

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO

ANNA CAROLINA SCOGNAMIGLIO DE OLIVEIRA

“Eu matei Hannah Baker?”

Uma análise da obra Os treze porquês sobre a abordagem do suicídio na mídia de
entretenimento

SÃO PAULO

2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO

ANNA CAROLINA SCOGNAMIGLIO DE OLIVEIRA

“Eu matei Hannah Baker?”

Uma análise da obra Os treze porquês sobre a abordagem do suicídio na mídia de entretenimento

Monografia de conclusão de curso apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como critério para formação no curso de Bacharelado em Comunicação Social com Habilitação em Relações Públicas.

Orientadora: Profª Drª Simone Alves de Carvalho

SÃO PAULO

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Oliveira, Anna Carolina Scognamiglio de
"Eu matei Hannah Baker?": Uma análise da obra Os treze
porquês sobre a abordagem do suicídio na mídia de
entretenimento / Anna Carolina Scognamiglio de Oliveira ;
orientadora, Simone Alves de Carvalho. -- São Paulo, 2019.
97 p.

Trabalho de Conclusão de Curso - Departamento de Relações
Públicas, Propaganda e Turismo/Escola de Comunicações e
Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão corrigida

1. suicídio 2. mídia de entretenimento 3. sociedade pós-
moderna I. Carvalho, Simone Alves de II. Título.

CDD 21.ed. - 659.2

OLIVEIRA, Anna Carolina Scognamiglio. **“Eu matei Hannah Baker?”**: uma análise da obra Os treze porquês sobre a abordagem do suicídio na mídia de entretenimento. 2019. 97 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social - Relações Públicas, Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Aprovado em: ____ / ____ / _____

Banca:

Nome: _____

Instituição: _____

Nome: _____

Instituição: _____

Nome: _____

Instituição: _____

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família, aquela em que nasci, e aquela que a vida generosamente me deu de presente. E àqueles que às vezes sentem-se um pouco perdidos: a vida sempre nos surpreende, podemos e devemos nos permitir vivê-la intensamente.

AGRADECIMENTOS

Toda a minha jornada acadêmica, não apenas esta monografia, só foi possível graças ao apoio daqueles que caminharam ao meu lado. Meu agradecimento maior é aos meus pais, Luciana e Daniel, que me ensinaram desde cedo que dedicação e trabalho duro são a chave para conquistar aquilo que sonhamos. Obrigada por sempre acreditarem em mim, mesmo quando eu mesma tinha minhas dúvidas — saibam que foi o amor de vocês que me fez chegar até aqui e que me inspira a crescer ainda mais, e eu sou grata todos os dias por tê-los em minha vida.

Ao Felipe, meu irmão e melhor amigo, que me acompanhou a vida toda nas mais loucas aventuras e me ensinou que podemos vencer toda e qualquer adversidade que possamos encontrar quando temos quem amamos conosco.

Ao Kalil, que foi o meu porto seguro durante todo o processo desta monografia e toda a graduação. Obrigada por todo o apoio e carinho até mesmo nas horas mais difíceis. E, claro, não posso deixar de agradecer pela companhia nas longas horas de trabalho!

À Emily, minha fiel companheira, que também esteve comigo por horas a fio na produção desta monografia, com todo o amor e conforto que apenas aqueles de quatro patas sabem nos proporcionar. Agradeço imensamente por ter tido a oportunidade de tê-la em minha vida.

À Chucha e ao Sérgio, que sempre me receberam em sua casa com muito amor, fazendo as horas de trabalho serem mais doces.

À minha orientadora, professora Simone, que sempre se mostrou muito dedicada à sua profissão. Obrigada por todos os ensinamentos, pelo incentivo e por ter me recebido de braços abertos.

Por último, não posso deixar de agradecer à Universidade de São Paulo e a Escola de Comunicação de Artes, palco onde muitos sonhos tornarem-se realidade. Deixo aqui meu agradecimento por todas as aulas e experiências que a ECA me proporcionou, elas foram únicas para minha formação acadêmica, profissional e pessoal.

RESUMO

OLIVEIRA, Anna Carolina Scognamiglio. **“Eu matei Hannah Baker?”**: uma análise da obra Os treze porquês sobre a abordagem do suicídio na mídia de entretenimento. 2019. 97 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social - Relações Públicas, Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Na sociedade contemporânea, falar da morte é tabu, ainda mais quando se trata da morte voluntária, ou suicídio. A prevenção do suicídio tem sido um dos temas tratados pela OMS desde a década de 90 com o programa SUPRE, incluindo o lançamento de um documento destinado aos profissionais da mídia sobre quais as boas práticas na abordagem do suicídio, ainda mais depois de estudos como o de David Phillip em 1974, que indica o perigo do Efeito Werther na abordagem descuidada do suicídio na mídia, resultando em casos de imitação. Dessa forma, ao partir do pressuposto de que a mídia, na pós-modernidade, ou modernidade acirrada, cujo sujeito encontra-se em uma crise de identidade, detém importante poder simbólico e relaciona-se diretamente com a construção de identidade da sociedade contemporânea, este trabalho propõe a análise da obra Os treze porquês, obra de ficção jovem adulta de alto alcance que tem o suicídio adolescente como tema principal, para verificar se a série e o livro abordam a temática de forma saudável, de acordo com o proposto pela OMS. Foi possível concluir que a obra exerce um importante papel de trazer a discussão sobre o suicídio à sociedade, porém falha ao não obedecer parte das recomendações oficiais da OMS, tais como não atribuir culpas e não expor cartas suicidas.

Palavras-chaves: suicídio; mídia de entretenimento; sociedade pós-moderna.

ABSTRACT

In contemporary society, talking about death is a taboo, especially when it comes to voluntary death, or suicide. Suicide prevention has been one of the topics addressed by the WHO since the 1990s with the SUPRE program, including the release of a document for media professionals on best practices in addressing suicide, especially after studies such as by David Phillip in 1974, which indicates the danger of the Werther Effect in carelessly approaching suicide in the media, resulting in cases of imitation. Thus, on the assumption that the media, in postmodernity, or fierce modernity, whose subject is in an identity crisis, has an important symbolic power and is directly related to the identity construction of contemporary society, this work proposes the analysis of the book and series *Thirteen Reasons Why*, a high-reaching young adult fiction that has adolescent suicide as its main theme, to verify if the series and the book approach the theme in a healthy way, as proposed by WHO. It was concluded that the series and book plays an important role in bringing the discussion about suicide to society, but fails to obey part of WHO's official recommendations, such as not exposing suicide letters.

Keywords: suicide; entertainment media; postmodern society.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Buscas ao longo do tempo pelo termo “saúde mental”	25
Figura 2 - Página inicial do <i>website</i> 13reasonswhy.info.....	72
Figura 3 - Ideação suicida após assistir a série Os treze porquês.....	85

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Fatores habitualmente encontrados em pessoas com risco de comportamentos suicidas.....	23
Quadro 2 - Alguns fatores considerados como protetores contra comportamentos suicidas.....	23
Quadro 3 - Resumo das recomendações da OMS para profissionais da mídia ao abordar o suicídio.....	45
Quadro 4 - Conclusão sobre as recomendações da OMS na obra Os treze porquês.....	83

SUMÁRIO

1. Introdução	12
2. O tabu do suicídio na sociedade ocidental	14
2.1. O suicídio ao longo da História: a construção do tabu	15
2.2. O suicídio como fenômeno social.....	18
2.3. A multifatorialidade do suicídio.....	21
3. A pós-modernidade e a emergência da saúde mental	25
3.1. A individualização do sujeito e a anomia na pós-modernidade	26
3.2. O efeito da pós-modernidade no sofrimento psíquico	28
4. O suicídio retratado na mídia	31
4.1. O papel das mídias na sociedade pós-moderna	33
4.2. O efeito Werther e Papageno.....	37
4.3. A comunicação como prevenção	42
5. O suicídio no entretenimento como forma de prevenção ao suicídio: análise da obra “Os treze porquês”	46
5.1. Os objetivos da análise	46
5.2. Metodologias utilizadas	47
5.3. Como o suicídio é abordado em Os treze porquês	49
5.3.1. O começo do fim.....	49
5.3.2. Os sinais do pensamento suicida	57
5.3.3. O ápice do sofrimento psíquico	62
5.4. O que diz a OMS.....	68
5.4.1. O que fazer.....	69
5.4.2. O que não fazer.....	75
5.5. Conclusão da análise	81
6. Considerações finais.....	88
7. Bibliografia	92

1. Introdução

O temor da morte é cultural na sociedade contemporânea e é um tabu falar sobre ela. A situação é ainda mais grave quando falamos de suicídio, ou morte voluntária; se falar de morte já é desconfortável, quando pensamos em um problema de saúde mundial como o suicídio o tabu é ainda maior e o assunto é ainda mais deixado de lado. Entretanto, conforme podemos presenciar nos últimos anos, os temas de saúde mental têm vindo à tona, fazendo com que, pela primeira vez em muito tempo, o suicídio torne-se pauta de discussão.

A obra *Os treze porquês*, composta por um livro escrito em 2007 por Jay Asher, e adaptada para o formato de série pela plataforma Netflix em 2017, foi a responsável por trazer o assunto à tona, principalmente o suicídio de jovens. Na obra, Hannah Baker, uma adolescente de 17 anos, enfrenta diversos problemas em uma sociedade pós-moderna e comete suicídio, sem antes gravar 13 fitas K-7 explicando os seus porquês.

A série foi destaque na Netflix e se tornou a série com maior engajamento nas redes sociais na semana de estreia até então (GOMES, 2017). Assim como levantou a discussão sobre o suicídio entre os jovens, a série e, conseqüentemente, o livro, também trouxeram à tona receios quanto a esse tipo de abordagem. O maior temor do público frente à obra era a possibilidade de influenciar os jovens, que, enfrentando situação semelhantes às vividas por Hannah Baker, poderiam buscar o mesmo fim.

Dessa forma, o presente trabalho tem como objetivo geral entender a influência da abordagem do suicídio na mídia de entretenimento entre os jovens desta faixa etária, sendo a obra *Os treze porquês* o objeto principal de análise pelo amplo alcance que a série teve no ano de 2017. Além disso, partindo da hipótese de que a forma como o suicídio é abordado na mídia de entretenimento pode afetar positiva ou negativamente o público, o objetivo específico será analisar como a obra *Os treze porquês* abordou a temática e se obedece às recomendações da OMS sobre o assunto, para que se verifique se pode ser considerada uma obra positiva ou não para a discussão dessa temática na sociedade.

Para tanto, a primeira parte do trabalho dedica-se ao levantamento bibliográfico sobre o suicídio, suas definições e causas, com um breve histórico sobre a construção dessa temática como um tabu. Aqui, foram utilizados, principalmente, Durkheim e seu estudo sobre o suicídio (2000), Minois, que dedicou uma obra inteira à história desse

fenômeno (2018) e o psiquiatra Bertolote, consultor da Organização Mundial da Saúde (OMS) e que escreveu um livro sobre a prevenção do suicídio (2012).

A segunda parte busca entender qual o papel da sociedade pós-moderna no sofrimento psíquico e como ela configura-se como um fator de risco para o suicídio. Para tanto, utilizamos como aporte teórico principalmente os estudos de Hall (2006) e Giddens (1991) sobre a pós-modernidade, ou modernidade acirrada, e Lipovetsky (1983) e Perrusi (2015) sobre o impacto desse novo molde de sociedade no sofrimento psíquico, que pode levar ao suicídio.

Na terceira, foram levantadas teorias sobre qual o papel da mídia na sociedade pós-moderna como um todo a partir dos estudos, principalmente, de Thompson (1999), e qual seria a influência da abordagem do suicídio, a partir dos estudos de imitação de Phillips (1974), o Efeito Werther, e os estudos da mídia como potencial de prevenção ao suicídio, do médico Niederkrotenthaler (2010).

A quarta parte dedica-se à análise de objeto: com o objetivo de contextualizar a obra, a primeira parte da análise situa a narrativa da obra na sociedade pós-moderna, refletindo seus valores; a segunda tem como objetivo verificar se a série e o livro estão de acordo com as recomendações oficiais sobre como devemos abordar a temática do suicídio nas mídias — apesar de, conforme será visto adiante, não temos disponíveis recomendações sobre obras de ficção, especificamente.

2. O tabu do suicídio na sociedade ocidental

A afirmação de que o suicídio continua sendo encarado como um tabu na sociedade ocidental do século XXI não é novidade. Entretanto, como mostram os dados OPAS/OMS (2018a) de que a cada 40 segundos uma pessoa se suicida no mundo, e que este é a terceira causa de morte entre adolescentes de 15 a 19 anos (2018b), também não é possível negar que trata-se de um grave problema de saúde pública mundialmente e que precisa urgentemente de atenção, não só de profissionais da área, como também do cidadão comum.

Entretanto, falar — ou até mesmo pensar — sobre a morte, por si só, ainda não é feito com naturalidade, o que vai de encontro com o fenômeno em si. Segundo Rodrigues (2006, s.p.), “o homem é o único a ter verdadeiramente consciência da morte, o único a 'saber' que sua estadia sobre a Terra é precária, efêmera” e, segundo Edgar Morin (1970, apud RODRIGUES, 2006, s.p.), “o instinto dá lugar à aurora do pensamento humano”, que se traduz em uma espécie de revolta contra a morte. Para Rodrigues (2006, s.p.), “o fantasma do aniquilamento ronda, envolve, fustiga, desafia todos os sistemas humanos de explicação do homem e do mundo”, uma vez que a não-existência, contrapõe-se à condição existencial do indivíduo. O autor, então, resume: a morte é temível porque a tememos, e tememos a morte porque ela é temível (RODRIGUES, 2006, s.p.).

No contexto da morte por si só como um tabu é que está inserida a morte voluntária. O termo suicídio foi utilizado pela primeira vez na Inglaterra do século XVII, para significar “o assassinato ou morte de si mesmo”, derivado do latim *sui*, que significa “si mesmo” e *caedes*, “ação de matar” (MINOIS, 2018, p. 224). Segundo a OMS (1998 apud BERTOLOTE, 2012, p. 21), o suicídio é o ato deliberado, intencional, de causar a morte de si mesmo; um ato iniciado e executado por uma pessoa que tem a clara noção de que dele pode resultar a morte, e o desfecho fatal é esperado. Ainda segundo Bertolote (2012, p. 22), trata-se de um processo que inicia-se com deliberações mais ou menos vagas sobre a morte (ideação suicida), que podem adquirir consistência (persistente ou recorrente), evoluir para a elaboração de um plano (plano suicida) e resultar num ato suicida, que pode ser fatal (o suicídio em si), ou não (tentativa de suicídio). Um recurso tipicamente humano (RODRIGUES, 2006, s.p.), o ato suicida pode ser encarado como um tipo de óbito de ordem “filosófica, religiosa, moral, cultural” (MINOIS, 2018, p. 2).

