do espetáculo, refazendo em si mesma a ordem espetacular” (DEBORD, 2003 [1967], p. 8).

No entanto, o funcionamento discursivo é o que mais nos interessa. Porque o discurso não está somente na construção verbal e material da linguagem, mas, acima de tudo, nos modos

de expressão de ideologias e de como a dominância de determinados valores, costumes e práticas sociais revelam uma desigualdade de acesso a lugares de poder e de formas de dominação. Assim como defendeu Foucault (1979), as relações de poder não ocorrem a nível local, mas num sentido mais amplo, de modo que esteja diluído na sociedade, também ocorrem com o discurso: a diluição da ideologia figura como pano de fundo da construção discursiva, especialmente quando estão em jogo aspectos socialmente difundidos, como é o discurso sobre o suicídio.

Dessa maneira, ao espetacularizar a morte de Hannah, o que a série acaba por materializar é o incentivo, reducionista, diga-se de passagem, da observação de um fato tão sério e que requer o tratamento respeitoso. Em documento direcionado às mídias, em 2000, a OMS defende que, ao abordar a temática do suicídio, é preciso que quaisquer modos de veiculação midiática tenham como princípio uma linguagem responsável. Vou além e acrescento que, a partir do que propõe Norman Fairclough em se tratando do discurso, é preciso que haja *reflexividade*. Então, o ato espetacularizador da morte de Hannah é uma marca da ausência, em alguma medida, de um discurso que preconize a reflexividade em torno da morte autoprovocada da personagem.

Naturalmente, isso não se deve apenas ao fato de haver a utilização do termo “estrela”, mas, conforme apontado anteriormente, a toda construção midiática que a série dá ao seu suicídio. Não é porque se trata de um gênero midiático que o assunto abordado deva necessariamente seguir esse mesmo princípio. Não é porque a série busca ter certo engajamento entre jovens, e isso significa em certo ponto aproximar-se a partir de uma linguagem mais midiática, que a temática do suicídio pode ou deva ser tratada como se fosse um elemento desse processo de espetacularização da vida, do cotidiano e das histórias que nos impõem as mídias, de modo geral.

Para que não se perca de vista o objetivo inicial deste subtópico, passo a analisar o segundo modo de estereotipização observada na série, o de que o suicídio de Hannah é algo de quem quer “aparecer”, chamar atenção. Passemos ao **Exemplo 10**.



Sequência 10 (06min1s, episódio 4)

Transcrição do texto verbal da cena:

“Nada do que fizeram com ela foi diferente daquilo que acontece com toda garota em todo colégio. Ela só queria atenção.”

Tarefa para o próximo subtópico, a discussão dos aspectos de culpabilização presentes nessa cena serão analisados posteriormente. O que nos impele neste momento é lançar olhar para o caráter estigmatizador que relaciona o suicídio a um ato de quem quer “chamar atenção”. Na fala, um dos personagens citados por Hannah em uma das fitas, Marcus, conversa com Clay a respeito do teor das gravações. Ao fazer referência à Hannah, Marcus dispara que “nada do que fizeram com ela foi diferente daquilo que acontece com toda garota em todo colégio”. Há uma série de questões a serem discutidas sobre esse enunciado. Passo a elas.

Para início de conversa, novamente há um discurso de diminuir Hannah a uma “garota que se matou”. Em segundo plano, uma explícita banalização de sua morte, ao afirmar que o que aconteceu com ela acontece “com toda garota de todo colégio”. Aqui fica clara a construção da representação de Hannah a partir da deslegitimação do seu sofrimento e, para nossa surpresa, da sua morte. Ou seja, a pessoa vivenciou experiências de sofrimento e crise existencial, experimentou o comportamento suicida, pôs fim à sua própria vida e tudo o que isso representa é algo que acontece com “toda garota em todo colégio”.

Ao banalizar o suicídio e dar a ele status de ordinário; de “natural”; de cotidiano, a série aponta para o que é fortalecido pelo enunciado a seguir: “Ela só queria atenção”. É como se o resultado da morte de Hannah fosse uma revelação da necessidade de chamar atenção. Mais ainda: como se sua própria existência e sofrimento; vida e crise existencial tivessem sido findados “só” pela necessidade de atenção, apresentando-se, nessa direção, como um modo particular de representar Hannah e seu suicídio. A respeito desse ponto, Resende & Ramalho (2021, p. 72) afirmam que “as maneiras particulares de representação de aspectos do mundo podem ser especificadas por meio de traços linguísticos, que podem ser vistos como “realizando” um discurso”. Ou seja, ao utilizar determinado termo ou construção enunciativa, a série estabelece uma série de escolhas que faz com que o discurso aconteça.

Ao mesmo tempo, “as maneiras como atores sociais são representados em textos podem indicar posicionamentos ideológicos em relação a eles e a suas atividades” (ibidem). Em se tratando da série analisada, o modo como Hannah é representada de modo a julgar a ação de ter tirado sua própria vida. Podemos, nesse caso, desvelar ideologias dominantes em relação às pessoas consideradas “suicidas”. Nesse âmbito, assim como defende Fairclough (2005, p. 72),

“os sentidos das palavras entram em disputa dentro de lutas mais amplas”, em que há “estruturações particulares das relações entre os sentidos de uma palavra”. Ao avaliar a ação de Hannah como resultado da busca por “atenção”, a série reproduz um discurso do senso comum de preconceito e estereotipização do suicídio, que coloca a pessoa que partiu numa posição estigmatizada, rotulada por essa pecha de alguém que só queria “aparecer”, desconsiderando, portanto, seu sofrimento, crise e caos existencial promovido pela morte por suicídio.

Por último, a série representa o suicídio como resultado de uma ação egoísta de Hannah. É preciso que reconheçamos a ideia de suicídio egoísta e que assumamos que ele existe, enquanto fator distintivo desse fenômeno social em relação a sua feitura. Em outros termos, quando Durkheim (1897) categorizou os tipos de suicídio, seguramente ele estava interessado na dimensão social do fenômeno, descontextualizando quaisquer outros fatores que a priori poderiam estar a ele vinculados. Então, pensar na morte de Hannah como um suicídio egoísta, a partir da noção proposta pelo sociólogo, me parece uma visão equivocada, especialmente por não porque Durkheim não falava de ‘fatores’ relacionados ao suicídio, mas de ‘fatos’ sociais possíveis de serem vislumbrados.

Nesse sentido, a série cria uma atmosfera de isolamento de Hannah e de individualidade em todas as suas ações, como se não existem outras questões envolvidas em seu sofrimento. Ainda mais: há uma incoerência, a partir de uma análise teórica durkheimiana, pois isolar as ações de Hannah seria como isolar, do ponto de vista prático, os diversos contextos sociais nos quais ela estava inserida.

No subtópico a seguir, buscarei analisar a presença do aspecto de culpabilização relacionado ao suicídio e de como tal aspecto se associa a representação feita pela série desse fenômeno. Para tanto, selecionei sequências de cenas que apontam para o discurso de culpabilização acerca do suicídio de Hannah, que, inclusive, a partir da segunda temporada, se desdobrará na busca judicial pela responsabilização da morte da adolescente, tendo sido referida na temporada aqui analisada como um projeto futuro idealizado por seus pais.

6.3 A CULPABILIZAÇÃO

Em primeiríssimo lugar, é preciso deixar bem claro que existem questões relacionadas ao suicídio que estão na base da constituição humana. Explico: o fato de as pessoas tentarem buscar respostas; a negação; o sentimento de estarem perdidas; o processo de luto. Todas essas questões, e tantas outras, estão vinculadas à nossa própria natureza: a humana. Como bem nos adverte Karina Fukumitsu (2019), os sentimentos de culpa por parte de parentes, amigos e pessoas próximas de quem se matou é algo recorrente e também está na base do processo de

luto por suicídio. No entanto, a *culpabilização* se apresenta como um aspecto **acusador**, em que não se buscam responsáveis, mas culpados. O interesse não está em entender ou explicar a morte autopromovida, desde os fatores que possibilitaram seu acontecimento até os desdobramentos e efeitos promovidos por ela.

Nessa direção, o que defendo aqui não é que as pessoas que vivem a realidade do suicídio devam se abster de qualquer responsabilidade. Mas se responsabilizar é diferente de se culpabilizar. Ser responsável por algo nos dá um sentimento de consciência responsiva diante de determinado fato ou acontecimento. Seria, fazendo um paralelo, algo próximo do conceito de *reflexividade* (Fairclough, 2001). Todavia, o sentimento de responsabilidade não deve ser confundido com o de culpa. Utilizo e acredito ser o conceito mais profícuo o de culpa aquele que diz que ela [a culpa] “é a negação da percepção de que o suicídio é um ato único e exclusivo daquele que se mata” (FUKUMITSU, 2019, p. 53). Em outras palavras, existe uma falsa ilusão de que seria possível “modificar o cenário traumático se tivéssemos feito tudo diferente” (ibidem).

Como dito, a responsabilização é um estágio de consciência e reflexividade e, portanto, subjetivo e não obrigatório, posto que não se pode cobrar de alguém que os tenha, a não ser que haja uma conscientização nessa direção. Já a culpabilização mascara uma série de *acusações* encobertas nos discursos de julgamentos, que, por sua vez, escancaram o preconceito e potencializam a marginalização. Ora, se assumirmos que o suicídio é motivado por questões sociais, como defendia Durkheim (1987), não há como determinar um “culpado”, senão a própria sociedade. Nesse sentido, não estaríamos na esteira da subjetividade ou da ação direta de quem convive com alguém que morreu por suicídio, mas sim dos diversos fatores que envolvem a pessoa que se matou, aqueles que seguem vivos (os sobreviventes) e o meio onde essas pessoas viviam.