Ainda segundo Minois (2018, p. 2), o fenômeno do suicídio revela os valores fundamentais da sociedade e afeta, ao mesmo tempo, o indivíduo e o grupo e não parte, unicamente, de um comportamento patológico, como discute Émile Durkheim, em sua célebre obra “O suicídio”, publicada em 1897. O filósofo já caracterizava o suicídio como sendo um fenômeno da razão (DAPIEVE, 2006, p. 21) e intimamente ligado ao grau de envolvimento social do suicida, contrariando o senso comum de que a morte voluntária era o destino unicamente de pessoas solitárias e infligidas pela loucura (DAPIEVE, 2006, p. 23). Rodrigues (2006, s.p.) explica o tabu do suicídio ao defini-lo como uma forma de contrapoder, caracterizando seu viés essencialmente social: o autor coloca o ato como uma forma mais ou menos institucionalizada de solucionar situações contraditórias que as culturas colocam aos indivíduos.

2.1. O suicídio ao longo da História: a construção do tabu

Quando remontada a origem de uma percepção imoral do suicídio, George Minois (2018, p. 13) evidencia a importância que o cristianismo trouxe à discussão. Na Idade Média cristã, o suicídio era visto de forma diferente pela sociedade a partir da classe social do suicida: o camponês e o artesão que se suicidam a fim de livrarem-se de uma vida de miséria e sofrimento cometem atos de covardia e são reprimidos de forma bastante severa, com recusa do sepultamento, exposição do cadáver e confisco dos bens, além, claro, da condenação eterna; já o cavaleiro e o clérigo que se matam para escapar da humilhação ou dão a vida em prol de seu povo são corajosos, e seu martírio em nome da fé ou da honra cavalheiresca é transformado em modelo.

Mas, quando pensamos e analisamos obras religiosas, podemos ver em diversos momentos não apenas a morte, mas também o suicídio, como um caminho viável: o exemplo mais notável, segundo Minois (2018, p. 25), é o de Jesus, que, ao afirmar que “minha vida ninguém tira de mim; pelo contrário, eu espontaneamente a dou”; e “eu dou minha vida pelas ovelhas” (JO 10, p. 15 apud MINOIS, 2018, p. 25), não estaria afirmando sua escolha voluntária à morte?

Para Minois (2018, p. 29), o cristianismo surge justamente em uma atmosfera ambígua, em que a vida terrena é detestável e que é preciso aspirar à morte para encontrar com Deus e alcançar a vida eterna, desde que o ato seja por testemunho de fidelidade a Deus. Caso esse caminho seja realizado por motivo de desespero, configura-se, assim, em um pecado — trata-se do início do endurecimento da moral

cristã a partir do século V (MINOIS, 2018, p. 33), e o motivo vai ao encontro da definição do suicídio como contrapoder trazida por Rodrigues (2006, s.p.), conforme exposto acima: diante de uma crise econômica e demográfica, o Estado romano transforma-se em um sistema totalitário, em que o indivíduo perde qualquer direito de dispor de sua pessoa; sua vida pertence ao Estado e ao senhor, o *dominus*, (MINOIS, 2018, p. 33) e matar-se é cometer um crime à propriedade privada.

O criado que se mata rouba o seu senhor, que é seu proprietário: seu gesto é equiparado a uma rebelião, e diz-se que ele mesmo foi “tomado por um furor diabólico”. (...) Portanto, o arsenal repressivo e dissuasivo contra o suicídio é posto gradualmente em prática. A pressão da situação econômica, social e política se sobrepõe à moral, transformando o suicídio em um crime contra Deus, contra a natureza e contra a sociedade. (MINOIS, 2018, p. 34).

É no Renascimento (meados do século XIV ao final do século XVI) que o suicídio, pela primeira vez no ocidente, conquista maior interesse da sociedade diante da primeira crise da consciência europeia, quando a sociedade enfrenta o aumento do individualismo burguês nas esferas dos negócios, da religião e da cultura, e contesta os valores tradicionais, fatores de angústia para o povo (idem, p. 98). Nesse contexto, o aumento da discussão acerca do suicídio permitiu torná-lo um conceito mais familiar, apesar de que a culpabilização da vítima continuou a mesma diante dos fiéis e das autoridades (idem, p. 140). O suicídio era uma censura, uma acusação, e poderia ser considerado um insulto aos vivos e aos responsáveis pela felicidade da coletividade; Minois afirma que “os suicídios despertam a má consciência e o remorso do corpo social, que não foi capaz de garantir a felicidade de seus membros e consolar os necessitados” (idem, p. 140).

É no século XVII, então, que ganha força as explicações médicas para o suicídio e, aos poucos, a tendência suicida começa a revelar uma vítima, e não um assassino (MINOIS, 2018, p. 173), enquanto Michel Foucault diz que “o sacrilégio do suicídio é incorporado à esfera neutra da desrazão” (1972 apud MINOIS, 2018, p. 173).

O século XVII também é testemunho do começo da utilização da palavra “suicídio”, uma vez que até então utilizava-se termos como “morte de si mesmo”, “homicida de si mesmo” ou “sacrificar-se” (MINOIS, 2018, p. 224), e é no século XVIII que é levado também ao francês, espanhol, italiano e português (idem, p. 226). A ampliação da utilização do termo é resultado da aclamação da opinião pública sobre

uma “doença inglesa”, em que a imprensa e as estatísticas anunciavam o aumento abrupto de casos de suicídio na Inglaterra; segundo Minois, entretanto, o que vai de acordo com a teoria de Durkheim, é que não é possível falar em epidemia, e sim de “progresso estatístico, da evolução sociocultural da aristocracia, do clima de intensa rivalidade religiosa e do desenvolvimento da imprensa, em meio a uma atmosfera geral de crise dos valores tradicionais pela segunda vez em um século” (idem, p. 226); o resultado do aumento da discussão sobre o suicídio, segundo o autor, é certa secularização da visão da morte voluntária, apresentado numa perspectiva humana.

Nesse contexto, apesar de não podermos falar de uma epidemia, é importante destacar, entretanto, uma nova causa para o suicídio no século XVIII: o desenvolvimento do capitalismo, baseado no individualismo, no risco, na concorrência e nas apostas imprudentes, caracterizando-se como um elemento de insegurança e instabilidade (MINOIS, 2018, p. 229): “na falta de garantias e estruturas estáveis, o empresário do início do século XVIII encontra-se fragilizado e vulnerável, fornecendo um contingente suplementar aos suicídios tradicionais” (idem, p. 230), além do início do afrouxamento dos vínculos familiares, o crescimento urbano e o isolamento do indivíduo, sinais da desintegração moderna.

Seguindo a cronologia, no Século das Luzes nunca se falara ou se escrevera tanto a respeito da morte voluntária, seja para expressar-se a favor, ou contra (MINOIS, 2018, p. 262). A partir de então, vê-se um processo de “desculpabilização” da vítima quando avança entre a sociedade a ideia de que o suicídio é um caso de loucura ou disfunção psicológica, e que pertenceria, portanto, mais ao campo da medicina do que ao da justiça ou religião (MINOIS, 2018, p. 300). É nesse contexto que os tipos de suicídio “filosófico” e “romântico” ganham a cena, com a publicação do livro *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe em 1774, que diz-se ter inspirado uma verdadeira “Werthermania”: os jovens quase que imediatamente começam a imitar o ato suicida do personagem principal (MINOIS, 2018, p. 335).

No século XVI, o suicídio era uma questão entre o diabo e o pecador; era um problema apenas de moral religiosa, sancionado pelas autoridades civis e eclesiásticas. Embora não tenha desaparecido por completo, no fim do período iluminista essa concepção deu lugar, em grande medida, a uma concepção secularizada na qual o suicídio é visto como um problema entre a sociedade e a psicologia individual. A responsabilidade do indivíduo se dilui em um conjunto complexo e transforma o “criminoso” em vítima: vítima de sua psicologia cerebral, vítima das desgraças que atingem seus familiares, vítima do comportamento dos mais próximos que contraria suas relações

afetivas ou sua sensibilidade, vítima de uma organização política e social que conduz à miséria e ao desespero. (MINOIS, 2018, p. 376).

Com a chegada do século XIX, entretanto, Minois lamenta o que ele chama de destruição do que os três séculos anteriores, do Renascimento ao Iluminismo, haviam conseguido alcançar de maneira lenta, difícil e incompleta: o reconhecimento do suicídio como um fato social, que deveria ser abordado sem preconceitos para que se possa entendê-lo sem condená-lo (MINOIS, 2018, p. 392). O suicídio, então, voltou a ser um tabu que precisa ser mantido em silêncio, e o motivo para esse movimento contrário à secularização da morte voluntária, para Minois (2018, p. 377), é o fato de ele não interessar o poder vigente, desde o início da história ocidental: o súdito pertence ao rei, enquanto o cidadão deve conservar sua vida pela pátria; é o contrato social que, em troca da manutenção do Estado por parte dos cidadãos, zela pelo seu bem-estar (MINOIS, 2018, p. 375). O suicídio, por esse viés, demonstra uma falha do Estado com os seus cidadãos,

Depois do interlúdio revolucionário, as autoridades morais, e até mesmo políticas, levadas pelo espírito de reação e de restauração, dedicam-se a empurrar vigorosamente o suicídio para dentro do pacote de proibições de atos contra a natureza do qual, segundo elas, ele jamais deveria ter saído. Como essas autoridades não têm mais um poder coercitivo na esfera moral, elas vão procurar interiorizar a repressão ao suicídio na consciência individual. (MINOIS, 2018, p. 392).

A partir do século XIX, com a introdução do caráter sociológico à discussão do suicídio, a morte voluntária não tem mais explicações sobrenaturais, e sim morais. A partir do século XX, apesar de as contradições permanecerem as mesmas (admiração pelos suicídios literários e de guerreiros, e condenação ao suicídio cujo motivo não é considerado nobre o suficiente), o assunto começa a voltar à tona com casos famosos de morte voluntária, como o de Marilyn Monroe (MINOIS, 2018, p. 409).

2.2. O suicídio como fenômeno social

A percepção de que o suicídio enquadra-se como um fenômeno da razão, de natureza social, e não uma patologia, é recente, conforme visto anteriormente. A morte voluntária está presente desde os primórdios da sociedade ocidental e aparece, sob outros nomes, quase sempre retratada de modo heroico, em diversas obras religiosas, como a própria Bíblia (BERTOLOTE, 2012, p. 15). Assim, até o século XVII, o tema permaneceu de interesse predominantemente teológico, religioso e filosófico,

até que começou a atrair cada vez mais a atenção da medicina, quando os suicidas deixaram de ser considerados pecadores pela Igreja Católica para tornarem-se “insanos”; mais precisamente, historiadores datam essa mudança de percepção por volta de 1650, e, após 1800, todos os casos de suicídio envolviam pessoas consideradas insanas (BERTOLOTE, 2012, p. 10). Do século XVIII em diante, o suicídio passou a ser cada vez mais considerado patológico.

Segundo Durkheim, que introduziu o caráter sociológico à discussão do suicídio no século XIX (BERTOLOTE, 2012, p. 15), existem dois tipos de causas extra-sociais que podem exercer influência sobre a taxa de suicídios: as disposições orgânico-psíquicas, e a natureza do meio físico (DURKHEIM, 2000, p. 31). Mesmo assim, como o filósofo discorre ao longo de todo o primeiro livro de sua obra, estes não podem ser os únicos fatores que levam ao suicídio, mesmo quando comprovados a sua existência, uma vez que não é possível comprovar que todos os casos de suicídio partem dessas condições; assim, não é possível extrapolar para o universo os casos desse gênero.

Sobre a influência da alienação mental nos casos de suicídio, tema que entrou em voga após a apropriação quase que total da Psiquiatria sobre os casos de suicídio, com contribuições da Psicologia e Psicanálise (BERTOLOTE, 2012, p. 10), Durkheim levanta o questionamento se o ato da morte voluntária poderia, por si só, ser considerado uma doença ou se indicaria, sempre, a existência de uma “condição vesânica”¹ por alienação mental (DURKHEIM, 2000, p. 38).

Para exemplificar a negação para ambos os questionamentos, o autor traz exemplos em que ocorreriam “exceções” aceitas pela sociedade, como no caso de alguém que, “atendendo apenas a sentimentos nobres e generosos, lança-se num perigo certo, expõe-se a uma morte inevitável e sacrifica de bom grado sua vida para obedecer às leis, para preservar a fé jurada, pela salvação de seu país”, segundo o psiquiatra francês contemporâneo de Durkheim, Jean-Étienne Esquirol (apud DURKHEIM, 2000, p. 45); nesse caso, Esquirol afirma que não se trata de um homicida de si mesmo. Entretanto, quando encara-se que o ato suicida é, justamente, o ato e não a causa, não é possível desvencilhar o então chamado suicídio patológico, do sacrifício de um homem são pelo seu país; enfim, utilizando a analogia do próprio

¹ Segundo o dicionário Houaiss (2019), vesânia é “uma denominação genérica das diferentes formas de perturbação ou alienação mental”; “loucura”; ou “mania”.

Durkheim (idem), quando abre-se uma porta para a exceção à regra de que todo suicídio origina-se de um indivíduo alienado mentalmente, é difícil fechá-la.

E assim prossegue Durkheim, desmistificando também as causas extra-sociais para o suicídio como os únicos fundamentos para a morte voluntária, baseando-se, principalmente, em cruzamentos de estudos estatísticos para refutar ou explicar a correlação entre diversas variáveis e o suicídio, como o alcoolismo e a etnia, por exemplo. Durkheim demonstra, então, que para cada grupo social existia uma tendência específica para o suicídio, mas que não era explicada nem apenas pela constituição orgânico-psíquica dos indivíduos nem apenas pela natureza do meio físico, o que significaria que, por eliminação, o suicídio tem causas sociais (DURKHEIM, 2000, p. 165), e relacionavam-se

de modo coerente, consistente e razoavelmente persistente com as variáveis sócio-econômicas de idade, gênero, profissão, renda, estado civil, situação familiar, religião, moradia rural ou urbana... Até mesmo os ritmos do calendário social, com as estações do ano, os dias da semana, os meses, as horas diurnas ou noturnas e as datas festivas mostravam-se atuantes nas práticas de auto-extinção. (RODRIGUES, p. 6, apud DAPIEVE, 2006, p. 22).

Assim, Durkheim classificou o suicídio em tipos sociais a partir de sua etiologia, ou seja, suas causas sociais, e não por suas características morfológicas (DURKHEIM, 2000, p. 167), sendo eles: o suicídio egoísta, o altruísta e o anômico. O primeiro seria caracterizado por pessoas que cometem suicídio por não verem mais razão em suas vidas, afinal, segundo Durkheim, “a vida, diz-se, só é tolerável quando percebemos nela alguma razão de ser, quando ela tem um objetivo, e que valha a pena” (DURKHEIM, 2000, p. 260). Por isso, segundo o filósofo e as estatísticas por ele analisadas, a taxa de suicídio é inversamente proporcional ao grau de integração social, seja ela religiosa, familiar ou política.

Entretanto, ao mesmo tempo em que o indivíduo pode ter como causa do suicídio a baixa integração social (BRÁS, 2013, p. 13), o oposto também pode ser verídico, segundo Durkheim e sua conceituação do suicídio altruísta (DURKHEIM, 2000, p. 274). Aqui, enquadraram-se os dizeres de Minois (2018, p. 17-18) sobre o suicídio cometido, por exemplo, por nobres na Idade Média, que demonstra, mais uma vez, o caráter sociológico de como o suicídio é percebido:

O suicídio na Idade Média tem duas faces. Ele parece servir de modo quase exclusivo aos plebeus e poupar os nobres, pois comportamentos de

substituição lhes evitam o “homicídio de si mesmo”: o torneio, a caça, a guerra e a cruzada (...). O suicídio do nobre é do tipo altruísta, quando ele se sacrifica pela causa que defende, ou é provocado pelo amor, pela cólera ou pela loucura: nos dois casos, é justificável. De todo modo, é um suicídio ligado à função social do nobre: quer se trate de de suicídio guerreiro ou amoroso, ele compromete círculo mais próximo do personagem, diluindo, portanto, a responsabilidade deste último. Gesto social, o suicídio do nobre é, de certa maneira, honroso. O suicídio do homem rude é um gesto isolado, de uma pessoa egoísta e covarde. (MINOIS, 2018, p. 17-18).

De todo modo, o suicídio do tipo altruísta pode ser caracterizado pela alta integração social (BRÁS, 2013, p. 13), e também pela fraca individualização do sujeito, uma vez que o filósofo acredita que este é o único motivo que permitia que a sociedade coagisse alguns de seus membros a se matar, como no caso de guerras e rituais religiosos. Essa falta de individualização, por sua vez, continua Durkheim, só pode ter como causa, justamente, a forte integração do sujeito à sociedade, ao ponto de o indivíduo se perder no coletivo: “para que as partes tenham tão pouca existência própria, é preciso que o todo forme uma massa compacta e contínua” (DURKHEIM, 2000, p. 274). Aqui, a razão da vida do sujeito parece estar fora da própria vida (DURKHEIM, 2000, p. 328).

Já o suicídio do tipo anômico pode ser caracterizado pela baixa regulação social (BRÁS, 2013, p. 13) e, por mais que possa se assemelhar, à primeira vista, aos dois tipos anteriores, Durkheim afirma que trata-se não da maneira pela qual os indivíduos estão ligados à sociedade, e sim como ela os regulamenta (2000, p. 328). Ele é resultado do distanciamento das regras da sociedade em que está inserido. A anomia nada mais é, de acordo com o pensamento durkheimiano, ausência ou desintegração das normas sociais característico da sociedade moderna (DAPIEVE, 2006, p. 30); a Modernidade, juntamente com o sistema econômico do capitalismo, quebra os valores tradicionais vigentes e os indivíduos encontram-se em um estado anômico, em que não reconhecem mais aquela sociedade como sua (DAPIEVE, 2006, p. 38), com uma sensação de desamparo, de perda de referenciais e de identidade.

2.3. A multifatorialidade do suicídio

É importante salientar, entretanto, que, assim como não pode-se dizer que os fatores extra-sociais, como Durkheim os denomina, são as únicas causas para o ato suicida, também não é possível fazer a mesma afirmação categórica a respeito da interação social. Atualmente, admite-se que o suicídio não possui uma “etiologia” única, ou seja, um agente etiológico como causa, mas sim trata-se de um

comportamento multifatorial e multideterminado, que é o resultado de uma teia complexa de fatores de risco e de fatores protetores, cuja interação dificulta a identificação e precisão do peso de cada um deles (BERTOLOTE, 2012, p. 68).

Como já discorrido anteriormente, transtornos mentais foram, por muito tempo, considerados causas únicas para o suicídio, porém estes constituem-se como fatores de risco, e não a causa em si. Destaca-se, entretanto, sua importância: um estudo de 31 artigos científicos publicados entre 1959 e 2001, somando 15.629 casos de suicídios globais, demonstrou que em mais de 90% dos casos indicaram um diagnóstico de transtorno mental (BERTOLOTE & FLEISCHMANN, 2002, p. 181–185).

Além de transtornos mentais, outros fatores podem ser considerados de risco, segundo Bertolote e a OMS (2012, p. 70). São eles os fatores predisponentes (biológicos, ideográficos e distais), ou seja, considerados “imutáveis”, pois dizem respeito à individualidade do sujeito, como histórico familiar, função serotoninérgica, características demográficas, transtornos mentais, perfil de personalidade, história de abuso (físico, moral e sexual) e doenças incuráveis; os fatores proximais, tais como desesperança, intoxicação por substâncias psicoativas, impulsividade ou agressividade, expectativas negativas, dor crônica intensa; e, por último, os fatores participantes, conhecidos como estressores, como vergonha ou humilhação pública, fácil acesso aos meios de suicídio, fracasso marcante, perdas importantes (físicas, afetivas ou morais), e piora irreversível de doença anterior, ou estado terminal (BERTOLOTE, 2012, p. 71-72).

É possível encontrar esses elementos, por exemplo, em notícias do ano de 2019 nas grandes mídias, como o aumento da taxa de suicídio e de tentativas o município de Brumadinho, em Belo Horizonte (AUGUSTO, 2019), após o crime ambiental do rompimento da represa de rejeitos de minério de ferro da Vale em janeiro do mesmo ano, que deixou 148 mortos e 22 pessoas ainda estão desaparecidas². Segundo o professor Frederico Garcia, do Departamento de Saúde Mental da Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na mesma reportagem, o trauma psicológico vivido pelos moradores se equipara ao vivido por populações de países acometidos pela guerra, configurando-se, assim, em um fator de risco para o suicídio.

² Dados de 09 de setembro de 2019.

Quadro 1 - Fatores habitualmente encontrados em pessoas com risco de comportamentos suicidas

Fatores predisponentes (distais em relação ao ato suicida)	Fatores precipitantes (proximais em relação ao ato suicida)	
<i>Fatores sociodemográficos e individuais</i>	<i>Fatores ambientais</i>	<i>Estressores recentes</i>
Tentativa(s) prévia(s) de suicídio Transtornos psiquiátricos (principalmente depressão, alcoolismo, esquizofrenia e certos transtornos de personalidade) Doenças físicas (terminais, dolorosas, debilitantes, incapacitantes, desaprovadas socialmente, como a AIDS) História familiar de suicídio, alcoolismo ou outros transtornos psiquiátricos Estado civil divorciado, viúvo ou solteiro Isolamento social Desempregado ou aposentado Luto ou abuso sexual na infância Alta recente de internação psiquiátrica	Fácil acesso a métodos de suicídio	Separação conjugal Luto Conflitos familiares Mudança de situação empregatícia ou financeira Rejeição por parte de pessoa significativa Vergonha e temor de ser considerado culpado

Fonte: Bertolote, 2012, p. 73.

Além de fatores de risco, podemos destacar, também, os fatores de proteção, ou seja, que “estão associados à taxas menores das diversas etapas do processo de suicídio” (BERTOLOTE, 2012, p. 75). Sobre eles, diferentemente dos fatores de risco, Bertolote et al. chamam atenção à escassez de dados, e afirma que “o pouco que se sabe, ou que se supõe, é derivado do conhecimento obtido em outras áreas, como a saúde em geral ou a saúde mental em particular” (BERTOLOTE et al, 2010, p. 589).

Quadro 2 - Alguns fatores considerados como protetores contra comportamentos suicidas

Estilo cognitivo e personalidade	Padrão familiar	Fatores culturais e sociais	Fatores ambientais
Sentimento de valor pessoal Confiança em si mesmo Disposição para buscar ajuda quando necessário Disposição para pedir conselho diante de decisões importantes Abertura à experiência alheia Disposição para adquirir novos conhecimentos Habilidade para se comunicar	Bom relacionamento intrafamiliar Apoio de parte da família Pais dedicados e consistentes	Adesão a valores, normas e tradições positivas Bom relacionamento com amigos, colegas e vizinhos Apoio de pessoas relevantes Amigos que não usam drogas Integração social no trabalho, em alguma igreja, em atividades esportivas, clubes etc. Objetivos na vida	Boa alimentação Bom sono Luz solar Atividades físicas Ambiente livre de fumo e de drogas

Fonte: Adaptado de Bertolote, 2012, p. 76.

Dessa forma, não possível estabelecer uma causa única para o suicídio, que pode partir de pessoas consideradas saudáveis fisicamente, ou daquelas que enfrentam algum transtorno psicológico. Analisando-se tanto os fatores de risco quanto os fatores de proteção, não é possível negar, entretanto, o peso das relações sociais, ainda mais quando enfrentamos as dificuldades da convivência na sociedade pós-moderna, cujos valores contribuem para o aumento do sofrimento psíquico, conforme será visto no capítulo seguinte.

3. A pós-modernidade e a emergência da saúde mental

Ao longo dos últimos anos, é possível falar que a saúde mental ganhou força em meio ao debate público, como pode ser evidenciado por meio do aumento das pesquisas pelo termo “saúde mental” na plataforma de pesquisa do Google nos últimos cinco anos no Brasil (imagem 2.1); estudos internacionais que discutem a ligação entre o cotidiano da sociedade e efeitos na saúde mental, como no caso das redes sociais (BBC, 2017) e; por último, o interesse por causas como o Setembro Amarelo, uma campanha de conscientização sobre a prevenção do suicídio no mês do Dia Mundial de Prevenção do Suicídio (10 de setembro), criado em 2015 pelo CVV (Centro de Valorização da Vida), CFM (Conselho Federal de Medicina) e ABP (Associação Brasileira de Psiquiatria) (SETEMBRO AMARELO, 2019).

Figura 1 - Buscas ao longo do tempo pelo termo “saúde mental”



Fonte: Google Trends, 2019.

O aumento do interesse pelo assunto também pode ser indicado, conforme salienta Minois, pela discussão acerca da cobertura da morte voluntária de celebridades (2018, p. 409) ou, então, pelas estatísticas alarmantes que afirmam que o suicídio entre os jovens aumentou três vezes na última década (SALDIVA, 2019). Para autores como o sociólogo francês contemporâneo Alain Ehrenberg, o adoecimento da sociedade está diretamente ligado ao individualismo contemporâneo, juntamente com a autonomia proposta pela sociedade pós-moderna (1998, apud PERRUSI, 2015, p. 146); dessa forma, Perrusi conclui que é possível vincular o psíquico e o social quando falamos de sofrimento psíquico, uma vez que a sociedade moderna é a responsável por individualizar o mundo (PERRUSI, 2015, p. 146).

3.1. A individualização do sujeito e a anomia na pós-modernidade

Para caracterizar a chamada pós-modernidade, ou modernidade tardia (HALL, 2006) ou, ainda, modernidade acirrada (GIDDENS, 1991), podemos utilizar a frase escrita por Marx e Engels em 1973 quando descrevem a modernidade:

é o permanente revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eternos... Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido se desmancha no ar... (MARX & ENGELS, 1973, p. 70).

Hall afirma que o sujeito contemporâneo está vivendo uma crise de identidade (HALL, 2006, p. 7), processo que se inicia com o sujeito iluminista, passando pelo sociológico até chegar no pós-moderno (idem, 2006, p. 10).

Entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII é possível identificar o início do individualismo do sujeito, que deixa de ser apenas parte de uma “grande cadeia do ser” e torna-se soberano: a Reforma e o Protestantismo libertaram a consciência individual da Igreja Católica, o Humanismo Renascentista colocou o Homem no centro do universo, as revoluções científicas permitiram ao Homem o desenvolvimento de suas faculdades para questionar e desvendar a Natureza, e, por último, o Iluminismo centrou-se na imagem do Homem racional e científico (HALL, 2006, p. 25-26).

Nasce, assim, o sujeito cartesiano sob a afirmação de Descartes, que colocava a razão humana como forma da existência: “penso, logo existo” (HALL, 2006, p. 27), visto também como um ser social após as formações de classe do capitalismo moderno: o indivíduo, agora, era mais localizado e definido no interior dessas estruturas (idem, 2006, p. 30), até que a sociologia introduziu o sujeito sociológico a partir da “internalização” do exterior no sujeito, e a “externalização” do interior, por meio da ação no mundo social (idem, 2006, p. 31).

A crise da identidade do sujeito pós-moderno começa, então, com o descentramento (isto é, deslocamento ou fragmentação) do sujeito cartesiano a partir de cinco grande avanços na teoria social e nas ciências humanas que ocorreram no pensamento durante a modernidade tardia, a segunda metade do século XX: o pensamento marxista, que levanta a ideia de que os indivíduos não são agentes de sua história, mas agem com base nas condições históricas criadas por outros; a

descoberta do inconsciente de Freud e desdobramentos de Lacan, que rompem com o conceito de identidade fixa e unificada do “penso, logo existo” ao conceituar o “eu” a partir do “outro”, trocando a ideia de “identidade” por “identificação”; a linguística de Saussure, que discute as significações das línguas e nos sistemas culturais, também carregando o conceito do “eu” no “outro”; o “poder disciplinar” de Foucault, que individualiza os sujeitos controlados; e, por último, o feminismo, que enfatizou o caráter de formação do sujeito, a identidade e o processo de identificação (HALL, 2006, p. 34-45).