Por outro lado, o fato de compreendermos o suicídio como um fato social não prevê retirar de todo a *responsabilidade* da ação de quem se matou. Quem decidiu pôr fim à sua vida o fez obviamente por influência de diversos fatores, desde os mais visíveis até os mais abstratos. No entanto, reconhecer o suicídio como um fato social não significa dizer que a sociedade determine sua feitura. Assumir o aspecto social como um fator externo à pessoa é completamente válido, mas advogar em favor da total culpabilização seria como apagar o ser que se matou e, com isso, estaríamos novamente caindo na armadilha de apagá-lo, de invisibilizá-lo, em função de um discurso determinístico.

Além disso, ao validarmos elementos de culpabilização, assumimos que o suicídio pode ser evitado ou previsto – algo que vai de encontro ao que acredito e defendo neste trabalho. Ao

lado de Fukumitsu (2019, p. 24), assevero que “o suicídio é morte imprevisível” e que, “embora seja preventivo, não há um perfil que caracterize as pessoas que se matarão”. Dessa maneira, indicar culpados seria como tentar traçar uma série de ações que poderiam/deveriam ser tomadas e não foram, sendo que há uma imprevisibilidade e uma profundidade de subjetividade em cada situação de risco de suicídio. Não é possível, dessa forma, determinar quem nem quais ações deixaram de ser tomadas, o que, naturalmente, desmistifica a ideia de que há culpados.

Os familiares, em seu processo de luto, volto a reafirmar, podem se sentir culpados justamente porque o suicídio é uma morte repentina e a dor dessa perda faz com que as pessoas tentem buscar explicações para o inexplicável para elas. Somente a pessoa que morreu por suicídio carrega a verdade sobre os fatores que a levaram a tirar a própria vida. Somente ela sentiu, pensou, vivenciou o caos imposto pelo adoecimento, sofrimento e/ou crise existencial por que passou. Somente ela tem condições de avaliar o tamanho e a longevidade de sua experiência traumática com sua dor. Ainda assim, esta pessoa não pode nem deve ser vista como culpada por sua própria morte nem como vítima de um resultado trágico que pôs fim à sua vítima, sob risco de a reduzimos ao fato que tirou sua existência. Essa pessoa é a conjunção complexa de diversos fatores que coagulados a levaram a decidir que o suicídio era a escolha a se fazer, ainda que isso significasse impor-lhe um futuro sem mais nenhuma escolha.

Toda a discussão da culpabilização está presente na primeira temporada da série analisada. Por isso, fez-se importante esta breve discussão introdutória a respeito dos aspectos da culpabilização. O que partirei a fazer agora na análise é explicitar de que maneira, a nível do discurso, a culpabilização está presente na construção da representação do suicídio para que seja possível descortinar mais um dos tantos elementos de estigmatização da morte autoprovocada. A seguir, o **Exemplo 11**.



Sequência 11 (06min 31s, episódio 2)

Antes de tudo, é preciso dizer que a divisão entre questões ligadas ao silenciamento, estereotipização e culpabilização se dá no nível da explanação para facilitar didaticamente a

compreensão desses fenômenos. No entanto, eles não ocorrem de maneira individual e sem relacionar-se. Pelo contrário, é possível vermos numa mesma sequência a presença de estereótipos e culpas, por exemplo, ligadas ao suicídio de Hannah. Mas em um exemplo ou outro, determinadas dimensões são mais evidentes, daí a necessidade de divisão. Dito isto, no Exemplo 11, é possível notar a presença do discurso de estereotipização, a partir da espetacularização do suicídio, e do discurso de culpabilização. É este último que nos interessa neste momento.

Feito esse importante comentário, nos debruçemos, então, à cena em questão. Clay está, como de costume, se deslocando de casa para a escola de bicicleta. Enquanto faz isso, ouve uma das fitas de Hannah, mais exatamente o lado B da primeira. Já próximo de chegar à escola, conseguimos ouvir a voz de Hannah fazer duas perguntas: 1) “quem são os outros?” e 2) “quem mais é responsável pela minha morte?”. Àquela altura, da gravação das fitas, Hannah já tinha decidido tirar sua vida, o plano já estava traçado, ela agia, ao que parece, de modo muito racional durante as gravações. No entanto, a série não nos mostra, por exemplo, como ela estava se sentindo segundos antes ou segundos depois de iniciar e de finalizar as gravações. A não ser na cena da morte de Hannah, só temos acesso aos conteúdos das fitas a partir do que ela narra e da lista de “motivos” que ela elenca.

Nesse momento da série, ouvimos, então, Hannah perguntar “quem são os outros?”. A questão aqui é a seguinte: que efeitos de sentido esse enunciado tem na construção da significação a respeito do suicídio? Vamos nos lembrar, inicialmente, que a escolha das palavras não se dá de maneira aleatória. Dessa forma, ao referir-se aos seus colegas de escola como “os outros”, mesmo sem que saibamos quem são, o que fizeram, mesmo sem ter acesso às suas histórias, já partimos do pressuposto de que eles têm uma parcela de responsabilização. Parece haver uma tensão entre a pessoa referida como responsável e aqueles que ainda entrarão para a lista. Esse “os outros” é também um reflexo de como “o processo dinâmico nas relações sociais [...] rompe barreiras de dicionários e atende a demandas linguístico-discursivas prementes, de acordo com interesses específicos” (BESSA & SATO, 2018, p. 146).

Quer dizer, não é o significado do dicionário dos termos “os outros” que nos interessa, em que “os” é artigo definido masculino plural e “outros” substantivo masculino plural. O que nos interessa saber é, de fato, quem são esses “outros”, o que significa chamá-los assim, qual seu funcionamento na construção linguístico-discursiva e a produtividade que têm para observação dos modos de representação. Isso porque, de acordo com Fairclough (2003, p. 129), “os discursos lexicalizam o mundo de maneiras particulares”. Nessa direção, “os outros” da cena são aqueles ‘alvos’ da culpabilização feita em torno da morte de Hannah. Não é apenas a

nomeação de indivíduos, mas a conceituação de agentes, que tiveram, segunda essa culpabilização, responsabilização na morte de Hannah. Assim, ao questionar “quem são os outros?” a série cria a ideia, a partir da perspectiva de Hannah, de que eles existem e são culpados.

No segundo enunciado, Hannah pergunta “quem mais é responsável pela minha morte?” sugerindo a existência de pessoas que ocupam esse papel de culpabilização por sua morte. De maneira explícita o modo de representar esses outros personagens, agora não “os outros”, mas os “quem mais”, há uma menção a partir da utilização de um pronome. Quer dizer, não há uma nomeação, mas uma inclusão desses personagens numa espécie de rede de sistemas da representação dos atores sociais no discurso, a partir da lógica da culpabilização. Não podemos deixar de notar essa culpabilização, especialmente porque a linguagem midiática tem importante e relevante peso nesses tempos de modernidade tardia. Mais do que isso, ao percebê-la, conseguimos “desvendar os mecanismos de operação desse discurso” e “mostrar a relevância da linguagem posta a serviço da ideologia” (MARTINS, 2018, p. 183).

Para além disso, desvelarmos o modo de operacionalização do discurso é de extrema importância, pois, assim como defende Martins Kress e van Leeuwen (2006), nas palavras de Martins (2018, p. 204), “o campo visual é o espaço no qual a leitura é construída, mas onde não é percebida, por causa da “abertura” aparente e da sensação de uma suposta liberdade de leitura. Em virtude disso, as pessoas frequentemente não percebem essas “construções”, esses direcionamentos nas imagens lidas”.

De todos os exemplos analisados até aqui, evidencia-se cada vez mais a noção que Fairclough (2001, p. 264) preconizou quando discute a *tecnologização discursiva*, como uma “estratégia” usada para atingir “efeitos particulares sobre o público”. A esse respeito, o pesquisador britânico assegura que “a linguagem, o discurso e a semiose e ainda conhecimento psicológico e sociológico” são utilizados por meio de “escolhas linguísticas no vocabulário, na gramática, na entonação, na organização do diálogo, entre outros, como também na expressão facial, no gesto, na postura e nos movimentos corporais” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 264).

Nesse âmbito, as escolhas feitas pela série do ponto de vista lexical, gramatical e sócio-semântico não se dão de maneira aleatória. Pelo contrário, estabelecem uma série de sentidos (particulares) em torno das redes de sistema de representação tanto dos atores quanto dos fenômenos sociais. Assim, utilizar-se do discurso de culpabilização faz com que a série perpetue o discurso dominante de que há culpados para um suicídio, de que alguém se matou por causa de outras pessoas, incorrendo em observações incompletas de algo tão complexo.

Inclusive, enquanto sobrevivente de uma tentativa de suicídio, já fui alvo de perguntas

como “o que fizeram com você?”, “você fez isso por causa de fulano?”, o que só alimentava ainda mais a ideia de que as pessoas ao meu entorno deveriam ser penalizadas por uma decisão que, apesar de não isolada, mas individual, partiu de mim. Assim como ocorreu com Hannah, a racionalização que fiz sobre minha morte não levava em consideração, como no caso dela, o que as pessoas fizeram comigo. Parafraseando Sartre, acredito que o mais importante não deveria mostrar o que as pessoas fizeram com Hannah, da mesma forma como defendo que a questão não foi o que fizeram comigo, mas o que Hannah fez com aquilo que fizeram com ela. Essa dimensão, no entanto, fica em segundo plano.