Segundo Giddens, a diferença entre as sociedades tradicionais e a sociedade moderna é justamente o rompimento com as tradições; se antes o passado era venerado e os símbolos eram valorizados por perpetuarem a experiência das gerações (1991, p. 37), a sociedade moderna convive agora com a quebra das tradições, que dá lugar a um caráter reflexivo: “as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz de informação renovada sobre estas próprias práticas, alterando assim constitutivamente seu caráter” (idem, 1991, p. 45). A tradição, ainda para Giddens (1991, p. 38), era uma forma de lidar com o tempo e o espaço, uma vez que estruturava-se em práticas sociais recorrentes.

O motivo para a quebra das tradições, além dos fatores trazidos por Hall, inicia-se no processo da globalização a partir do final do século XX (GIDDENS, 1991, p. 7). Para Hall (2006, p. 74), dentre outras hipóteses, o resultado da globalização é, entre outros, fluxos culturais entre as nações e o consumismo global, que criam possibilidades de “identidades partilhadas”:

à medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural”. (HALL, 2006, p. 74).

Para Giddens (1991, p. 18), os fatores das discontinuidades modernas são as questões de espaço (se antes “espaço” e “lugar” eram duas concepções coincidentes, na modernidade acirrada elas estão cada vez mais distantes), tempo (que separou-se do espaço desde a criação do relógio mecânico no século XVIII) e, por último, o ritmo de mudança. O resultado é um sujeito com identidade fragmentada, envolto de riscos e incertezas, o que vai de encontro com a ideia iluminista de que quanto mais

conhecimento mais controle; pelo contrário, a tradição perde seu valor incontestável e dá valor ao questionamento, resultando na incerteza (GIDDENS, 1994, p. 130).

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se provisório, variável e problemático. (HALL, 2006, p. 12).

Gilles Lipovetsky (apud NATÉRCIA & VALENTE, 2009, s.p.) utiliza como metáfora para caracterizar essa condição em que vive o homem pós-moderno: vazio. Não trata-se de um vazio absoluto, e sim uma desorientação. Para o autor, o homem moderno encara uma realidade com “um vazio de referências estruturantes que não vem do fato de não existirem, mas de simplesmente terem se tornado flutuantes e muito numerosas” (idem). O sujeito, então, com sua identidade fragmentada, encontra-se desorientado e vazio, mesmo repleto de avanços tecnológicos trazidos a partir da globalização; é nesse contexto de vazio e desorientação, então, que alguns autores relacionam a pós-modernidade com o sofrimento psíquico (PERRUSI, 2015; FENSTERSEIFER & WERLANG, 2006).

3.2. O efeito da pós-modernidade no sofrimento psíquico

Os efeitos da modernidade e da pós-modernidade, dialogam com um dos tipos de suicídio caracterizados por Durkheim, o tipo anômico, ou seja, a partir da ausência de normas: “o suicida por anomia é aquele que não soube aceitar os limites morais que a sociedade impõe; aquele que aspira a mais do que pode, que tem demandas muito acima de suas possibilidades reais e cai, portanto, no desespero” (DURKHEIM, 2000, p. 26). Segundo Marshall Berman (apud DAPIEVE, 2006, p. 34), o homem enfrenta contínuas rupturas de equilíbrio, que causam sofrimento a partir da crise de identidade perante à regulamentação imposta pela sociedade; no conceito da fragmentação do indivíduo e relações líquidas, pode-se dizer que o indivíduo perde seus pontos de referência, conquistados anteriormente por meio das tradições.

Lipovetsky relaciona a modernidade à pós-modernidade ao conceituar a primeira como “uma cultura radicalmente individualista, no fundo suicidária, que afirma a inovação como único valor” (LIPOVETSKY, 1983, p. 78), sendo que a pós-

modernidade nada mais seria do que o “prolongamento e generalização” do modernismo (LIPOVETSKY, 1983, p. 106). Um dos traços destacados pelo filósofo na cultura modernista é o individualismo, uma vez que é no modernismo que o individual “é percebido e se percebe como fim último, se concebe isoladamente e conquista o direito à livre disposição de si próprio” (LIPOVETSKY, 1983, p.87).

Segundo Perrusi (2015, p. 147), o individualismo extremado que vem à tona com a modernidade e sua extrapolação, materializada no pós-modernismo, reivindica, também, o direito de sofrer, porém com um sentido claro de denegá-lo; afinal de contas, o sofrimento passa a ser visto como sintoma de fracasso e incapacidade transforma-se em sinônimo de inadaptação. Para corroborar sua hipótese, Perrusi destaca seis relações entre o sofrimento psíquico e o individualismo contemporâneo, sendo que a primeira delas é a escola como reprodutora do individualismo de massa: na socialização escolar, encontra-se valores relativos à competição, à concorrência e ao empreendedorismo; o aprendizado, nesses moldes, exige disciplina, concentração e regulação dos comportamentos (2015, p. 147).

A segunda relação feita por Perrusi é a da própria pedagogia moderna que, segundo o autor, radicaliza a individualização, a autonomia e a independência individual (PERRUSI, 2015, p. 147). Sobre o assunto, Ehrenberg menciona uma “doença da autonomia”, enquanto a timidez, por exemplo, tornou-se um exemplo “vexatório” de ansiedade social, uma vez que, inconscientemente, há uma luta pela visibilidade da subjetividade de cada ser (PERRUSI, 2015, p. 147). É com essa ideia que Bauman corrobora quando cita Kurt Lewin (1948 apud BAUMAN, 1991, p. 130), e afirma que a incerteza do indivíduo não é a de qual grupo ele pertence, mas se ele, de fato, sente-se pertencente a algum; a incerteza, que circunda a condição pós-moderna, então, produz confusão e desconforto (BAUMAN, 1991, p. 66).

Alinhado à ideia da meritocracia trazida com a questão escolar, a terceira relação que Perrusi (2015, p. 147) traz à tona é a da competição como critério de justiça, e ela toma forma a partir de indivíduos isolados entre si. A fragmentação da existência é mais uma relação que exacerba o individualismo contemporâneo e causa sofrimento psíquico: citando Walter Benjamin, Perrusi afirma que “o cotidiano revela a construção de si mesmo e se consolida no aqui e agora”, acarretando o empobrecimento geral da experiência da vida em sociedade (2015, p. 148).

A independência individual, próximo ponto destacado por Perrusi (2015, p. 148), retoma a ideia de responsabilidade e sensação de fracasso quando o resultado

esperado não é atingido. O resultado da exigência dessa independência, segundo o autor, são transtornos de ansiedade, síndrome do pânico e a depressão, que surge como “sofrimento psíquico dominante do início do milênio — a apatia e a insuficiência, seus complementos” (PERRUSI, 2015, p. 148).

Por último, Perrusi reforça a relação do individualismo com o utilitarismo: a busca da felicidade tornou-se obrigatória, sendo que o caminho para tal constitui-se de valores como “sucesso, resultado, eficiência, produtividade e consumo, e fez do fracasso o sinal mais evidente de mal-estar e, conseqüentemente, de sofrimento” (PERRUSI, 2015, p. 148). Para Santos (2001 apud FENSTERSEIFER & WERLANG, 2006, p. 35), a única forma que pode ser encontrada para viver à pós-modernidade é a utopia, uma vez que é daí que surgem novas possibilidades e vontades humanas.

É nesse contexto que Fensterseifer & Warlang (2006, p. 39), em seu artigo “Comportamentos autodestrutivos, comportamentos da pós-modernidade?” abordam a ideia do sofrimento psíquico originário da pós-modernidade atrelado à psicopatologias, tais como depressões, síndrome do pânico e dependências químicas, com respaldo do psiquiatra e psicoterapeuta brasileiro Joel Birdman. Segundo Birdman, é neste cenário de desamparo que a sociedade se encontra na pós-modernidade, causado pelo individualismo extremo e busca ineficaz pela felicidade e bem-estar segundo os padrões impostos, em que é possível encontrar uma das principais causas do suicídio, vista como uma saída para o sofrimento (2003 apud FENSTERSEIFER & WERLANG, 2006, p. 40).

Mais uma vez, reforça-se a influência da pós-modernidade no sofrimento psíquico, que culmina em comportamentos autodestrutivos, entre eles, o suicídio. O “sonho pós-moderno” da felicidade nos moldes que a sociedade impõe resultou, também, em sujeitos que não o alcançaram, e que, por isso, em meio à crise de identidade, enfrentam diversas formas de sofrimento psíquico. Nesse contexto, é possível ver a importância que a mídia tem sobre os indivíduos na manutenção desses moldes pós-modernos, caracterizando-se como um forte poder simbólico e que, portanto, exerce bastante influência também no sofrimento psíquico, fazendo com que a abordagem do suicídio na mídia seja muitas vezes questionada, conforme será discutido no capítulo seguinte.

4. O suicídio retratado na mídia

Um dos questionamentos acerca do suicídio como temática de mídias — seja no formato de mídia jornalística, noticiando suicídios reais, ou de entretenimento, representando suicídios fictícios, apesar de o primeiro ter recebido mais atenção, como será destacado no próximo tópico — é acerca de sua possível disposição a inspirar seus leitores e/ou espectadores a cometerem o ato, como se o suicídio fosse contagioso. É um assunto em pauta entre os profissionais da área da saúde e de comunicação após registros de aumento do número de suicídio após cobertura jornalística de casos de suicídio de celebridades, como o de Marilyn Monroe, em 1962, que elevou em 12% as mortes de suicídio nos Estados Unidos, com menções à atriz em cartas de despedidas (FONTENELLE, 2008), ou do ator Robin Williams, em 2014, quando as taxas de suicídio também norte-americanas aumentaram 10% (FÁBIO, 2018, s.p.); e também de casos de suicídios retratados na literatura e no audiovisual, como o livro “Os sofrimentos do jovem Werther”, de 1774, escrito por Goethe, e o livro de Jay Asher, que inspirou a série da Netflix “Os treze porquês” em 2017 (HWANG, 2018, p. 36 e 37).

A ideia de que o suicídio é um ato que pode ser reproduzido por imitação já aparece em obras como Durkheim, em seu capítulo intitulado “A imitação” (DURKHEIM, 2000, p. 129), sendo que já havia afirmado, anteriormente, uma posição a respeito ao dizer que “o suicídio é eminentemente contagioso” (2000, p. 90) a partir do pressuposto de que o ser humano reproduz tendências. O sociólogo, ao mesmo tempo que concorda com a ideia de que um ato suicida possa “inspirar” outros sujeitos a imitarem-no, não desprende do ato sua causa social ao afirmar que “a propensão ao suicídio pode ser criada pelo meio social” (DURKHEIM, 2000, p. 159); para Durkheim, entretanto a imitação só poderia acometer sujeitos propensos à morte voluntária.

Durkheim trabalha com dados estatísticos e, segundo ele, os casos de suicídio considerado por contágio, ou seja, após o contato com o ato realizado por outra pessoa, não produzem efeitos sociais e não afetam a taxa social de suicídio, uma vez que, mesmo admitindo a sua existência, o sociólogo afirma que o contágio tenha consequências individuais e esporádicas (2000, p. 143) e, mesmo que atinja um certo grau de intensidade, é sempre por um curto período de tempo (2000, p. 158). Assim, para Durkheim, o suicídio por contágio não pode ser considerado um “fator original” do suicídio (2000, p. 159), ou seja, não é a sua causa em si.

Entretanto, vale ressaltar uma afirmação do sociólogo que diz que o problema não é tocar no assunto, e sim em como esse assunto é abordado (DURKHEIM, 2000, p. 159). Indo ao encontro com a ideia de que o suicídio por imitação só ocorreria quando o sujeito possui a pré-disposição, Durkheim vai mais longe e amplia a conceituação para a sociedade anômica em geral, que encontra-se desamparada e não enxerga os atos imorais, como seria considerado o suicídio, como um ato imoral, de fato, fazendo com que o seu “poder de influência” seja maior.

Na realidade, o que pode contribuir para o desenvolvimento do suicídio ou do assassino não é o fato de se falar nisso, é a maneira pela qual se fala. Onde essas práticas são abominadas, os sentimentos que despertam traduzem-se através dos relatos que se fazem delas e, por conseguinte, neutralizam mais do que excitam as predisposições individuais. Ao contrário, quando a sociedade está moralmente desamparada, seu estado de incerteza inspira-lhe uma espécie de indulgência para com os atos imorais, a qual se expressa involuntariamente todas as vezes que se fala neles e torna sua imoralidade menos perceptível. Então o exemplo, de fato, é de se temer, não por ser um exemplo, mas porque a tolerância ou a indiferença social diminuem a distância que ela deveria inspirar. (DURKHEIM, 2000, p. 159).

Entretanto, mais do que uma predisposição individual e isolada, a imitação também pode ter como ponto de partida a condição pós-moderna da sociedade, que vive um processo identitário líquido, frágil e volátil, estabelecendo relações de modo superficial e fragmentada, tornando possível a identificação com diversas comunidades e dificultando a construção de uma identidade sólida (HWANG, 2018, p. 32). Nesse contexto, Hwang (2018, p. 33) conclui que, por conta dessa fragilização identitária, o sujeito encontra dificuldade de estabelecer uma diferenciação entre o eu e o outro, e funde-se às relações sociais sempre de forma superficial a partir do espetáculo e da aparência, processos esses reforçados pela mídia, voltada ao consumo — o *ser* transformou-se em *ter*, sendo que não importa *ser* ou *ter* de fato, e sim *parecer* (HWANG, 2018, p. 33).

O sujeito pós-moderno vive, hoje, na era do hiperespetáculo, em que as relações são baseadas no divertimento e no espetáculo para distração do público, sendo que a mídia é a responsável por exibir uma infinidade de imagens a fim de estimular o consumo (LIPOVETSKY & SERROY, 2015, p. 186). Partindo desse pressuposto, Baudrillard (1995 apud HWANG, 2018, p. 34) afirma que a mídia não mostra a realidade como ela é, e sim um simulacro, ou seja, uma réplica próxima à perfeição — assim, um episódio de suicídio possui duas faces: a realidade e o simulacro veiculado pela mídia, com imagens que são atrativas para o consumo.

O contágio aconteceria, então, quando o sujeito, cuja identidade é fragilizada na pós-modernidade, identifica-se com o simulacro do suicídio e consome aquela imagem espetacularizada; Hwang cita Thompson (1999 apud HWANG, 2018, p. 34), que relaciona o consumo de obras fictícias à construção de identidade, uma vez que o indivíduo consome fantasias, desejos, imagens e explora possibilidades, imaginando alternativas, culminando na construção de sua identidade. Assim, o sujeito momentaneamente descola-se da realidade e liga-se ao simulacro do suicídio (HWANG, 2018, p. 35).