Outra ponderação se faz necessária: na continuação da cena do Exemplo 11, Clay chega à escola depois de ouvir que ele só está ouvindo as fitas porque ele quer saber quem são “os outros”, assim como “eles também querem saber” dele. Em seguida, Hannah diz “se é que já não sabem” e vemos a imagem de Clay entrando em um dos corredores da escola e tendo um tipo de alucinação/visão de que todos estão olhando para ele. Esse efeito que as fitas tiveram em Clay nesse momento é equivalente ao efeito que, potencialmente, poderia ter no público que assiste. Porque, assim como Clay passa a se sentir alvo da culpa dita por Hannah nas fitas, quem assiste passa a refletir sobre suas próprias culpas em relação à temática ou se convence de que alguém do seu entorno é culpado por algo que lhe aconteceu.

Esse jogo de culpabilização mais demoniza o suicídio, criminaliza, julga e condena as pessoas do que qualquer outra coisa. Tanto que a base visual dessas cenas centraliza sua atenção a Clay, trabalhando numa intercalação entre ação e reação transacional e ele, diga-se de passagem, é referenciado como um experienciador, sob o ponto de vista do processo mental a que ele está submetido. Além disso, há uma série de sugestões feitas sobre sua própria responsabilização, no jogo simbólico de representação conceitual. As imagens enquadradas, o movimento da câmera direcionado os olhares a ele, o fechamento do plano para maior aproximação da distância social, como se estivessem o aproximando desse sentimento de culpa e a saliência de determinados elementos, como a expressão facial das pessoas o julgando por alguma responsabilidade dão o tom da construção de significado do discurso de representação do suicídio, de modo mais amplo.

Ainda na esteira da culpabilização, parto para a análise do **Exemplo 12**, retirado do terceiro episódio, e que mostra um momento de conversa entre Clay e Alex, sendo que este assume a culpa sobre a morte de Hannah, ao mesmo tempo em que também acusa as demais pessoas, inclusive o próprio Clay. No momento em que nomeia as pessoas que, do ponto de vista dos enunciados, são colocadas como responsáveis, há uma explícita relação entre as

experiências subjetivas com o suicídio de Hannah e o sentimento de culpa de seus amigos. A seguir, desse modo, passaremos a explicar a próxima sequência.



Sequência 12 (40min35s, episódio 3)

Essa sequência pode ser vista sob diversos prismas. Não é meu objetivo tentar dar conta de todos eles, mas de observar o aspecto relacionado à culpabilização. Uma vez mais, defendo que, após uma morte por suicídio, as pessoas envolvidas nesse evento podem ser vistas como **sobreviventes**. Este termo foi cunhado por Edwin Shneidman (1972), do inglês *Survivor*, e indica todo indivíduo que experiencia o luto por suicídio. Então, nesse contexto da série, os colegas de Hannah, ainda que isso não seja mencionado, são sobreviventes. Pessoas que vivem “a experiência de um alto nível de autopercepção psicológica, física e/ou desemprego social por um tempo considerável após o suicídio de outra pessoa” (JORDAN & MCINTOSH, 2011, p. 7).

Esses sobreviventes se comportam, naturalmente, de maneiras diferentes. Na cena em questão, Clay tentava acreditar que estava tudo bem até que Alex, com quem ela conversa, sobe o tom da voz e diz que ‘nada está bem’. Nesse momento, ele diz: “Mas a verdade é que fiz aquilo. Eu matei Hannah Backer”. Entendo que essa fala de Alex tem algumas direções. Uma delas é o que defende Fukumitsu (2019, p. 33), ao afirmar que “o suicídio finaliza o sofrimento da pessoa que se matou, mas outro sofrimento se instala na vida do enlutado, causado pelo impacto da morte escancarada, repentina e violenta”. Então, a fala de Alex vai na direção da assunção de que ele é o responsável pela morte de Hannah.

Do ponto de vista discursivo, cabe analisarmos, desse primeiro *frame* o seguinte: a morte de Hannah não é categorizada como uma morte ou como uma morte autoprovocada, mas como resultado da ação de outrem, no caso a de Alex. O suicídio toma um *status* de um tipo de “homicídio”, o que por si só já representa a ideia da culpabilização inculcada no discurso da série. Nas palavras de Mazorra, Franco e Tinoco (2002, p. 52), ao discutir os impactos de um suicídio:

A morte repentina provocou o aumento das reações de raiva, desespero, desmotivação, culpa, choque, alteração de memória. O fato de tratar-se de uma morte inesperada

impossibilita a despedida do falecido e pode deixar coisas não resolvidas com o mesmo, o que pode acarretar o aumento destas reações, **principalmente culpa**. (grifo meu)

O que é pertinente apontar, nesse caso, é: dentre as possibilidades de reação diante da morte por suicídio, a série opta por difundir um discurso de culpabilização. É fato que o sentimento de culpa está nas pessoas que passam pela dor do suicídio num primeiro momento. Mas também é fato que o movimento de apontar ‘responsáveis’, de buscar ‘culpados’ é igualmente parte de um modo de funcionamento do sentido em torno do suicídio. Ora, alguém pode se sentir culpado, mas não necessariamente projetar essa culpa para outros ou se penalizar. A grande questão aqui é exatamente essa, o trabalho que a série faz na tentativa de sedimentar o discurso da culpa.

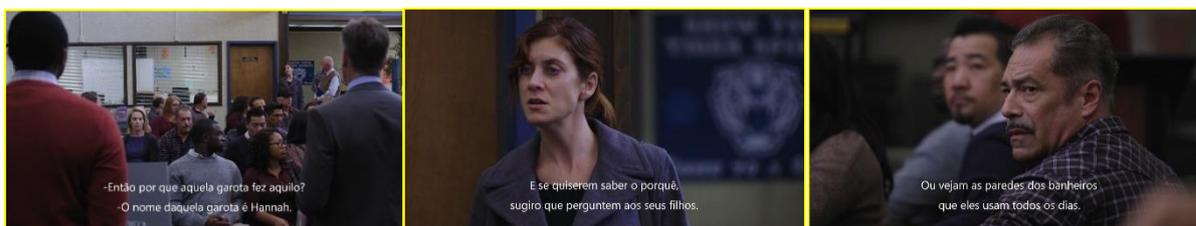
Sabemos, por exemplo, que as emoções existem. No entanto, a maneira como determinado produto midiático escolhe expor essas emoções não está ligada ao fato em si, mas à forma como, ideologicamente inclusive, ela quer criar a representação das pessoas e dos eventos. Quando Alex se inclui na sua fala, dizendo “eu matei Hannah Backer”, ele está se referindo a si mesmo através do pronome “eu” e está nomeando a personagem que morreu, Hannah. A inclusão da personalização a partir da nomeação de Hannah ocorre de modo a relacionar a pessoa que morreu à pessoa que se diz agente do ato de matá-la. Esse modo particular de representação de Hannah é, nas palavras de van Leeuwen (1997, 2008) uma construção particular a partir de um ponto de vista. Com demarcação ideologicamente marcada.

No enunciado seguinte, Alex prossegue: “E Justin matou Hannah Backer. E Jessica. E você”. Essa sequência de personalizações são novamente a proximidade estabelecida entre esses agentes e Hannah, ligando-os a agentividade pela morte dela. Em outras palavras, dar nome a essas pessoas é um modo de o discurso funcionar na direção de endossar a culpabilização dessas pessoas. O último enunciado é um resumo de tudo o que Alex fala: “Nós matamos Hannah Backer.” E aí, visivelmente, ele está culpabilizando a todos. Interessante perceber que, de todos os exemplos, esse é o único que apresenta enunciados com o nome de Hannah. É como se ela fosse, enquanto se silencia ou estereotipiza sua morte, alguém “sem nome” e somente no momento em que assumem a culpa pela morte dela é que dão nome a ela.

É bastante relevante, pois, o fato de a nominalização acontecer justamente quando do discurso de culpabilização. Porque, ora Hannah é acusada, ora as outras pessoas são. Ora Hannah é vista como “a garota que se matou”, ora ela é ‘a garota que foi morta’. Então há um jogo de projetar culpabilizações e responsabilizações de um lado para o outro, sem assumir, por exemplo, que o poder público daquela região talvez não estivesse atuando a contento para prevenir o suicídio; sem levar em conta que, por falta de ações de instituições públicas da

cidade, a exemplo da própria escola, os estudantes estivessem inseridos num ambiente que possibilitava o desgaste emocional, o adoecimento psíquico e a crise existencial, enquanto fatores precipitantes (Fukumitsu, 2019). Enquanto emoção, a culpa faz parte da constituição da natureza humana, todavia, a culpabilização é a projeção (às vezes autorreflexiva) de natureza acusatória.

O **Exemplo 13**, apresentado a seguir, precisará ser dividido em duas sequências para que possamos discuti-las adequadamente, no entanto, ambas fazem parte da mesma cena. Na primeira sequência, numa reunião entre escolar, os pais perguntam ao diretor sobre o suicídio de Hannah, quando chega, de surpresa, Olivia Backer, mãe de Hannah. Na segunda sequência, Olivia esbraveja falas a respeito dos atos dos demais alunos que, segundo ela, corroboraram para a morte de sua filha. Vamos à primeira sequência do exemplo 15, a de número 13.



Sequência 13 (13min25, episódio 4)

Ainda em luto pela morte de sua filha, Olivia Backer está sem saber o que fazer da sua vida depois de perder sua filha. Esse sentimento de caos e desespero é descrito por Fukumitsu (2019) como recorrente em sobreviventes enlutados. No entanto, assim como postula a mesma autora, penso que “a culpa é a ideia distorcida de que o enlutado tem total responsabilidade por tudo que aconteceu, subestimando o fato de que quem se matou agiu única e exclusivamente por si, sobretudo quando houve planejamento do suicídio” (FUKUMITSU, 2019, p. 53). Nessa busca por dar sentido à morte de sua filha, Olivia tenta, até com a abertura de um processo judicial, chegar a culpados.

Tal construção discursiva tem implicações sérias. A primeira delas é a de que o suicídio tem um culpado, quando na verdade se trata da existência de um autor-vítima. A segunda é que, assumindo que exista um culpado, deve-se prosseguir com uma investigação judicial, buscando punir criminalmente os culpados, imputando-lhes a pecha de infratores. A terceira, e paro por aqui para não me estender, é a ideia de que a pessoa que morreu por suicídio não tinha agentividade, especialmente considerando, nesse caso, o planejamento de Hannah como parte de seu comportamento suicida.

O público que assiste passa a acreditar, então, que Hannah não foi responsável por sua

morte, ou mesmo que não foi a única; que quando acontece um caso de suicídio existem pessoas que corroboraram diretamente para o ato; e que se deve investigar os ditos culpados pela morte por suicídio. São ilusões, sob o ponto de vista ideológico, presentes na construção da trama que revelam, em certa medida, o modo como a própria sociedade vê uma morte autoprovocada.

Voltando aos enunciados dessa sequência, no primeiro quadro temos o seguinte: uma mãe pergunta “então por que aquela garota fez aquilo?”, depois de ouvir o diretor da escola afirmar que não havia bullying naquele espaço. Neste momento, chega à cena Olivia, que responde a pergunta em duas partes. Na primeira, ela diz “o nome daquela garota é Hannah”. Na segunda, ela complementa “E se quiserem saber o porquê, sugiro que perguntem aos seus filhos. Ou vejam as paredes dos banheiros que eles usam todos os dias”. Em relação à primeira parte da sequência, a repetição do discurso de silenciamento do suicídio, ao dizer “aquilo” ao invés do próprio ato, não é só uma nomeação, mas uma política de silenciamento estabelecida cultural e historicamente. É a reprodução de estruturas sociais que silenciam o suicídio.

A respeito da segunda, ao nomear Hannah, a mãe ocupa o espaço de defender a memória da filha e de, antes disso, demarcar sua existência como uma pessoa. Hannah não uma ‘garota’ sem nome, sem história, sem família. É um movimento que a série faz, do ponto de vista discursivo, que deixa bem claro o discurso dominante e o discurso oprimido. Olivia é a voz de um ator social representado a partir dessa opressão, dado que o silenciamento é acompanhado da tentativa de apagamento das pessoas que provocam sua própria morte. No terceiro momento, que é o que interessa para este subtópico, a mãe de Hannah projeta a culpa para os estudantes colegas dela, ao sugerir/direcionar os pais presentes a perguntarem aos filhos deles ou a olharem nos banheiros – local onde Olivia encontra uma série de escritos nas paredes com palavras de insultos e ofensas trocadas entre os estudantes.

Assim como defende Fukumitsu (2019, p. 53), faço questão de retomar, a “culpa é a negação da percepção de que o suicídio é um ato único e exclusivo daquele que se mata”. Apesar de os conflitos interpessoais, os traumas, as experiências de sofrimento serem fatores que propiciam o suicídio, não dá para determinar um fator apenas nem apontar autores para esses fatores. É uma teia complexa e multifatorial. No entanto, há uma repetibilidade do discurso, já um mito, de que é possível encontrar “causas” e autores diretos para compreensão de uma morte auto infligida.

Ratifico, desse modo, que a escolha dos processos de representação dos eventos e dos atores por parte da série não é algo aleatório e revela a reprodução de uma ideologia historicamente assentada em preconceitos a respeito da morte por suicídio. Tais processos engendram uma imagem social sobre os considerados “suicidas”.

Na segunda sequência do Exemplo 13, buscamos pontuar como, a partir da utilização de certos recursos linguísticos, a representação do suicídio de Hannah se apresenta com uma série de relações entre indícios e o fato em si.



Sequência 14 (13min55s, episódio 4)

Entendo que a utilização dos termos “vadia”, “vagabunda”, “puta” e do verbo “morrer” no imperativo têm efeitos significativos para nossa análise. A mãe de Hannah encontra diversos escritos nas paredes dos banheiros momentos antes desta reunião. Ela tira fotos de alguns desses escritos, com o intuito de reunir provas para o processo que está movendo contra a escola onde a filha estudava. O ponto fulcral dessa cena está, no entanto, no foco dado para o modo como os alunos e as alunas se comunicavam através dessas escritas nas paredes dos banheiros. A mãe de Hannah não apresenta outros termos, mas os que estão na cena, então há, claramente, uma escolha por confrontar o diretor da escola, na frente dos outros pais, aliás, fazendo a leitura desses termos.

Naturalmente, essa seleção de palavras revela, do ponto de vista discursivo, a caracterização do local onde Hannah estudava, no sentido de significado ideacional. Quer dizer, essa escolha orienta a modo como constrói-se aquela realidade social. Nesse aspecto, ao optar pela utilização de determinadas palavras, há uma construção do que é aquele espaço e do que ele significa, em termos, inclusive, dos impactos que o espaço social tem na vida dos/as estudantes. Vale ressaltar, no entanto, que esse discurso apresentado na série não representa apenas esse espaço da escola, mas, como defendem Resende & Ramalho 2021, p. 70), “também projetam possibilidades diferentes da “realidade”. Em outros termos, o modo como o discurso presente na mãe de Hannah aponta para a construção de determinada social é também uma construção de uma “realidade” em que a escola passa a ser o espaço de perigo para sua filha, à medida que circula falas, comportamentos e valores ofensivos.

Ao mesmo tempo, essa fala trazendo tais termos ofensivos é também, na busca por explicações para a morte inexplicável de sua filha, “facetado de processos sociais e culturais mais amplos”, em que incidem sobre os significados das palavras “questões que são variáveis socialmente” (Fairclough, 2001, p. 230), dado que do ponto de vista da sociedade a tentativa de responsabilizar as pessoas por alguma atitude faz parte dos valores culturalmente

compartilhados. Então, há aqui, o que Fairclough (2003) define como modalidade, um comprometimento da mãe de Hannah ao fazer tais afirmações, culminando na representação da sua filha, como vítima, e dos filhos dos pais presentes na reunião, como os acusados. Sob essa perspectiva, precisamos lembrar que o processo de representação dos atores sociais “podem indicar posicionamentos ideológicos em relação a eles e a suas atividades” (RESENDE & RAMALHO, 2021, p. 106).

O fato de os significados das palavras “vadia”, “vagabunda” e “puta” serem pronunciados pela mãe de Hannah, nos leva a pensar que esse era o modo como sua filha era chamada e que, dessa maneira, seriam potenciais causadores culpabilizante de sua morte.

Tanto na sequência 13 quanto na 14, a organização visual caminha para potencializar a representação desses atores sociais, os colegas de Hannah, como culpados por sua morte. Isso está impregnado no caráter da conceituação simbólica atributiva de culpabilização desses estudantes, ao apontar para seus pais, o plano utilizada para enquadramento de Olivia favorece sua posição de julgadora em relação à distância social construída na cena; a perspectiva de imagem frontal, quando a câmera foca em Oliva, e oblíqua, quando foca nos demais atores, também é um indicativo de sua posição de acusadora, a partir da conjuntura que apela para engajamento do público em relação ao que ela está dizendo.

Tais fatores visuais somam-se aos aspectos verbais e indicam como o discurso de culpabilização está presente na escolha por expor Olivia Baker lendo determinados termos e na posição que ela ocupa nas sequências, apontando culpados. Ela não está apenas cobrando responsabilização, mas concluindo que há uma culpabilização que deve ser partilhada entre os alunos e, por extensão, a escola.

Ainda a respeito do discurso de culpabilização presente na série, me dedico agora a analisar dois exemplos retirados do episódio 5, onde foi possível perceber uma recorrência maior desse tipo de discurso. Selecionei, então, tais exemplares para concluir a análise desse aspecto de representação do suicídio presente na série. Começemos com o **Exemplo 14**.

Selecionei este exemplo porque ele mostra explicitamente pela primeira vez, em um dos pesadelos de Clay, a imagem de Hannah com seu ferimento de morte. No pesadelo em questão,

eles estavam no baile de formatura da escola e, enquanto Clay dança com Hannah, conseguimos ver seus braços sangrando, referência direta ao modo como ela consumou seu suicídio.



Sequência 15 (04min01s, episódio 5)

Considero esta uma das cenas mais fortes e simbólicas de todas as que analisei. Dentre as principais razões, cito a imagem de Hannah com os braços cortados e ensanguentados; o pedido de socorro de Hannah em forma de apelo “faz alguma coisa”, como se ninguém tivesse feito nada; e, por fim, a imagem de uma de suas amigas, Courtney, enfiando uma faca em suas costas, numa referência a todas as pessoas que “mataram” Hannah, dentro desse discurso de culpabilizar as pessoas.

Como dito, a cena se dá num momento de pesadelo de Clay, algo que é muito típico ao longo da série e que tem uma relevância para o modo como os momentos com Hannah são retratados: ora, já que a personagem se encontra morta desde o primeiro segundo da série, a única forma de a vermos é através dessas projeções, lembranças, *flashbacks*, memórias, pesadelos, visões etc. É como se através das gravações das fitas nós fizéssemos uma espécie de reconstituição dos fatos. Mas a relevância dessa cena se dá porque o momento em que ela ocorre não é dentro da narração feita por Hannah, ou seja, não se trata de um fato, mas do efeito de outros fatos, já que Clay foi a pessoa que “viu” tal cena no pesadelo.