Kuczynsk (2014, p. 249) chega a afirmar que a imitação é a principal causa do suicídio entre os jovens, e que ela é o terceiro maior motivador de suicídios, depois do desemprego e da violência, no geral. No caso dos jovens na fase da adolescência, momento de descoberta e confusão, a propensão a imitar o estilo de vida de seus ídolos, e, por vezes, seus suicídios, é ainda maior (HWANG, 2018, p. 35).

4.1. O papel das mídias na sociedade pós-moderna

O sociólogo John Thompson, em seu livro *A mídia e a modernidade*, relaciona a comunicação como uma forma de ação, sendo que a ação, por sua vez, está ligada intimamente aos diferentes tipos de poder, exercido por diferentes instituições; o autor relaciona, então, as instituições culturais (como a Igreja, escolas e universidades, e também a indústria da mídia) ao poder simbólico, que nasce na atividade de produção, transmissão e recepção do significado das formas simbólicas (THOMPSON, 1998, p. 20-25). Thompson caracteriza esse tipo de poder como fundamental da vida social, uma vez que os sujeitos se ocupam constantemente de atividades de expressão de si mesmos em formas simbólicas, ou ainda de interpretação das expressões usadas por outros (idem, p. 24). Destaca, ainda, a importância social do poder simbólico devido à sua capacidade de “intervir no curso dos acontecimentos, de influenciar as ações dos outros e produzir eventos” (idem).

Na produção de formas simbólicas, os indivíduos se servem destas e de outras fontes para realizar ações que possam intervir no curso dos acontecimentos com consequências mais diversas. As ações simbólicas podem provocar reações, liderar respostas de determinado teor, sugerir caminhos e decisões, induzir a crer e a descrever, apoiar os negócios ou estado ou sublevar as massas em revolta coletiva. (THOMPSON, 1998, p. 24)

Kellner (2001, p. 28) apresenta o conceito da cultura midiática, no contexto de meios de comunicação de massa, relativamente recente, como fenômeno histórico. Isso porque, mesmo com as novas formas da Indústria Cultural, caracterizadas por Horkheimer e Adorno nos anos 1940 (cinema, rádio, revistas, histórias em quadrinhos, propaganda e imprensa), foi com “o advento da televisão que a mídia transformou-se em força dominante na cultura, na socialização, na política e na vida social” (idem), sendo que hoje a Internet pode ser considerada como sua seguidora mais expressiva.

Silverstone (2002, p. 12) também reforça a importância da mídia no cotidiano no sujeito contemporâneo ao considerá-la onipresente, sendo impossível “escapar” dela. O autor a considera como uma dimensão social, cultural, política e econômica, e é peça importante no nosso processo de compreender o mundo, de produzir e de compartilhar os seus significados (idem, p. 13).

Também ao tratar especificamente dos meios de comunicação de massa, como livros, jornais, rádio e televisão, Thompson caracteriza as relações sociais estabelecidas entre os indivíduos e essas mídias como “quase-interação mediada” (1998, p. 79). De caráter monológico, a interação quase mediada é chamada dessa forma por implicar a produção de formas simbólicas para um número indefinido de receptores em potencial, de forma quase impessoal, diferentemente de interações mediadas, por exemplo, pelo telefone ou cartas, que, apesar de também diminuir o que o autor chama de “deixas simbólicas”, quando comparamos com interações face a face, a reciprocidade faz com que possamos caracterizá-la como dialógica (THOMPSON, 1998, p. 80).

Na forma de recepção das interações mediadas e quase mediadas, ao codificar e decodificar essas mensagens, o sujeito utiliza-se das habilidades e competências que o meio técnico de veiculação dessa produção exige, mas também várias outras formas de conhecimento e suposições (recursos culturais) que apoiarão o processo de intercâmbio simbólico (THOMPSON, 1998, p. 29-30). Esse fluxo, entretanto, é destacado pelo autor como sendo esmagadoramente de sentido único quando trata-se de interação quase mediada, uma vez que o receptor das mensagens midiáticas participa de um “processo estruturado de transmissão simbólica” (idem, p. 31).

Assim, Thompson destaca a imprevisibilidade da forma como o receptor da mensagem midiática irá decodificá-la ao afirmar que “enquanto a produção ‘fixa’ o conteúdo simbólico em substratos materiais, a recepção o ‘desprende’ e o liberta para os estragos do tempo” (1998, p. 42). Dessa forma, a matéria simbólica possivelmente

preterida pelos produtores das produções midiáticas pode divergir daquela decodificada pelo receptor, uma vez que eles podem trabalhar e reelaborar aquela mensagem de acordo sua própria individualidade e recursos culturais que ele tem disponíveis (idem).

Dessa forma, os produtos midiáticos devem ser reconhecidos diante de sua importância social. Kellner (2001, p. 123) destaca que os produtos da cultura da mídia não devem ser considerados meramente entretenimento inocente, uma vez que têm cunho “perfeitamente ideológico, e vinculam-se à retórica, a programas e ações políticas”. Essa cultura é baseada nas inquietações, ansiedades e desconfortos do público e, assim, cria um “circuito cultural”, que reflete efeitos diferentes para cada receptor que se apropria de seus produtos, de modo que podem, inclusive, servirem de influência para alguns deles (idem, p. 200).

A cultura da mídia oferece recursos para a criação de significados, prazer e identidade, mas também modela e conforma certas identidades e põe em circulação um material cuja adoção poderá enquadrar os diversos públicos em determinadas posturas. (KELLNER, 2001, p. 200)

Para Thompson (1998, p. 228), reafirmando a contextualização da importância da mídia, o desenvolvimento dos meios de comunicação contribui, mesmo que de forma incompleta, para a conscientização da interconexão e interdependência da sociedade; o autor dá o exemplo da preocupação que as pessoas podem ter quando veem cenas de destruição do meio ambiente, mesmo que seja de enorme dificuldade efetivamente agir sobre esses sentimentos — motivo pelo qual o autor considera o movimento como precário, porém se recusa a dizer que seria insignificante.

A mídia adquiriu um papel de extrema importância também quando relacionada à construção do sujeito pós-moderno, no processo de formação de identidade, segundo Thompson (1998, p. 185), uma vez que ela oferece uma rica fonte de referências para o imaginário social e realidade objetiva da sociedade, em diferentes representações simbólicas; o autor chega a trazer, inclusive, um aspecto que considera negativo a respeito dessa relação entre mídia e a formação do *self*, a dupla dependência: “mais o processo de formação do *self* se enriquece com as formas simbólicas mediadas, mais o indivíduo se torna dependente dos sistemas da mídia que fica além do seu controle” (idem).

Apesar de afirmar que a apropriação das mensagens da mídia não é a única forma de autoformação do indivíduo moderno, por conta de inúmeras outras formas de interação social, como entre pais e filhos e alunos e professores, Thompson alerta para o aumento gradual do bombardeamento de produtos das indústrias da mídia, ao ponto que podemos considerá-la uma grande arena para o processo de autoformação (THOMPSON, 1998, p. 46). Para o autor, o desenvolvimento da mídia enriquece e transforma o processo de formação do indivíduo, enquanto produz um outro tipo de intimidade, mesmo que não recíproca (1998, p. 181-182).

Outro aspecto das interações quase mediadas é sua segregação experimental, característica do sujeito moderno, juntamente com a segregação institucional (THOMPSON, 1998, p. 182). A sociedade moderna, e seus desdobramentos, experiencia o distanciamento de certos fenômenos sociais, como a doença, loucura e a morte, que passam a serem tratados por instituições especializadas e por profissionais da área, apartado do contexto social cotidiano — paralelamente ao que o autor chama de “sequestro de experiências”, o desenvolvimento da mídia permitiu que os indivíduos ampliassem o leque de experiências vividas, apesar de apenas “assistidas”, de forma quase mediada; o autor resume seu pensamento ao dizer que, hoje, “vivemos num mundo no qual a capacidade de experimentar se desligou da atividade de encontrar” (idem).

Como os indivíduos encaram o afluxo de experiências mediadas em suas vidas diárias? Eles a recebem seletivamente, é claro, dando mais atenção aos aspectos que lhes são de maior interesse e ignorando ou filtrando outros. Mas eles também lutam para dar sentido a fenômenos que desafiam sua compreensão, e se esforçam para relacioná-los aos contextos e condições de suas próprias vidas. (THOMPSON, 1998, p. 184).

Para cada indivíduo em particular, essas experiências mediadas — isto é, aquelas vivenciadas por meio da exposição à mídia, e não face a face — têm graus de relevância distintos (THOMPSON, 1998, p. 199). Mesmo quando o sujeito encontra na vida diária os substratos para enraizar seus projetos de vida, ele também se serve seletivamente da experiência moderada, entrelaçando-a com sua experiência vivida; ao passo que, quando a experiência mediada for, realmente, incorporada reflexivamente na construção da identidade, ela passa a adquirir uma relevância mais profunda, e até mesmo permanente (idem).

4.2. O efeito Werther e Papageno

O livro intitulado *Os sofrimentos do jovem Werther* foi publicado em 1774 por Goethe, na Europa, culmina no suicídio do protagonista após uma angústia causada por um amor não correspondido. O efeito inesperado ocorrido no continente europeu após a publicação, entretanto, foi uma onda de suicídios realizados da mesma forma que o personagem do livro, o que fez com que levantasse a possibilidade diante da opinião pública de os meios de comunicação exercerem uma influência nas taxas de suicídio; dessa forma, o livro foi, inclusive, proibido em alguns países europeus na época, com o receio gerado pela “cópia” (PHILLIPS, 1974, p. 340, tradução nossa). Esse efeito de cópia pode associar-se, inclusive, ao termo “gatilho”, ou seja, “impactos negativos em quem lê, ouve ou assiste a reproduções de violência, sexo ou morte, desencadeando fortes processos emocionais complexos” (MODELLI, 2017, s.p.)

O sociólogo norte americano David Phillips, duzentos anos após a publicação de Goethe, propôs-se a estudar as taxas de suicídio nos Estados Unidos e Inglaterra, relacionando-as, sobretudo, à exposição da mídia para casos de morte voluntária, chamando o possível aumento na taxa de mortes voluntárias de Efeito Werther (PHILLIPS, 1974, p. 341, tradução nossa). Em seu artigo “The influence of suggestion on suicide”, Phillips alerta, inicialmente, para a falta de estudos acerca do tema, mesmo após Durkheim ter iniciado uma pesquisa na área e ter concluído que a imitação do suicídio era possível, mesmo que não em nível nacional — para o sociólogo do século XIX, os suicídios por imitação eram apenas uma “antecipação”, e que os indivíduos que tiraram suas vidas de forma semelhante a outros, cometeria o suicídio mais tarde da mesma forma, o que é criticado por Phillips (idem, p. 340).

Phillips apresenta, então, uma média de suicídio por mês e demonstra que, após uma publicação na mídia sobre um caso de morte voluntária, esse número de suicídios aumenta até dois meses após a matéria jornalística, enquanto o tamanho do impacto varia de acordo com a publicidade dada à história publicada (idem, p. 342) — Niederkrötenhaller et al., entretanto, defendem que, dentre outros fatores de risco para o suicídio, o efeito de imitação é menor (2010, p. 234, tradução nossa). Na questão territorial, Phillips demonstra que histórias publicadas em jornais norte-americanos aumentam a taxa de suicídio em nível nacional dos Estados Unidos e não na Inglaterra, caso a matéria não seja publicada lá e vice-versa (1974, p. 343, tradução nossa) e, ainda contrariando Durkheim, que afirmava que o aumento do suicídio por contágio não aconteceria em nível nacional, Phillips também argumenta que a

publicação de suicídios como o de Marilyn Monroe fez com que a taxa de suicídio aumentasse internacionalmente (idem, p. 350).

Em relação à ideia de Durkheim, de que os suicídios por contágio apenas antecipariam as mortes dos indivíduos que iriam, de qualquer forma, tirar suas próprias vidas, Phillips argumenta que, dessa forma, após o aumento do suicídio por publicações na mídia, haveria um momento de queda devido à “mudança” do período desse suicídio (1974, p. 350, tradução nossa); apesar de não encontrar essa queda nas estatísticas nos meses seguintes ao aumento do suicídio, o autor ainda levanta as três seguintes hipóteses: os suicídios podem ter se antecipado por muitos meses ou até mesmo anos; os suicídios não teriam acontecido caso suicídios não tivessem sido mostrados na mídia; ou, ainda, uma combinação dos dois, de que a mídia precipita alguns suicídios, e gera outros (idem).

O autor também utiliza dados para desmistificar possíveis explicações alternativas para esses aumentos nas taxas de suicídios. Uma delas é a de que os suicídios aumentam não devido a um processo de imitação, e sim devido ao luto dos leitores do jornal que publicou a matéria; Phillips utilizou dados de publicações de mortes de presidentes, como pessoas públicas com um alto índice de admiração, para demonstrar que a publicação de suas mortes não aumentou a taxa de suicídio; além disso, o sociólogo argumenta que os suicídios reportados, muitas vezes, são de pessoas desconhecidas e que não geram comoção nacional ao ponto de causar uma onda de suicídios (1974, p. 348, tradução nossa).

Outra explicação seria que uma drástica mudança nas condições sociais causaria o aumento da taxa de suicídio, e não a sua publicação; para Phillips, essa possibilidade não é verdadeira uma vez que, se fosse assim, o número de suicídios aumentariam antes da publicação nos jornais, e não o contrário (idem). Uma terceira hipótese, ainda, é que o aumento do suicídio na mídia faz com que as classificações de morte por suicídio aumentem em casos de mortes consideradas “ambíguas”, porém, como o autor defende, nesse caso o número de mortes por acidente ou homicídio diminuiriam, pois seriam atribuídas ao suicídio, e não é isso que as estatísticas mostram (idem).

Recorrendo à literatura para embasar suas hipóteses, Phillips conclui que a possibilidade de imitação de um suicídio aumenta dependendo do nível de identificação que o sujeito tem com a pessoa que cometeu o suicídio, e também a partir de quanto de publicidade aquele caso recebe na mídia; além disso, a imitação

tende a acontecer mais quando o sujeito “imitado” possui prestígio (1974, p. 352, tradução nossa). Phillips também argumenta que pessoas anômicas, como propõe Durkheim, estão mais suscetíveis ao suicídio, ou então a associar-se a movimentos sociais, ambas soluções encontradas para “aliviar” a anomia (idem, p. 351). Dessa forma, o sociólogo acredita que o aumento de movimentos sociais caracterizados por “diminuírem a anomia” poderiam diminuir as taxas de suicídio (idem, p. 352). É nesse contexto que os estudos do sociólogo dialogam com os estudos de Niederkrotenthaler et al. (2010, p. 234, tradução nossa), que relacionam a exposição de casos de suicídio na mídia com a diminuição das taxas de morte voluntária, de modo preventivo.