Toda a construção do discurso se dá a partir da forte utilização do aspecto visual. Há uma bidirecionalidade de ação: Hannah conversa com Clay, que a responde imediatamente. Ou seja, há uma troca de ações. Em segundo lugar, a movimentação e o enquadramento da câmera fazem parte do cenário de terror e suspense, com planos intercalados entre médio e fechado, dando foco aos ferimentos nos braços de Hannah com um movimento que parte dela em direção à sua frente, onde está localizado Clay, sugerindo que ele assiste, observa, mas não age ao vê-la sangrar. Essa cena é, do meu ponto de vista, uma grande metáfora para a representação da omissão ou inação dos colegas de Hannah, “vendo” que ela estava morrendo.

A perspectiva sempre frontal dos personagens, com *takes* frenéticos entre a imagem de um e de outro, a modalidade na utilização de tonalidade gélida, azul escura, com brilho e iluminação baixos, como se simulassem um espaço de terror e a saliência do apelo à imagem que choca compõem a cena. Ainda, ao fundo uma trilha sonora de suspense, o que potencializa

o caráter espetacularizador do sofrimento de Hannah, mas que também nos deixa apreensivos por estar de frente das pessoas “responsáveis” pela morte dela. É uma cena que tenta construir um discurso de revelação em relação aos culpados.

Por outro lado, também é possível argumentar que o pesadelo de Clay seja uma projeção de autculpabilização. De toda sorte, sendo direcionado a ele por Hannah, a partir da cena, ou partindo dele próprio direcionado para si, através de seu pesadelo, há um jogo de culpabilização e busca por encontrar esses culpados, que faz parte de todas as prateleiras da série.

No **Exemplo 15** abaixo, abordo outro elemento da culpabilização: os efeitos da judicialização da morte de Hannah.



Sequência 16 (14min56s, episódio 5)

Em decorrência da ação movida pelos pais de Hannah contra a escola onde ela estudava, uma série de ações começam a ser executadas por parte da instituição de ensino, com o objetivo de entender de que maneira poderiam ser implicados e de como poderiam fazer sua defesa. Nessa conjuntura, os conselheiros da escola passam a conversar com os/as estudantes a respeito da convivência das relações dentro do ambiente escolar. Dentre esses momentos de conversa, destaco a cena na sequência acima, em que o conselheiro conversa com Tyler, um dos colegas de Hannah citados nas fitas.

Até este momento, é preciso mencionar, nem os professores e direção da escola nem os pais de Hannah tinham conhecimento dessas fitas. Então, aquelas/as que já tinham ouvido as fitas mantinham o segredo depois de passá-las adiante. No entanto, esse “segredo” não é bem o que parece. É uma forma de silenciar a morte de Hannah. É claro que o pedido parte dela. Mas é claro também que as pessoas prosseguem em silêncio.

Na cena em questão, Tyler reclama ao conselheiro as situações de bullying que ele tem enfrentado. Em seguida, o conselheiro pergunta o que o aluno tem feito para provocar essas situações. Após esse momento, o estudante adverte que a escola “deveria culpar os alunos que tornam o colégio um lugar terrível” e que esses alunos, segundo ele, são “os que fazem os outros quererem se matar”. No prosseguimento da cena, o conselheiro pergunta se Tyler está falando

sobre o suicídio de Hannah e o jovem prefere não continuar o assunto, de maneira esquivada, preferindo levantar-se e ir embora.

Devemos estar atentos para o fato de Tyler ter escolhido a palavra “culpa” para se referir ao que aconteceu com Hannah. Além disso, ele também cita os culpados como responsáveis por fazerem “os outros quererem se matar”. Esses “os outros” da atual sequência se diferem de “os outros” da sequência 11, aqueles a quem Hannah referencia como “os outros que são responsáveis por sua morte”. Neste caso da sequência 16, “os outros” são os alunos que fazem as pessoas “quererem se matar”.

É evidente a presença do discurso de culpabilização nessa sequência, mas atrelada a um contexto de tentativa da escola de desvincular-se de qualquer responsabilidade criminal pela morte de Hannah. De um lado, a procura de culpados; de outro, a busca por isentar-se de culpa. Não importa para onde se mova, a série acaba por retornar a esse jogo de caça aos culpados. Isso implica perceber, para além de outras coisas, que o modo como o discurso se constitui aqui está muito mais relacionado às construções que as pessoas fazem da realidade do que à realidade, enquanto fato. Na verdade, a “realidade” é fruto de construção social.

A realidade construída por esses discursos aponta para a ideia que cristaliza o imaginário do senso comum, a herança sócio-histórica de que a pessoa que se matou o fez porque algo aconteceu com ela, porque alguém fez algo com ela, numa lógica fatalista, de causa e efeito. É novamente, uma maneira simplória de abordar o suicídio enquanto tema e reforça uma vez mais estigmas, tabus, preconceitos que condenam o fato e as pessoas vitimadas por ele.

6.4 A EXPOSIÇÃO

Para não parecer contraditória a existência de um subtópico sobre o silenciamento e o atual a respeito da exposição, preciso pontuar duas coisas: a primeira delas é que a construção do silenciamento se deu num nível mais macro da série, enquanto a exposição é específica ao momento em que Hannah se mata; o segundo ponto, que tem muito a ver com o primeiro, é exatamente a propagação da imagem dela, mostrando como, quando e onde ela consumou sua morte, o que vai de encontro às orientações sobre modos de representar o suicídio e que, no plano discursivo, representa a reprodução de alguns significados construídos ao longo do tempo.

Esses significados estão atrelados à curiosidade natural do ser humano em querer saber como, quando e onde as pessoas morreram, que, por sua vez, dizem respeito ao interesse pela própria morte. Porém, tais significados também são, do ponto de vista histórico-cultural, uma forma de violência em relação às pessoas que tiram a própria vida, no sentido de haver uma

ênfase na exposição do corpo morto, como se a pessoa fosse aquela imagem, e, ainda, no que tange às famílias, essa violência surge em forma de perguntas invasivas, que mais buscam saciar a tal curiosidade do ser humano sem qualquer tipo de respeito ao momento de dor por que passa os familiares enlutados.

Com relação à série, o fato de o suicídio de Hannah ser mostrado abre espaço para uma série de debates, mas quaisquer que sejam as perspectivas assumidas neles, não se pode negar o excesso de exposição dessa imagem. Há quem defenda que nunca se deve noticiar ou mostrar um suicídio, sob pena de haver um *efeito Werther*¹², noticiado pela mídia como “efeito contágio”. Há quem defenda que a notícia precisa ser feita com responsabilidade, como preconiza a OMS (2017). Sendo uma ou outra a posição defendida, existe se estabeleceu um consenso científico a respeito da não exposição em excesso, mas que ainda assim é preciso noticiar uma morte para o rompimento do silêncio e, conseqüentemente, dos tabus associados ao suicídio.

O que acontece na obra da Netflix é a opção por expor, em detalhes, o momento em que Hannah consuma sua morte, com *takes* que mostram o momento em que ela fere o braço, a profundidade do ferimento, as expressões faciais de dor e sua imagem já depois de estar sem vida. Em função de polêmicas, no entanto, em julho de 2019 a Netflix resolve cortar essas cenas explícitas. Não podemos deixar de considerar o fato de a série ter tomado tal decisão, porque houve consideráveis impactos entre 2017 e 2019.

Dessa maneira, desde o lançamento da série, alguns estudos, dentre os quais destaco um publicado na revista *Journal of the American Academy of Child and Adolescent Psychiatry* em 2020, intitulado “Association Between the Release of Netflix’s 13 Reasons Why and Suicide Rates in the United States: An Interrupted Time Series Analysis”, de Bridge et al., relacionam o aumento do caso de suicídio nos Estados Unidos com o lançamento da série de televisão. Segundo o estudo, “entre 1 de janeiro de 2013 e 31 de dezembro de 2017, um total de 180.655 mortes por suicídio ocorreram em pessoas entre 10 e 64 anos nos Estados Unidos” (BRIDGE et al., 2020, p. 238, tradução minha), enquanto houve, no mês de lançamento da série, aumento de 28% nas taxas mensais de suicídio, representando um total de 0,57 mortes por 100 mil habitantes no mês do lançamento da série, maior índice no histórico de cinco anos daquele estudo.

No entanto, esse crescimento se deu entre as faixas etárias dos 10 aos 17 anos, afirma o

¹² Essa ideia surge após o lançamento do livro “Os sofrimentos do jovem Werther”, 1774, do alemão Wolfgang Von Goethe. Havia relatos de casos de suicídio possivelmente relacionados a uma espécie de contágio entre as pessoas que liam a obra.

estudo. Já em relação às pessoas entre 18 e 29 anos e entre 30 e 64, o estudo aponta que não houve crescimento significativo naquele mês nem nos meses após o lançamento da série. A partir das análises feitas na pesquisa em questão, “ao contrário do esperado, os dados do estudo não demonstraram de forma conclusiva o lançamento de 13 Reasons Why associado ao crescimento da taxa de suicídio entre garotas de 10 a 17 anos” (ibidem, p. 240, tradução minha). A respeito das taxas de suicídio de adolescentes do sexo masculino, o estudo concluiu um aumento, não relacionado à morte de Hannah, mas à tentativa de suicídio de um dos colegas dela ao final da primeira temporada. De modo geral, concluiu-se que foi identificado “um significativo crescimento nas taxas de suicídio entre crianças e adolescentes nos Estados Unidos no mês seguinte ao lançamento de 13 Reasons Why”, e que, ainda nas palavras dos autores do trabalho, “não há nenhum benefício visível para a saúde pública associado a assistir à série” (ibidem, p. 242).

Tomei este estudo como exemplo para expor algumas das opiniões mais contundentes que levaram aos produtores da série a tomar a decisão de cortar as cenas explícitas do suicídio de Hannah, mas ainda assim permanecem as informações de como, quando e onde Hannah tira a própria vida. Para a análise aqui empreendida, optei por utilizar a versão original da primeira temporada, a que recebeu críticas mais contundentes em relação ao seu impacto no público adolescente e jovem.

Ainda sobre a discussão em torno do *efeito contágio*, Karina Okajima Fukumitsu (2019, p. 78), “acredito que o suicídio não seja contagioso, pois não se refere a uma doença”, ela prossegue: “prefiro afirmar que um suicídio pode *influenciar*, dando ideias de métodos letais, mas *não determina* que outras pessoas cometam o mesmo ato” (grifos da autora). A Organização Mundial da Saúde (OMS, 2017), por sua vez, tece recomendações sobre o que não se deve fazer quando acontece um suicídio: não usar linguagem sensacionalista nem naturalizar o suicídio; não descrever explicitamente o método utilizado; não disponibilizar detalhes sobre a localização; dentre outras.

A série, no entanto, vai na contramão do que preconiza a Organização, ao descrever explicitamente o método utilizado na cena da morte de Hannah, além da referência já analisada no Exemplo 16. A próxima sequência selecionada, para o **Exemplo 16**, explicita bem essa questão.



Sequência 17 (36min50s, episódio 13)

As imagens presentes nessa cena são fortes, chocantes e dolorosas de assistir, especialmente para mim, que vivenciei na pele a dor do sofrimento existencial que culminou numa tentativa de suicídio. Ao mesmo tempo, entendo que a dor também surge por saber que, visualmente, é uma violência muito grande expor Hannah nessa posição. Sua morte reflete a violência íntima e a representação através das imagens, por sua vez, é um reflexo da exposição desmedida.

O discurso construído a partir dessa sequência nos impõe a necessidade de considerar o aspecto visual em sua integralidade. Primeiro por não existir diálogos ou enunciados verbais. Segundo, porque a cena por si só é, sem dúvidas, a mais esperada de toda a primeira temporada e, nessa direção, houve a escolha por expor de modo a traduzir o sofrimento vivenciado no momento da decisão de morrer. Escolha essa pautada no barulho da dor e no silêncio da solidão. Na explosão ensurdecadora de lembranças e o calor do fim da vida. A cena não dispensa o uso de texto verbal por considerá-lo desnecessário, porque assumir isso seria afirmar seu valor secundário. Todavia, sua ausência também fala. Tem significado. Aqui percebemos, novamente, o funcionamento do silêncio. Passaremos a analisar a cena de maneira mais minuciosa a seguir.

Ao optar por mostrar Hannah na banheira, no primeiro *frame*, a série indica o local onde seu suicídio foi consumado. Mais do que isso, ela expõe um sofrimento tão íntimo; uma crise existencial tão aguda. Nos momentos em que o suicídio é silenciado, tratado como estigma e todo envolto de culpabilização, conseguimos notar a presença da perpetuação do discurso de marginalização, de preconceito e exclusão das pessoas que se matam. Porém, a exposição opera, no processo de significação, de modo a banalizar e naturalizar a imagem da morte, além da óbvia exposição feita.

Do ponto de vista visual, Hannah é a única personagem presente na cena. Como já mencionado, a ausência de pessoas não é a toa, porque o suicídio dela poderia ter acontecido num espaço público, por exemplo. O fato, então, de ela figurar naquele local e sem ninguém no mesmo ambiente é um indicativo do processo de solidão projetado na sua representação. Tal ideário reforça mais ainda a ideia de que esse tipo de morte acontece em decorrência de tal

solidão, como um espelhamento: do modo como ela se sentia, ela vai morrer. Implica dizer, defendo, que o discurso de representação coloca a pessoa que se mata nesse lugar de solidão. Ela poderia ter morrido em qualquer outro lugar, mas foi numa banheira. Poderia ter sido na escola, na rua, num prédio qualquer, mas foi em casa. Poderia estar dividindo o ambiente com outras pessoas, mas estava sozinha. Essas decisões na construção da cena não são aleatórias nem vazias de significados.

A conceituação simbólica, por seu turno, se dá numa dimensão atributiva, quer dizer, da saliência da personagem. Esse foco está nela por ser a única na cena e por, naturalmente, ser ela mesma quem tira a própria vida. Tal conceituação simbólica produz uma representação conceitual, em que os significados estão relacionados aos modos como Hannah é representada, em termos do que ela significa. Nesse caso, a identidade de Hannah é produzida a partir da escolha da distância social estabelecida em plano médio e fechado, com *closes* de câmera no seu rosto, para a expressão da reação à dor, e ao ferimento no braço, com ênfase no processo que está em curso.

Então, os recursos de perspectiva são convocados a partir de ângulos frontais e oblíquos. O ângulo frontal é utilizado para sugerir nosso envolvimento com Hannah, de modo a nos engajarmos numa espécie de catarse¹³. É impossível não captar, a partir das imagens e da utilização dos ângulos, a dor que a personagem sofria, o que nos leva a liberar também nossas próprias emoções. A questão toda é que do ponto de vista da Análise Crítica do Discurso, a construção de sentido vinculada à sequência encobre ideologias relacionadas a forma como o suicídio é visto: resultado de dor. Indo mais adiante, expondo essa cena de maneira explícita, há que se considerar a representação do suicídio de maneira trágica, contrapondo-se às orientações da OMS (2017) de não explorar explicitamente essas situações.

E o que motivou a exploração dessa cena de maneira evidente? Na minha compreensão, a série representa a pessoa que morre por suicídio como dilacerada, mutilada, interna e externamente. O suicídio, então, é representado como morte violenta, mas chocante. Ao optar por expor, nesse sentido, a série reproduz esse discurso de chocar e deturpa completamente a ideia de quebrar o silêncio e abordar a temática.

É claro que é importante dar espaço para as discussões sobre o suicídio, mas isso não pode ser feito sem levar em consideração o nível de exposição da pessoa que está na situação

¹³ Aqui me utilizo do conceito filosófico de Aristóteles, retratado em sua Poética (335 a.c.), que considera os efeitos da obra causados no público. Dessa forma, ao ver a cena de um casamento, por exemplo, o público seria capaz de captar o sentimento de felicidade. Ou, ao contrário, numa cena de morte, seria possível captar tal emoção, a ponto de liberar-se as suas próprias.

nem da sua família. Reproduzindo o espaço e o método utilizado, reproduz-se também uma representação do suicídio de maneira a não respeitar, dessa forma, aquele momento vivido. É mais uma marca das tantas violências contra as pessoas que estão em sofrimento e crise existencial e que reforçam ainda mais o tabu da morte autoprovocada.

Estou convencido de que, a partir das análises feitas, a Análise Crítica do Discurso desempenha papel fundamental para compreensão da produção, circulação e efeitos de sentido dos significados constituídos no processo de representação do suicídio. A partir de tal perspectiva, podemos desvelar as marcas sociais, históricas e culturais que ligam este fenômeno a diversas violências, preconceitos, marginalizações, impostas às pessoas que tentam ou morrem por suicídio e a todos os familiares. Não há como se pensar em justiça social, nessa direção, num espectro de sociedade em que as pessoas são julgadas, estigmatizadas, excluídas e têm seus sofrimento e crise existencial subestimados, deslegitimados e vistos a partir de um prisma da marginalidade.

Mais do que números, precisamos olhar para a questão do suicídio como uma questão humana e que, nesse sentido, nos convoca a engajar-nos para que possa haver mudança no quadro social. Do ponto de vista discursivo, o modo como tal ato e as pessoas que o praticam é representado demarca fronteiras claras de opressão e injustiça. Analisar o discurso, então, é trabalho imprescindível para entendermos, descrevermos, de forma analítica e explanatória, o funcionamento da própria sociedade. Naturalmente, sendo o discurso uma prática social, e não apenas parte da vida social, a maneira como ele se constitui e opera nos interessa, à medida que conseguimos perceber as marcas herdadas do passado, da cultura, da sociedade.

Por outro lado, ao nos darmos conta dessa realidade de injustiça e opressão, também podemos vislumbrar desmontes de lógicas dominantes, no sentido de estabelecermos um novo paradigma de sociedade, em que o discurso pode estar à serviço das lutas e enfrentamentos dessas injustiças e opressões. Para além disso, analisar o discurso de uma série televisiva, com impactos imensuráveis na vida das pessoas e na formação de opinião a respeito delas próprias, dos outros e do mundo nos mune da possibilidade de decifrarmos a linguagem midiática, entendendo sua emergência no mundo contemporâneo. A ACD, então, tem o papel, enquanto instrumento teórico-prático, de investigar o discurso da mídia.

Dessarte, notamos que “os meios, e especialmente a televisão, são instrumentos fundamentais na construção de imagens que representam os grupos sociais e os atores em disputa na esfera pública” (NUNES, 2018, p. 160) e que, dessa maneira, a mídia não atua apenas como entretenimento, mas também como informação. Não é apenas o reflexo de determinados interesses privados, mas de construções que impactam a dimensão pública. Diante desse

quadro, as mídias “tornam-se um cenário de disputa de sentidos e de construção do consenso social” (idem, p. 160).