No estudo, os autores têm como objetivo estudar o aumento nas taxas de suicídio após a veiculação na mídia de casos de morte voluntária, o efeito Werther, mas também estudar como essa veiculação pode, de modo contrário, prevenir o suicídio (idem). O nome para o efeito foi dado de efeito Papageno, também inspirado em uma obra de ficção: na ópera A Flauta Mágica, de Mozart, a personagem Papageno tem ideações suicidas por temer a perda de sua amada, Papagena, porém desiste da ideia de suicídio após três garotos desviarem a sua atenção para estratégias alternativas à morte voluntária (idem).

Os autores (NIEDERKROTENTHALER et al., 2010, p. 235, tradução nossa) reuniram publicações midiáticas em jornais de grande circulação na Áustria entre janeiro e junho de 2005 — apesar de terem retirado citações de suicídio em filmes ou séries —, classificaram o conteúdo de acordo com um resumo de 15 diferentes guias internacionais sobre qual seria a maneira correta para noticiar um caso de suicídio, dentre elas, destacamos:

- i) Não explorar a identidade da pessoa que cometeu o suicídio;
- ii) Não explicitar o método utilizado na manchete, ou descrever um “tutorial”;
- iii) Não explicitar o acontecimento na vida da pessoa que o levou ao suicídio, não encarar o acontecimento como tendo um único motivo, não conter citações de cartas suicidas, e não apontar como causa o aumento de problemas sociais;
- iv) Como contextualização, focar a matéria em informações sobre ideações suicidas, programas de prevenção e transtornos mentais relacionados à ideações suicidas.

O resultado encontrado foi de que repetições de matérias sobre suicídio aumentaram as taxas de morte voluntária algumas semanas depois da publicação, assim como matérias com foco em pesquisas sobre suicídio e métodos; por outro lado, quando a matéria tinha como principal abordagem as ideações suicidas, quando não acompanhada de tentativa ou consumação de suicídio, teve um impacto protetivo ao reduzir as taxas de suicídio (idem, p. 241). O motivo é que as publicações sobre pessoas que tinham ideias suicidas, mas que encontraram outros caminhos, podem gerar identificação com o leitor e apresentar outras soluções (idem).

No que se refere a suicídios em mídias de entretenimento, Till et al. (2015, p. 72, tradução nossa) realizaram um estudo em laboratório com 95 adultos austríacos aleatórios — com tendências suicidas abaixo da média estabelecida, por questões éticas — e analisaram, por meio de questionários, os efeitos de três filmes sobre o humor dos participantes, depressão, satisfação com a vida, valor próprio, suposta benevolência do mundo e a identificação com o protagonista.

No primeiro filme, o drama “Noite de desamor”, de 1986, a protagonista Jessie é uma mulher de meia idade com epilepsia, que não consegue encontrar um emprego, além de ter um filho viciado em drogas e seu casamento estar fracassando; por conta disso, Jessie decide cometer suicídio, enquanto sua mãe tenta dissuadi-la, sem sucesso na conclusão do filme (TILL et al., 2015, p. 73, tradução nossa). Após assistirem ao filme, os participantes do estudo ficaram significativamente mais tristes e depressivos, enquanto alguns, que apresentaram tendências suicidas abaixo da média antes da exibição, apresentaram aumento, pois se identificaram com a personagem (idem, p. 76). Outra conclusão que o grupo de pesquisadores chegou foi sobre o nível de amor próprio: aqueles que apresentaram baixa tendência suicida após assistir ao filme apresentaram aumento nessa variável, enquanto a outra parte do grupo, não; para os autores, trata-se de um “efeito de contraste” (TILL et al., 2015, p. 77, tradução nossa), que sugere que as pessoas tendem a avaliar suas vidas a partir da comparação com outros indivíduos. Assim, acredita-se que “espectadores com baixo nível de tendência suicida parecem ser capazes de alcançar uma conclusão positiva a respeito de suas próprias vidas quando expostas ao trágico desfecho da protagonista” (idem)

O segundo grupo de estudo assistiu ao filme de drama *Direito de amar*, de 2009, em que o protagonista George, um professor universitário de meia idade que, por não conseguir lidar com a morte de seu parceiro, pensa em cometer suicídio, mas ao se

apaixonar por um estudante desiste da ideia suicida; entretanto, George acaba morrendo por um ataque cardíaco (TILL et al., 2015, p. 73). O impacto desse filme nos participantes da pesquisa também foi a piora no humor e o aumento dos níveis de depressão, entretanto, não foram notadas mudanças no nível de ideação suicida de nenhum deles, o que indica que pessoas com tendências suicidas não são negativamente afetadas pela representação de morte natural (TILL et al., 2015, p. 77). Por último, o terceiro grupo assistiu ao filme *Tudo acontece em Elizabethtown*, uma comédia romântica de 2005, que tem um final feliz: Drew é um designer de sapatos bem sucedido, até que um de seus projetos fracassa e faz com que a empresa perca um bilhão de dólares; após sua namorada terminar com ele, Drew decide tirar a própria vida, quando sua irmã liga para informá-lo que seu pai havia falecido, e pede ao irmão para viajar a Elizabethtown (TILL et al., 2015, p. 73). Lá, ele conhece Claire, que muda sua perspectiva de vida e faz com que ele desista da ideia suicida, sem que nenhum tipo de violência ou agressão seja mostrada no filme (idem). Ao assistirem a esse filme, os participantes tiveram um aumento nas variáveis de satisfação pela vida, e suposta benevolência do mundo, o que não apresentou efeito na variável de ideação suicida (TILL et al., 2015, p. 77). Mesmo assim, os autores concluem que a apresentação de uma resolução da crise bem sucedida faz com que aumente a satisfação com a vida dos espectadores, principalmente daqueles considerados mais vulneráveis, o que é um importante fator de proteção (idem).

A conclusão a que os autores chegaram com a pesquisa acima é de que é necessário ter extremo cuidado sobre a forma como o suicídio é representado em filmes, e levantam a ideia de que o material necessita, sempre, passar por testes com pessoas consideradas vulneráveis, uma vez que indivíduos com tendências suicidas e os que não apresentam parecem ter reações diferentes (TILL et al., 2015, p. 77). Os autores também reforçam a necessidade de criação de guias para a representação suicida em filmes, do mesmo modo que existem para a exposição na mídia jornalística e, além disso, chamam a atenção para a falta de estudos sobre o tema, e a necessidade de ampliação, considerando diferentes gêneros de filmes, diferentes status social da personagem, e também espectadores mais diversos, com acompanhamentos por um período maior de tempo (idem).

4.3. A comunicação como prevenção

Segundo Bertolote (2012, p. 98), a saúde pública teve seus primeiros programas de prevenção do suicídio a partir da realização de uma reunião internacional de peritos, convocada pelo Conselho para Assuntos Econômicos e Sociais da ONU e pelo Departamento de Saúde Mental da OMS, que resultou na publicação, em 1996, no documento “Prevenção do suicídio: diretrizes para a formulação e implementação de estratégias nacionais”. Essa declaração política teve grande repercussão, e diversos países seguiram os passos propostos no documento, como Finlândia, Noruega, Suécia, Reino Unido, Holanda, Estados Unidos, Japão e Brasil (idem, p. 99).

Pouco depois, a OMS lançou um programa de prevenção do suicídio chamado SUPRE (do inglês SUicide PREvention) e, com a colaboração de uma Comissão Internacional de Peritos em Prevenção do Suicídio, foram identificadas três áreas prioritárias para o desenvolvimento de atividades preventivas (BERTOLOTE, 2012, p. 100), sendo elas:

- i) Tratamento de pessoas com transtornos mentais;
- ii) Restrição do acesso a métodos empregados em comportamentos suicidas;
- e
- iii) Abordagem adequada pelos meios de comunicação de notícias e informações relativas à comportamentos suicidas (OMS, 1998 apud BERTOLOTE, 2012, p. 100).

Assim, a partir de 2000, a OMS lançou uma série de publicações sobre diretrizes para a prevenção do suicídio, dedicada aos diferentes segmentos da sociedade, sendo eles: um manual para médicos clínicos gerais, para profissionais da mídia, para professores e educadores, para profissionais da saúde em atenção primária, para agentes penitenciários, para conselheiros, diretrizes para ambientes de trabalho, diretrizes para policiais, bombeiros e outros agentes de intervenção em emergências, diretrizes para a formação de grupo de sobreviventes e, por último, diretrizes para o registro de casos (BERTOLOTE, 2012, p.105-107).

Percebe-se a importância dada à área de comunicação, apesar de o manual ser voltado, exclusivamente, à cobertura jornalística de casos de suicídio; entretanto, a preocupação com outras formas de mídia também já começou a ganhar espaço, diante de um dos capítulos do manual, em que é possível destacar a informação de

que, apesar de não ser além do escopo do manual, poderia ser utilizado como conteúdos em websites, filmes, novelas e peças de teatro:

O guia é voltado para publicação sobre suicídio na mídia tradicional — jornais, televisão e rádio. Claramente, novos formatos de mídia, como a internet, merecem atenção: um número crescente de sites da internet dispõem guias detalhados de métodos de suicídio, facilitam pactos suicidas, apresentam relatos explícitos de suicídios de celebridades, e/ou apresentam imagens gráficas de pessoas que cometeram suicídio. Além disso, representações ficcionais de suicídio no cinema, na televisão e no palco podem influenciar o comportamento do público espectador. Está além do escopo deste guia acusar essa responsabilidade ao conteúdo de sites, filmes, novelas ou produções teatrais, áreas que exigem mais atenção. Entretanto, este guia pode ser útil para outras formas de mídia também. (WHO, 2008, p. 12, tradução nossa).

O manual reconhece o importante papel que a mídia representa na sociedade atual e, por ser considerada como forte influenciadora de atitudes, crenças e comportamentos da comunidade e também por ocupar um lugar central nas práticas políticas, econômicas e sociais, os meios de comunicação podem ser utilizados como meios de prevenção ao suicídio (OMS, 2000, p. 3), apesar de novamente ser destacada a falta de estudos a respeito do impacto da representação do suicídio em programas de ficção (idem, p. 4). A OMS conclui a introdução ao manual com a seguinte afirmação: “o relato de suicídios de uma maneira apropriada, acurada e cuidadosa, por meios de comunicação esclarecidos, pode prevenir perdas trágicas de vidas” (2000, p. 5).

A OMS dividiu as recomendações em três blocos: como noticiar o suicídio em geral, como noticiar casos específicos de suicídio e informações sobre ajuda disponível. No primeiro, recomenda-se que a cobertura jornalística do suicídio inclua estatísticas interpretadas cuidadosamente e corretamente, fontes de informações confiáveis, cuidado com comentários improvisados, cuidado com generalizações baseadas em fragmentos, expressões como “epidemia de suicídio” e “o lugar com a mais alta taxa de suicídio do mundo” devem ser evitadas e, por último, não deve-se associar o comportamento suicida como uma resposta às mudanças culturais, ou à degradação da sociedade (OMS, 2000, p. 7).

Para noticiar casos específicos de suicídio (idem), os aspectos a serem considerados são mais completos, sendo eles:

- i) Não se deve cobrir o suicídio de forma sensacionalista, principalmente quando uma celebridade está envolvida. Deve-se explicitar qualquer problema de saúde mental que a pessoa pudesse ter, evitar fotografias tanto do ato, quanto da cena ou do método, além de não ser reportado como manchete de primeira página;
- ii) Não deve-se descrever com detalhes o método utilizado ou como ele foi obtido;
- iii) O suicídio não deve ser mostrado como inexplicável, ou como resultado de um único fator, pelo contrário, deve-se reconhecer que uma variedade de fatores contribui para o ato;
- iv) O suicídio não deve ser apresentado como um método de lidar com problemas pessoais, tais como falência financeira, reprovação em algum exame ou concurso, ou abuso sexual;
- v) Deve-se dar maior ênfase ao impacto do suicídio nos familiares da vítima e nos sobreviventes, em termos de estigma e sofrimento familiar;
- vi) Não deve-se glorificar as vítimas do suicídio como mártires, e sim deve-se dar ênfase ao luto pela pessoa falecida;
- vii) Quando possível, deve-se descrever as consequências físicas da tentativa de suicídio não fatais, pois podem funcionar como fatores de dissuasão.

Sobre o foco no luto pela vítima, pode ser citado como exemplo a cobertura jornalística no suicídio de Kurt Cobain. Segundo Fontenelle (2008, p. 221), ao evidenciar o luto da esposa de Kurt Cobain, Courtney Love, quando o cantor suicidou-se em abril de 1994, e interpretar a morte dele como desperdício “de uma vida cheia de conquistas”, segundo a autora, a cobertura jornalística desse suicídio fez com que as mortes voluntárias entre os jovens diminuíssem, quando comparado com períodos anteriores.

Por último, o manual de prevenção ao suicídio para os profissionais da mídia explicita o caráter preventivo dos meios de comunicação ao indicar que, juntamente com as notícias do suicídio, deve-se divulgar informações de listas de serviços de saúde mental e os meios para se obter ajuda, listas com sinais de alerta de comportamento suicida, esclarecimentos que mostrem que o comportamento suicida frequentemente associa-se com depressão e que trata-se de uma condição tratável,

e demonstração de empatia aos sobreviventes com relação ao luto, oferecendo números e endereços de grupos de apoio (OMS, 2000, p. 8-9).

Quadro 3 - Resumo das recomendações da OMS para profissionais da mídia ao abordar o suicídio

O QUE FAZER	O QUE NÃO FAZER
<p>Trabalhar em conjunto com autoridades de saúde na apresentação dos fatos.</p> <p>Referir-se ao suicídio como suicídio “consumado”, não como suicídio “bem sucedido”.</p> <p>Apresentar somente dados relevantes, em páginas internas de veículos impressos.</p> <p>Destacar as alternativas ao suicídio.</p> <p>Fornecer informações sobre números de telefones e endereços de grupos de apoio e serviços onde se possa obter ajuda.</p> <p>Mostrar indicadores de risco e sinais de alerta sobre comportamento suicida</p>	<p>Não publicar fotografias do falecido ou cartas suicidas.</p> <p>Não informar detalhes específicos do método utilizado.</p> <p>Não fornecer explicações simplistas.</p> <p>Não glorificar o suicídio ou fazer sensacionalismo sobre o caso.</p> <p>Não usar estereótipos religiosos ou culturais.</p> <p>Não atribuir culpas.</p>

Fonte: OMS, 2000, p. 9.