E aí está a atuação primeira da ACD, poder estabelecer, de maneira eficaz e privilegiada, o exame do discurso construído e propagado pela mídia. Além disso, essa abordagem reconhece a relevância das mudanças promovidas na pós-modernidade pelos meios midiáticos de comunicação e alia suas análises a observância de conjuntos “de fenômenos sociais e políticos até então inexplorados, ou ventilados de forma muito restrita pelos pesquisadores do campo da linguagem” (idem, p. 164). Instaura-se, desse modo, o enquadramento teórico-metodológico fundante da ACD: a transdisciplinaridade. De modo tal que não podemos olhar para a linguagem sem considerarmos os aspectos visuais potencializados pelo discurso midiático, nem relegarmos o espaço que os problemas sociais ocupam na construção e propagação de tal discurso.

Na finalização dessa análise, fica a sensação de completude do inacabamento. Fica o convite à pesquisa a respeito do suicídio e da sua relação com os modos de produção de sentido considerando aspectos sociais, históricos e culturais. Fica, ainda, o chamamento para que possamos, cada vez mais, olhar para o discurso extrapolando o limite do texto verbal ou da análise que privilegia uma análise apartada dos reais problemas sociais implicados nele. Por fim, entendo que “trabalhar o discurso da mídia”, a partir da abordagem da ACD, possibilita “desvendar os mecanismos de elaboração desse discurso e, com base nisso, empoderar aqueles que se encontram limitados por esse processo discursivo e buscam uma melhor distribuição de poder [...]” (NUNES, 2018, p. 183).

Assumir essa postura é concordar com o caráter político consciente e importante da Análise Crítica do Discurso, enquanto opção firmada no campo democrático.

7 PARA NÃO CONCLUIR: OS IMPULSOS DE VIDA PODEM SER MAIS FORTES QUE OS FATORES DE MORTE

A sensação de inacabamento que me atravessa me acalma. Não apenas por saber da complexidade da temática do suicídio ou do tanto que ainda precisamos avançar enquanto sociedade, mas também por ter certeza do movimento teórico ainda incipiente que essa pesquisa apresenta, no sentido de ser um convite à reflexão e contribuição para o estudo do discurso nos espaços midiáticos. Isso não significa dizer, no entanto, que possamos um dia alcançar um lugar utópico de termos esgotado as discussões e análises a respeito da temática. Mas as utopias nos são colocadas não para que nunca as alcancemos, mas para que nunca deixemos de persegui-las. O objetivo não é esgotar o assunto, mas discuti-lo cada vez mais até que, utopicamente, tenhamos a impressão (sempre ilusória) de seu acabamento.

Abordar a temática do suicídio é muito mais do que dar espaço teórico para que análises sejam desenvolvidas. É dar espaço para que vozes silenciadas sejam ouvidas. Para que dores deslegitimadas sejam acolhidas. Para que pessoas sejam vistas distantes das lentes do julgamento. Para que haja um descortinamento das estruturas que determinam quem pode dizer, como, onde e quando dizer o que é dito. É possibilitar que o empreendimento da pesquisa advogue em favor não apenas de uma ideia, mas da dignidade humana. Não apenas da argumentatividade inerente a toda pesquisa acadêmica, como também da condição sempre inacabada do ser humano que sofre, que se enluta, que luta.

Quando analisamos séries como a *13 Reasons Why*, estamos, ao fim e ao cabo, analisando os modos de produção e de representação dos discursos sobre o suicídio. Mas é mais do que isso. São as formas de estruturação e construção da sociedade que estão imbricadas nos movimentos das ordens dos discursos, dos eventos e práticas sociais. Porém, onde houver opressão, sempre haverá espaço para resistência. Porque não são somente opostos, que se tensionam, mas também são dimensões de possibilidades de existência, de resistência de atuação no mundo.

Utilizar-se da análise crítica do discurso, então, pode promover mudanças sociais na maneira como olhamos para o suicídio. Se não para modificar as práticas discursivas, para, ao menos, denunciá-las. Esse movimento já carrega em si um nível de relevância com potencial possibilidade de transformação. Mas é preciso dar um passo além. É preciso que demos mais espaço, nos cursos de Letras, nos estudos de Mestrado e Doutorado, nas nossas práticas enquanto pesquisadores e pesquisadoras, para (re)pensarmos o papel da mídia na sociedade,

especialmente essa sociedade marcada pelo adoecimento das emoções, da velocidade da inutilidade, do *marketing* da aparência.

Urge proporcionarmos posições de relevância para pesquisas que focalizem as violências sociais e as injustiças sedimentadas pelo discurso dominante e hegemônico. Esse redirecionamento de focos pode garantir um avanço nas discussões e dar luz a caminhos para identificar, conscientizar, combater e punir as violências sofridas pelo grupo social definido como “suicidas”. Os discursos sobre o suicídio, os sentidos sobre esses discursos, precisam ser investigados, detalhados, descritos e analisados para que exista a opção política, social, histórica do fortalecimento da pulsão de vida em detrimento dos fatores de morte.

Como bem defende Karina Okajima Fukumitsu (2019, p. 123), o debate a respeito do suicídio “é um convite para estimular a ampliação e a produção de conhecimento sobre esse tema, a fim de que a potência da vida seja reconstruída por meio da transformação das dores compartilhadas e de ações interventivas para o acolhimento do sofrimento” e, portanto, precisa ser estimulado diariamente, em todos os espaços da vida social.

Esta pesquisa me possibilitou dar o espaço para observarmos o modo de tratamento dado pela série televisiva *13 Reasons Why*, o que nos possibilitou identificar o discurso de representação do suicídio, a partir da reprodução de preconceitos históricos e sociais. O silenciamento, a estereotipização, a culpabilização e a exposição foram identificados como potencializadores de tais preconceitos. Assim, pude lançar luz sobre questões pouco (ou nunca) exploradas. O objetivo final não poderia ser outro, se não subsidiar movimentos de mudanças sociais.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, D. B. L. Refazendo os percursos da gramática visual. In: SOUZA, M. et al. **Sintaxe em foco**. Recife: PPGL/UFPE, 2012.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PSIQUIATRIA (ABP). **Suicídio: informando para prevenir**. Brasília: CFM, 2014.
- BAHKTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 10. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.
- _____. **Estética da criação verbal**. Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARROS, M. N. S. **Suicídio e os desafios para a psicologia**. Conselho Federal de Psicologia. Brasília: CFP, 2013. Introdução. Disponível em: <<http://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Suicidio-FINAL-revisao61.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2022.
- BATISTA JR., J. R. L., SATO, D. T. B. & MELO, I. F. **Análise de discurso crítica: para linguistas e não linguistas**. São Paulo: Parábola, 2018.
- BERTOLETE, J. M. **Suicide and psychiatric diagnosis: a worldwide perspective**, 2002.
- BOTEGA, N. J. **Crise suicida: avaliação e manejo**. Porto Alegre: Artmed, 2015.
- BRASIL. Ministério da Saúde. **Portaria no. 1.271**, de 24 de junho de 2014. Define a lista nacional de notificação compulsória de doenças, agravos e eventos de saúde pública nos serviços de saúde públicos e privados em todo o território nacional, nos termos do anexo, e dá outras providências. Diário Oficial da União; jun. 2014. 9(108): seção I, p. 67.
- BRIDGE, Jeffrey A. et al. **Association Between the Release of Netflix's 13 Reasons Why and Suicide Rates in the United States: An Interrupted Time Series Analysis**. Journal of the American Academy of Child & Adolescent Psychiatry Volume 59 / Number 2 / February 2020. Disponível em: <[https://www.jaacap.org/article/S0890-8567\(19\)30288-6/pdf](https://www.jaacap.org/article/S0890-8567(19)30288-6/pdf)>. Acesso em 02 fev. 2023.
- BRUNHARI, Marcos Vinicius & DARRIBA, Vinicius Anciães. **O suicídio como questão: melancolia e passagem ao ato**. Psi. Clin., Rio de Janeiro, vol. 26, n. I, 2014.
- CAMUS, A. **O mito de Sísifo**. Tradução de Urbano T. Rodrigues e Ana de Freitas. São Paulo: Livros do Brasil, 1917.
- CASSORLA, R. M. S. **O que é Suicídio**. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- _____. **Suicídio: fatores inconscientes e aspectos socioculturais: uma introdução**. São Paulo, Blucher, 2017.
- CHARADEAU, P. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2009.
- CHOULIARAKI, L. & FAIRCLOUGH, N. **Discourse in late modernity: rethinking Critical Discourse Analysis**. Edinbourg: Edinbourg University, 1999.
- DANTAS, D. S. **A significação da morte voluntária: estudo sobre o papel da mídia em suicídios contemporâneos**. LUMINA, Juiz de Fora, v.8, n. 1/2, p.47-61, jan./dez. 2005. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/03/Lumina14-15-DeniseSouzaDantas.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2022.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. 2003. Disponível em: <<https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/DEBORD%20Guy/socespetaculo.pdf>>. Acesso em 31 jan 2023.

DIONISIO, A. Gêneros multimodais e multiletramento. In KARWOSKI, Acir Mário; GAYDE-CZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher (orgs). **Gêneros textuais**: reflexões e ensino. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006.

DURKHEIM, E. **O suicídio**. Lisboa: Editorial Presença, 1987. (Original publicado em 1897).

_____. **O Suicídio** - Um Estudo Sociológico. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

FAIRCLOUGH, N. **Critical and descriptive goals in discourse analysis**. Journal of Pragmatics, n. 9, p. 739-763, 1985.

_____. Discurso, mudança e hegemonia. In: PEDRO, Emília R. (Org.). **Análise Crítica do Discurso**: uma perspectiva sócio-política e funcional. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

_____. **Discurso e mudança social**. São Paulo: Editora UNB, 2001. Tradução Izabel Magalhães.

_____. **Analysing discourse**: textual analysis for social research. London; New York: Routledge, 2003.

_____. **Análise crítica do discurso como método em pesquisa social científica**. Trad.: I.F. de Melo. Linha D'Água, São Paulo, v. 25, n. 2, dec. 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/2GTMxnA>>. Acesso em: 24 nov. 2022.

_____; KRESS, G. **Critical discourse analysis**. Mimeo, 1993.

_____. & WODAK, R. Critical discourse analysis. In: VAN DIJK, T. A. (Ed.). **Discourse as social interaction**. London: Sage, 1997. p. 258-284.

FERNANDES, J. D. C. & ALMEIDA, D. B. L. **Revisitando a gramática visual nos cartazes de guerra**. 2009. Disponível em: <<file:///C:/Users/rhair/OneDrive/%C3%81rea%20de%20Trabalho/MESTRADO/2021.1/Gram%C3%A1tica%20do%20Design%20Visual/GRAMA%CC%81TICA%20VISUAL.pdf>>. Acesso em: 24 nov. 2022.

FREUD, S. **Sobre a psicopatologia da vida cotidiana**. Berlin: Karger, 1901.

_____. Luto e Melancolia. In: **Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos**. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FOUCAULT, M. **História da loucura**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **Microfísica do Poder**. 16. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

FUKUMITSU, K. O. **Xiquexique nasce em telhado**: reflexões sobre diferença, indiferença e indignação. *Revista de Gestalt*, v.17, São Paulo, 2012, p. 69-71.

_____. **A vida não é do jeito que a gente quer**. São Paulo: Digital Publish e Print, 2016.

_____. **Sobreviventes enlutados por suicídio:** cuidados e intervenções. São Paulo: Summus, 2019.

_____. & VALE, P. L. **Acolher e se afastar:** relações nutritivas e tóxicas. São Paulo: Paulinas, 2019.

HABERMAS, J. **Erkenntnisund interesse.** Frankfurt: Suhrkamp, 1977.

HALLIDAY, M. **An Introduction to Functional Grammar.** Londres: Edward Arnold, 1985.

_____. **An Introduction to Functional Grammar.** London: Edward Arnold, 1994.

JENKINS, H. **A cultura da convergência.** São Paulo: Aleph, 2008.

JORDAN, J. R.; MCINTOSH, J. L. **Grief after suicide:** understanding the consequences and caring for the survivors. Nova York: Taylor & Francis Group, 2011.

KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. **Reading Images:** The Grammar of Visual Design. 2ª edição. London: Routledge, 2006.

KRINGS, H. et al. **Hand buch philosophischer Grund begriffe.** Munique: Kösel, 1973.

Lesage, AD et al. **Suicide and Mental Disorders:** A Case-Control Study of Young Men. American Journal of Psychiatry, 1994.

Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM-5 [American Psychiatric Association; tradução: Maria Inês Corrêa Nascimento et al.]; revisão técnica: Aristides Volpato Cordioli et al. – 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2014.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção Textual, análise de gêneros e compreensão.** São Paulo: Parábola, 2008.

MELO, I. F. Histórico da análise de discurso crítica. In: BATISTA JR., J. R. L., SATO, D. T. B. & MELO, I. F. **Análise de discurso crítica:** para linguistas e não linguistas. São Paulo: Parábola, 2018.

MINAYO, M. C. S. **A autoviolência, objeto da sociologia e problema de saúde pública.** Caderno Saúde Pública, Rio de Janeiro, v. 14 (2), abr-jun, 1998.

MINOIS, Geroge. **História do Suicídio:** A sociedade ocidental diante da morte voluntária. São Paulo: Unesp, 2018.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. **Gêneros televisivos e discurso:** enunciação, ficcionalidade e interação na série Norma. Comunicação, mídia e consumo São Paulo ano 9 vol. 9 n. 24 p. 97-114 mai. 2012.

NASCIMENTO, R. G. **Do verbal ao visual:** uma análise multimodal de infográficos sob a ótica sistêmico-funcional. In: SOUZA, M. et al. Sintaxe em foco. Recife: PPGL/UFPE, 2012.

NUNES, E. D. **O suicídio** – reavaliando um clássico da literatura sociológica do século XIX. Caderno Saúde Pública, Rio de Janeiro, v. 14 (1), jan-mar, 1998.

OMS. Departamento de Saúde Mental. **Prevenção do suicídio:** um manual para profissionais da saúde em atenção primária. Genebra, OMS, 2000.

_____. **Preventing Suicide:** A global Imperative. World Health Organization. Genebra, OMS, 2014. Disponível em:

<https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/131056/9789241564779_eng.pdf;jsessionid=21A4B9FE27B1603DE2C18B06C4ED0209?sequence=1>. Acesso em: 23 nov. 2022.

_____. **Preventing suicide**: a resource for media professionals update 2017. Geneva: WHO, 2017. Disponível em: <<https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/258814/WHO-MSD-MER-17.5-eng.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos** (DUDH), 1948. Disponível em: <<https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>>. Acesso em: 23 nov. 2022.

_____. **“OMS: quase 800 mil pessoas se suicidam por ano”**, 2018. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/oms-quase-800-mil-pessoas-se-suicidam-por-ano/>>. Acesso em 23 nov. 2022.

PALLOTTINI, R. **Dramaturgia de Televisão**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PETERMANN, J. **Imagens na publicidade**: significações e persuasão. Unirevista. Vol. 1, n. 3, jul. 2006. Unisinos, São Leopoldo.

RAMOS, R. **Morri de amor mas sobrevivi**. Rio de Janeiro: Editora Autografia, 2019.

REIS, Alexandre H.; BEZERRA, Jalane Moura Maia; REIS, Polyana Michaela Santana. **O suicídio na visão do século XIX e na contemporaneidade** – desafios aos paradigmas médico e psicológico. Revista Científica do UniRios 2020.2.

RESENDE, V. M. & RAMALHO, V. **Análise de Discurso Crítica, do modelo tridimensional à articulação entre práticas**: implicações teórico-metodológicas. Linguagem em (dis)curso. Tubarão, v. 5, n. 1, jul-dez, 2004.

RESMINI, Ê. **Tentativa de suicídio**: um prisma para compreensão da adolescência. Rio de Janeiro: Revinter, 2004.

RIBEIRO, D. M. **Suicídio**: critérios científicos e legais de análise. Universidade Federal de Santa Catarina, 2003. Disponível em: <<http://egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/12595-12596-1-PB.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2022.

RIBEIRO, J. M. & MOREIRA, M. R. **Uma abordagem sobre o suicídio de adolescentes e jovens no Brasil**. Ciência & Saúde Coletiva, v. 23(9), 2018.

ROJO, Roxane. **O Letramento escolar e os textos da divulgação científica** – a apropriação dos gêneros de discurso na escola. Linguagem em (Dis)curso – LemD, v. 8, n. 3, p. 581-612, set./dez. 2008.

RODRIGUES, Rosângela H. **Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem**: a abordagem de Bakhtin. In: MEURER, J. L., BONINI, A., MOTTA-ROTH, D. (Orgs). Os Gêneros: teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola, 2005. p. 152-183.

SANT’ANNA, G. da S. **Dor, sofrimento e suicídio**: uma análise existencial dos discursos clínicos. Disponível em: <<https://sepeq.org.br/eventos/vsipeq/documentos/14603728751/10>>. Acesso em: 24 nov. 2022.

SANTOS, E. C.; BISPO, D. A.; DOURADO, D. P. **A utilização da teoria social do discurso de Fairclough nos estudos organizacionais**. Revista Interdisciplinar de Gestão Social, v. 4, n. 1, p. 55-73, 2014.

SANTOS, F. R. S. **O poder discursivo da imagem**: uma análise sócio-semiótica de editoriais de revista. In: SOUZA, M. et al. Sintaxe em foco. Recife: PPGL/UFPE, 2012.

SHNEIDMAN, E. S. Foreword. In: CAIN, A.C. (org.). **Survivors of suicide**. Springfield: Charles C. Thomas, 1972.

_____. **Deaths of man**. New York: Quadrangle, 1973.

_____. **Suicide as psychache**: a clinical approach to self-destructive behavior. Nova Jersey: Jason Aronson, 1993.

VAN DIJK, Teun A. **Discurso e poder**. São Paulo: Contexto, 2008. Tradução Judith Hoffnagel e Karina Falcone.

_____.; Medeiros, B. W., & Andrade, M. L. **Análise crítica do discurso multidisciplinar**: um apelo em favor da diversidade. Linha D'Água, 26 (2), 351-381, 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v26i2p351-381>>. Acesso em 06 agosto 2020.

VAN LEEUWEN, Theo. A representação dos atores sociais. In: PEDRO, E. R. (Org.) **Análise Crítica do Discurso**: uma perspectiva sociopolítica e funcional. Lisboa: Caminho, 1997.

_____. **Discourse and practice**: new tools for critical discourse analysis. New York: Oxford, 2008.

VIEIRA, V. & RESENDE, V. M. **Análise de discurso (para a crítica)**: o texto como material de pesquisa. 2ª edição. Campinas: Pontes Editores, 2016.

WODAK, R. **Do que trata a ACD**: um resumo de sua história, Conceitos importantes e seus desenvolvimentos. Linguagem em (Dis)curso –LemngD, Tubarão, v. 4, n.esp, p. 223-243, 2004.