Além da cartilha da OMS exposta acima, destaca-se a Agenda de Ações Estratégicas para a Vigilância e Prevenção do Suicídio e Promoção da Saúde Mental no Brasil de 2017 a 2020, pelo Ministério da Saúde, que prevê “ampliar e fortalecer as ações de promoção da saúde, vigilância, prevenção e atenção integral relacionadas ao suicídio, como vistas à redução de tentativas e mortes por suicídio” (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2017, p. 9). Entre os eixos propostos está o sub-eixo da comunicação, sendo que uma das ações estratégicas é “mobilizar, sensibilizar e qualificar profissionais de comunicação, mídia web e mídia tradicional, formadores de opinião, acerca da comunicação responsável” (idem, p. 18), o que, mais uma vez, explicita a importância que tem-se dado à mídia em relação à prevenção do suicídio.

5. O suicídio no entretenimento como forma de prevenção ao suicídio: análise da obra “Os treze porquês”

O livro *Os treze porquês* foi escrito pelo norte-americano Jay Asher e lançado em 2007 no Brasil pela Editora Ática. Na obra do gênero de drama e suspense, o adolescente Clay Jensen, estudante de 17 anos, recebe em sua casa uma caixa misteriosa com 7 fitas cassetes e, ao ouvi-las, descobre que trata-se de gravações de Hannah Baker, sua colega de turma da mesma idade que havia cometido suicídio duas semanas antes; nas fitas, Hannah narra os treze motivos que a fizeram tomar essa decisão. A trama é desenvolvida pelos dois narradores, Clay, que escuta as fitas durante toda uma noite tentando entender o que o fizera ter sido um dos porquês, e Hannah, que narra nas fitas ouvidas por Clay os acontecimentos que a levaram a tirar sua vida, como bullying, isolamento e assédio sexual.

A obra ficou mais conhecida quando Brian Yorkey adaptou-a para uma série da Netflix, grande empresa de streaming, em 2017. A primeira temporada na série foi inteiramente inspirada no livro, e conta com 13 episódios, sendo cada um destinado a contar um dos motivos de Hannah Baker. No ano de estreia, a série se tornou a mais popular nas redes sociais, 3,5 milhões de menções em sua semana de lançamento, tornando-se a série com maior engajamento na plataforma até então (GOMES, 2017). Além disso, *Os treze porquês* também recebeu destaque ao entrar na retrospectiva do Netflix como uma série bastante comentada e que uniu famílias para assistir, segundo a plataforma (ALVES, 2017, s.p.).

Com o lançamento da série, as opiniões foram divididas entre a sociedade e especialistas: enquanto algumas pessoas comemoravam o fato de a série tratar de temas delicados e que precisavam ser colocados em discussão diante da sociedade — após o estímulo da série ao debate sobre suicídio, a busca pelo CVV, o Centro de Valorização à Vida, aumentou 445% (DIÓGENES & TOLEDO, 2017, s.p.) —, outras, incluindo especialistas, afirmam que a série aborda a temática de forma romantizada, o que poderia estimular o Efeito Werther, como o psiquiatra Neury José Botega, professor da Unicamp, por exemplo (ROSO & MELO, 2017, s.p.).

5.1. Os objetivos da análise

Conforme visto anteriormente, a abordagem da temática do suicídio em obras ficcionais ainda é pouco estudada. Entretanto, pode-se afirmar que a série *Os treze*

porquês, a partir do enorme impacto causado, iniciou uma discussão tanto na sociedade de modo geral, quanto entre especialistas, a respeito de qual impacto social a mídia de entretenimento tem na vida de seus espectadores.

Partindo do pressuposto apresentado anteriormente por Thompson (1998, p. 24), de que a mídia apresenta uma importante função social na sociedade pós moderna na produção de formas simbólicas — um tipo de poder que pode provocar diferentes reações em seus espectadores, além de que podem “liderar respostas de determinado teor, sugerir caminhos e decisões, induzir a crer e a descrever, apoiar os negócios ou estado ou sublevar as massas em revolta coletiva” (idem) —, as produções midiáticas como a obra *Os treze porquês*, ao tocar em temas considerados tabus e com consequências ainda muito questionadas, tanto pela sociedade geral quanto por especialistas, devem estar atentas ao impacto que podem causar em seu público. Dessa forma, a mídia de entretenimento deve reconhecer sua responsabilidade social na produção e exibição desse conteúdo.

De acordo com os estudos realizados sobre a série *Os treze porquês*, é possível apreender dois supostos efeitos: o de imitação, corroborado pela teoria do Efeito Werther, de Phillips (1974), e o de prevenção, de acordo com a teoria da equipe do médico Niederkrotenthaler sobre o Efeito Papageno (2010). Esses estudos mostram que é possível que a mídia tenha os dois tipos de efeito, sendo que a indicação desses e de outros estudos é que a mídia de entretenimento, ao abordar temáticas sensíveis como o suicídio, faça-o de forma consciente e dialógica com a comunidade médica, diante da interdisciplinaridade do tema.

Assim, o objetivo da análise a seguir é verificar se a obra *Os treze porquês*, de Jay Asher, e adaptada para o formato de série por Brian Yorkey, está de acordo com as recomendações oficiais a respeito de como a mídia deve tratar o suicídio para que ela contribua como forma de prevenção, ou que ao menos não exerça o efeito contrário e influencie jovens a tirarem suas próprias vidas.

5.2. Metodologias utilizadas

Na abordagem da temática do suicídio, conforme apresentado anteriormente, poucas são as orientações de cunho oficial em relação a como esse fenômeno social deve ser tratado em produções de ficção, para que se evite o chamado Efeito Werther (PHILLIPS, 1974, p. 341, tradução nossa), e que se busque, ao contrário, o Efeito Papageno (NIEDERKROTENTHALER et al., 2010, p. 234, tradução nossa), estudos

que demonstram que a maneira pelo qual o suicídio é retratado na mídia pode impactar negativa ou positivamente a taxa de suicídios.

Inicialmente encontra-se certa dificuldade de análise: tanto os estudos dos efeitos Werther e Papageno, quanto os documentos oficiais encontrados a respeito de como abordar o suicídio na mídia tem como objeto a mídia jornalística. Assim como apontam Till et al. (2015, p. 77, tradução nossa), faltam estudos sobre a forma como o suicídio é representado em mídias como filmes de ficção, por exemplo, uma vez que seus estudos demonstraram que, assim como a imprensa, a produção midiática ficcional também possui impacto na tendência suicida dos espectadores (idem).

Para esta monografia, o material encontrado que mais atende à necessidade de orientação especializada sobre a temática é o manual para profissionais da mídia da OMS, que empenha-se para a prevenção do suicídio, considerado um problema de saúde pública, desde 1996 (BERTOLOTE, 2012, p. 98). Apesar de o documento ter como foco, novamente, a exposição do suicídio na mídia jornalística, a versão em inglês do documento apresenta um trecho que demonstra preocupação inicial com o que foi denominado por outras formas de mídia, tais como a internet, cinema, televisão e teatro e, apesar de o documento deixar claro que tais mídias fogem de seu escopo, afirma que o guia pode ser útil para elas também (OMS, 2008, tradução nossa) — vale ressaltar, entretanto, que esse trecho não pôde ser encontrado na versão em português do material, de 2000, o que indica que a atualização do documento pode não ter sido replicada aos outros idiomas.

Dessa forma, o método de análise escolhido para a série Os treze porquês foi a análise documental, a partir do manual da OMS de 2000, na língua portuguesa. Segundo Moreira (2008, p. 272), a análise documental trata-se da identificação, verificação e apreciação de documentos para determinado fim, sendo que, neste caso, conforme exposto acima, o objetivo será justamente verificar se a obra ficcional sobre suicídio cumpre com o recomendado pelos especialistas da OMS para a abordagem saudável do tema, despertando o debate sobre a importância do assunto, e não despertar tendências suicidas e inspirar a imitação em seus espectadores.

Moreira (2008, p. 272), ao citar os professores Wimmer e Dominick, destaca também as desvantagens do método ao utilizar dados secundários: para os autores, a análise documental faz com que o pesquisador fique restrito aos limites das informações coletadas originalmente, que podem conter dados imprecisos, com falhas de coleta ou dados incompletos. Mesmo assim, o método foi o escolhido devido à

interdisciplinaridade do tema: o suicídio não pode ser analisado unicamente sob a luz da Comunicação, sem o respaldo de especialistas da área da Saúde, obtido por meio do manual internacional publicado pela OMS (2000) após diversas ações de prevenção ao suicídio. Assim, a seguinte análise foi estruturada a partir do quadro resumo das orientações do manual (2000, p. 9), conforme exposto no capítulo anterior, sobre o que fazer e o que não fazer ao tratar do suicídio na mídia.

Para que seja possível a análise da verificação sobre como a obra *Os treze porquês* aborda o suicídio, a partir das recomendações da OMS, será preciso contextualizar como a obra representa o suicídio, análise feita a partir da pesquisa bibliográfica realizada na primeira parte.

5.3. Como o suicídio é abordado em *Os treze porquês*

5.3.1. O começo do fim

A aba do livro *Os treze porquês*, do escritor norte-americano Jay Asher, inicia-se com a seguinte frase: “O primeiro amor de Clay Jensen gravou suas últimas palavras em fitas cassete” (ASHER, 2007, p. 4). A frase dá o tom para toda a narrativa, que inicia-se do fim: Clay Jensen, após ouvir fitas deixadas por Hannah Baker, sua colega de turma de 17 anos, que havia cometido suicídio duas semanas antes, narra de forma angustiada o momento em que envia a caixa com as gravações para a próxima pessoa da lista. O primeiro capítulo do livro encerra-se com a chegada do aluno à escola, que encara a carteira de Hannah, agora vazia (idem).

A mesma atmosfera de vazio também pode ser encontrada na série. A primeira cena foca no armário da escola de Hannah, agora decorado com imagens e recados de colegas da turma em tom de homenagem, ao som da voz da protagonista no fundo. A câmera amplia o plano até mostrar o corredor cheio de alunos, alegres, caminhando, e Clay Jensen parece ser o único a sentir o vazio deixado por Hannah, quando olha ao lado e tem a sensação de vê-la (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 1). Ao direcionar seu olhar ao antigo armário da colega de classe, presencia duas estudantes tirando selfies em frente aos recados deixados pelos alunos apenas para publicarem em suas redes sociais (idem). Todos parecem felizes, enquanto a voz de Hannah narra a cena:

Oi, é a Hannah. Hannah Baker. Não ajuste seu... o que quer que esteja usando para ouvir isso. Sou eu, ao vivo e em estéreo. Sem promessa de retorno, sem bis e, desta vez, sem atender a pedidos. Pegue um lanche.

Acomode-se. Porque vou contar a história da minha vida. Mais especificamente, por que minha vida terminou (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 1).

Mais tarde na narrativa, tanto na série quanto no livro, descobrimos o motivo da narração. Clay encontra na porta de sua casa uma caixa endereçada a ele, sem remetente; ao abri-la, descobre que são fitas K7, e rapidamente vai atrás de um aparelho de som antigo de seu pai para poder escutá-las e descobrir de que se trata. Clay, então, escuta a voz de Hannah e entende seu plano:

Se você está escutando esta fita... você é um dos porquês. Não vou dizer que fita conta sua parte na história. Mas não tema. Se você recebeu essa caixinha adorável, seu nome vai aparecer. Eu prometo. Enfim, as regras são bem simples. Há apenas duas. Regra número um, você ouve. Número dois, você passa adiante. Espero que nenhuma seja fácil. Não é para ser fácil, ou eu teria enviado um mp3. Quando terminar de ouvir os 13 lados, porque há 13 lados para cada história... Rebobine as fitas, coloque-as de volta na caixa e passe-as para a próxima pessoa. Ah, e a caixa de fitas deve ter um mapa. Vou mencionar vários locais em nossa adorada cidade. Não posso forçá-lo a visitá-los, mas se quiser uma percepção maior, siga as estrelas. Ou jogue o mapa fora e eu nunca vou saber... Ou vou? (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 1).

Inicia-se, então, a narração de Hannah em cada uma de suas fitas, escutadas por Clay, com cada um dos motivos que a levaram a cometer suicídio. No livro, a personagem pede aos ouvintes que não a menosprezem mais uma vez (ASHER, 2007, p. 14), e que a “obedeçam” e escutem os seus motivos.

O primeiro motivo de Hannah, tanto na série quanto no livro, é Justin Foley. Justin é um dos jogadores do time de basquete, e o primeiro interesse romântico de Hannah quando ela se muda para a nova cidade. Como dois adolescentes comuns do ensino médio, os dois flertam, trocam telefones e marcam um encontro no parque da cidade, enquanto Hannah narra a euforia e vontade de dar seu primeiro beijo; no livro, entretanto, a narração da personagem a mostra bastante preocupada com as consequências de suas ações perante aos outros alunos do colégio, como quando hesitou em dar o seu telefone a Justin:

Não que eu não quisesse dar meu telefone antes. Mas eu precisava ficar esperta. Cidade nova. Escola nova. Dessa vez, eu ia controlar o modo como as pessoas me enxergavam. Afinal, quantas vezes a gente tem uma segunda chance? (ASHER, 2007, p. 21).

Aqui, é possível identificar elementos que fazem de Hannah uma representação do sujeito pós-moderno. O primeiro deles a uma crise de identidade, causada pela fragmentação do sujeito; segundo Hall (2006, p. 7), foram cinco os grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas responsáveis para a fragmentação do sujeito pós-moderno na segunda metade do século XX (idem, p. 34-45): o pensamento marxista, a descoberta do inconsciente de Freud e desdobramentos de Lacan, a linguística de Saussure, o poder disciplinar de Foucault e o feminismo. Esses avanços fizeram com que o sujeito começasse a interpretar que os indivíduos não escrevem suas histórias, mas agem com base nas condições históricas criadas por outros, enquanto o “eu” passa a ser constituído a partir do “outro” em processos de identificação, e não mais de identidade (idem).

Dessa forma, Hannah não se enxerga como uma pessoa de identidade própria. A personagem demonstra o desejo que tem de controlar o modo com as pessoas a enxergavam, segundo o trecho destacado acima, como se pudesse assumir outra identidade a partir do momento em que encontra a possibilidade de uma “segunda chance” (idem). Esse fato também dialoga com o conceito de relações líquidas da pós-modernidade, em que “tudo o que é sólido desmancha no ar”, segundo Marx e Engels (1973, p. 70): assim como a própria identidade de Hannah pode ser considerada fluida por poder assumir outra forma, também são as relações que a personagem deixaria para trás juntamente com a “antiga” Hannah.

Outro aspecto que pode ser identificado nessa mesma passagem é o indício de uma sociedade que vive pelo hiperespetáculo, conforme defende Lipovetsky e Serroy (2015, p. 186). Segundo Hwang (2018, p. 33), na sociedade do espetáculo, da aparência e do consumo, o ser transformou-se em ter, sendo que não importa ser ou ter de fato, e sim parecer, o que dialoga tanto com a vontade de Hannah de querer controlar quem ela parece ser, quanto com a consciência da personagem de que, de verdade, a aparência é o que importa.

Lacan (apud QUINET, 2002, p. 11), entretanto, alerta-nos sobre o caráter imaginário desse “controle” que Hannah tanto almeja: para o autor, o sujeito pós-moderno não tem uma identidade própria, mas é representado por significantes a partir do “outro”, ou seja, não trata-se de uma identidade fixa, e sim uma representação. Nesse sentido, a identidade é imaginária (idem) e, conforme é explorado ao longo da narrativa de Hannah, a oposição do sujeito com o outro e a

consequente construção da reputação da personagem é um dos principais dilemas da adolescente, que tanto se preocupa em manter-se nos padrões.

Tentando controlar cada passo dado, Hannah e Justin se encontram e é com ele que a personagem diz ter dado seu primeiro beijo. Aqui, as narrativas se diferem entre o livro e na série: no primeiro, Justin, ao contar para seus amigos que ele e Hannah estavam juntos, propositalmente exagerou ao contar os detalhes da noite que tiveram, como se tivessem ido além de um beijo; já na série, Justin tira uma foto de Hannah que, pelo ângulo, era possível ver sua roupa íntima, foto essa que o menino permitiu que fosse enviada para todas as pessoas da escola, para que todos acreditassem que ele e Hannah haviam tido relações mais íntimas do que apenas um beijo (ASHER, 2007; OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 1). O que as duas narrativas têm em comum é o que acontece em seguida: a reputação de Hannah entra em jogo e não importa o que ela dissesse, os alunos de sua escola assumiram a verdade do menino.

Com a rapidez da tecnologia, na série da Netflix, Hannah presencia todos os seus colegas de classe recebendo a mensagem com a foto, enquanto a olham de canto de olho e dão risada, o primeiro indício de *bullying* que a personagem sofre na série. A importância que todos os alunos dão à reputação tradicional de “moça recatada” fica clara na cena em que Hannah conversa com Clay, um dos alunos mais corretos da escola, mas que também acreditou no boato que ouviu e a repreende e diz que achava que que era melhor esperar, referência ao celibato (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 1).

O *bullying* que a personagem começa a sofrer a partir de então, no contexto escolar, pode ser definido como

uma ação intencional e repetida de intimidação, opressão, xingamento, chacota, agressões físicas e/ou verbais, sem motivações aparentes, causada por um ou mais estudante, que causa dor, angústia, exclusão, humilhação e discriminação à vítima (MALTA et al., 2010 apud CECCARELLI, 2013, s.p.)

Bauman, no livro *O mal-estar da pós-modernidade*, traz reflexões a respeito da relação entre o agressor e a vítima do *bullying* na pós modernidade ao definir o que é considerado puro e impuro para a sociedade (BAUMAN, 1998, p. 27). A pureza representa a ordem, sendo que esse padrão nunca é o mesmo e é atualizado conforme a época; de qualquer forma, aquele que não obedece aos padrões é impuro

por romper com as ordens pré-estabelecidas daquela sociedade, mesmo que suas bases também não sejam sólidas, motivo pelo qual a ordem nunca é a mesma, o que vai ao encontro da ideia de reflexividade proposta por Giddens (1991, p. 45).

A ordem, na sociedade ocidental representada pela série, é estruturalmente machista ao idealizar comportamentos “puros” das meninas como Hannah, que não deveriam sucumbir aos desejos sexuais ou serão tachadas como “piranhas”, como a personagem afirma no livro; Justin, pelo contrário, é visto com bons olhos por seus colegas de turma por ser um “pegador”.

Na sociedade pós-moderna marcada pelo individualismo extremo, baseada no hiperespetáculo, o *bullying* sofrido por Hannah demonstra a ânsia pelas aparências e pela afirmação de poder sobre a imagem do outro com o intuito de manter intacta uma ordem baseada na incerteza. Para Hannah, este foi o início de uma longa jornada de sofrimento psíquico que, segundo a personagem, iniciou uma bola de neve:

Eu sei. Sei o que você está pensando. Enquanto eu contava a história, estava pensando a mesma coisa. Um beijo? Um boato baseado num beijo é responsável por você fazer isso consigo mesma? Não. Um boato baseado num beijo arruinou uma lembrança que eu esperava que fosse especial. Um boato baseado num beijo criou uma reputação. As outras pessoas acreditaram nela e reagiram de acordo com ela. E, às vezes, um boato baseado num beijo tem um efeito bola de neve. Um boato baseado num beijo é só o começo. Vire a fita para ouvir mais. (ASHER, 2007, p. 27)

O segundo motivo de Hannah é Alex Standal. Alex fez parte de um pequeno grupo de amigos que Hannah formou quando iniciou os estudos na nova cidade, composto por Alex e Jessica Davis. Seus dois amigos começam a namorar e, quando rompem, Alex faz uma lista de “melhores e piores” entre as meninas do colégio a partir de suas características físicas, o que mais uma vez vai ao encontro com a ideia de sociedade pautada no hiperespetáculo e aparências. Para irritar a ex-namorada, Alex coloca Hannah no item “melhor bunda” e Jessica em “pior bunda” (ASHER, 2007, p. 33).

Hannah, então, expõe mais uma vez o receio de ter sua imagem “danificada” frente aos seus colegas de escola, uma vez que já havia boatos a seu respeito por conta dos relatos mentirosos de Justin Foley sobre seu relacionamento (no caso do livro), ou por uma imagem distorcida divulgada (no caso da série). Hannah diz que não se importava se o seu nome estivesse na lista, porém afirma que “acontece uma coisa estranha quando todo mundo concorda a respeito de algo — algo a seu respeito

—, que revira o estômago” (ASHER, 2007, p. 33). O resultado dessa lista é o aumento dos boatos mentirosos sobre Hannah, e do *bullying* sofrido por ela.

Além do *bullying*, é possível constatar novamente o machismo estrutural na sociedade. Hannah já havia sido julgada anteriormente como uma “piranha”, conforme a personagem afirma no livro (ASHER, 2007, p. 22), por ter, presumidamente, cedido facilmente ao desejo carnal. Na sociedade em que o machismo ainda está predominantemente presente — apesar do fortalecimento da onda feminista na pós-modernidade, segundo Hall (2006, p. 45) —, ainda é esperado da mulher um comportamento passivo e de inferioridade. Como Hannah afirma na série, os garotos falam e as garotas escutam (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 2).

Após a divulgação da lista, o machismo é ainda mais evidente quando Hannah torna-se um objeto sexual. Na série, o personagem Bryce Walker, capitão do time de basquete e aclamado por toda a escola, encontra Hannah em uma loja de conveniência e, sem o seu consentimento, aperta a menina por trás e diz que não costuma levar a sério as fofocas dos alunos do segundo ano, porém a lista estava certa sobre Hannah (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 2). A cena seguinte mostra a personagem saindo da loja aos prantos, enquanto a narração de sua fita escutada por Clay soa no fundo: “Parece que não é nada. Até que o furacão chega. Porque quando você colocou meu nome naquela lista, colocou um alvo na minha... Bem, não foi só na minha bunda. Você abriu a temporada de caça à Hannah Baker” (idem).

O motivo seguinte é um desdobramento da lista. Jessica Davis, até então amiga de Hannah, acredita nos boatos de que Hannah e Alex estavam juntos, e que esse havia sido o motivo de o menino ter terminado o relacionamento entre os dois. Jessica então rompe a amizade com Hannah, e dá um tapa nela, o que também magoa Hannah.

Mas é mais do que um simples arranhão. É um soco no estômago e um tapa na cara. É uma facada nas costas, porque você preferiu acreditar num boato inventado e não naquilo que sabia ser verdade. Jessica, minha florzinha. Eu adoraria saber se você se arrastou até meu funeral. E se fez isso, reparou na cicatriz?
E vocês – o resto – repararam nas cicatrizes que deixaram para trás? Não. Provavelmente não.
Não foi possível.
Porque a maioria delas não pode ser vista a olho nu. (ASHER, 2007, p.52)

Nesses dois episódios, com os motivos de Alex e Jessica, é possível identificar também o papel da escola diante de toda a situação. Diferentemente do livro, que mantém a narrativa focada apenas em Clay Jensen ouvindo as fitas de Hannah e a própria história da personagem, a série apresenta desdobramentos no cenário, uma vez que os pais da menina, na série, decidem processar judicialmente a escola por ter deixado Hannah ser vítima de *bullying*, conclusão que eles chegaram ao ver mensagens maldosas em seu Facebook, mesmo sem saber da existência das fitas. Dessa forma, o diretor da escola inicia uma luta para que a imagem da escola não seja afetada.

É possível enxergar o poder, representado pela escola, na tentativa de abafar o caso do suicídio. Minois (2018, p. 377) afirma que, independentemente da época, a morte voluntária nunca interessou o poder vigente, uma vez que ele afronta a sua superioridade diante do indivíduo. Ao tirar sua própria vida, o cidadão rompe com o contrato social perante o Estado que estabelece que este lhe garantiria o seu bem-estar, enquanto, em troca, o cidadão deveria conservar sua vida pela pátria; assim, o suicídio indicaria a falha do Estado na garantia do bem estar (idem).

E é dessa forma que o conselheiro da escola de Hannah, assim como seu diretor e outros membros da instituição, representação do poder, lidam com a questão. Em uma cena do quarto episódio da série, Sr. Porter, o conselheiro, e o diretor da escola dão uma palestra informativa aos pais sobre os sinais que os filhos dariam caso estivessem com a intenção de cometer suicídio, após o acontecido com Hannah (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 4). Questionados sobre o processo envolvendo a escola por acusação de negligência ao *bullying* sofrido por Hannah, os membros da escola afirmam que não há problemas relacionados a esse tipo de violência ali (idem).

A mãe de Hannah, então, aparece em cena e mostra as fotos que havia tirado do banheiro feminino, com mensagens vexatórias a colegas escritas por alunos da escola; paredes essas que a escola rapidamente se livra com uma pintura dos banheiros. No décimo primeiro episódio, então, após a notícia da recusa da oferta oferecida pela escola para os pais de Hannah retirarem o processo, Gary Bolan, o diretor, conversa com Porter e demonstra o desejo de proteger a instituição acima de tudo, enquanto Porter mantém-se visivelmente abalado — mais tarde na narrativa, descobre-se que o conselheiro foi peça chave para a decisão de Hannah de tirar sua vida.

Kevin Porter: O que houve? Foi o dinheiro? Não era o bastante?
 Gary Bolan: Lainie Jensen acha que é o advogado deles. Ele é voraz. Acha que podem vencer.
 Porter: Com base em quê? O que eles têm?
 Bolan: E eu vou saber? Encontramos alguma prova incontestável?
 Porter: A revista da escola. As pichações.
 Bolan: Elaine acha que termos pintado para cobrir pode ser interpretado como destruição de provas.
 Porter: Destruição de provas.
 Bolan: Não vou deixar a escola cair por conta do estudante perturbado do segundo ano que escreveu "depósito de p*rra". Está bem? E não vou deixar que responsabilizem nossa equipe, ou você, a Jane e eu. (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 11).

No mesmo episódio, a professora Pam Bradley conversa com Sr. Porter sobre um bilhete anônimo recebido em sua turma no ano anterior que mencionava o desejo de um dos alunos de tirar sua própria vida; ao afirmar ao conselheiro que estava receosa de que o bilhete tivesse sido escrito por Hannah, a Sra. Bradley é aconselhada a manter o assunto em segredo (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 11). É possível ver uma ânsia por abafar o caso, tanto em prol da escola como instituição, quanto em âmbito pessoal, que não quer admitir nenhum tipo de culpa diante da morte de Hannah. Ambos os professores viram os sinais, e não tomaram nenhuma atitude.

Ainda na série, apesar de o processo envolvendo a escola sobre *bullying*, nada é feito após o suicídio de Hannah. O caso mais claro é a violência sofrida por Tyler Down, fotógrafo do anuário da escola e o quarto motivo de Hannah, pois ele tirou fotos íntimas dela enquanto estava em sua casa, sozinha. Os outros alunos escutam às fitas de Hannah e também julgam Tyler como um perseguidor maníaco e, seguindo às instruções de Hannah nas fitas, vão até sua casa vigiá-lo também como vingança — Hannah afirma que nunca poderá saber por que Tyler fez o que fez, porém poderá, ao menos, fazê-lo sentir-se como ela, e diz que estava observando-o no momento daquela narração, ato que a personagem incentivou os outros ouvintes a repetir (ASHER, 2007; OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 4)

Depois das suas visitas, fechei as persianas vedando-as ao máximo todas as noites. Tranquei as estrelas do lado de fora e nunca mais vi os relâmpagos. Todas as noites eu simplesmente apagava as luzes e ia para a cama. Por que você não me deixou em paz, Tyler? Minha casa. Meu quarto. Deviam ser lugares seguros para mim. Seguros contra tudo que estivesse do lado de fora. Mas você foi a pessoa que tirou tudo isso de mim. (ASHER, 2007, p. 62).

Clay Jensen, inspirado pelo tom de vingança de Hannah em sua fita, toma atitudes diferentes no livro e na série, porém ambas com o mesmo intuito: no primeiro, Clay imita os outros ouvintes das fitas e joga uma pedra na janela de Tyler, que já possui diversos outros buracos; já na série, Clay tira uma foto íntima de Tyler, assim como ele fez com Hannah, e manda para toda a sua turma, perpetuando a violência. Na escola, o Sr. Porter chama Tyler para uma conversa após alguns meninos o incomodarem no corredor e, ao invés de tomar uma atitude e evitar desdobramentos como o de Hannah, o conselheiro assume uma posição defensiva de atribuir a culpa à Tyler, eximindo-o de responsabilidade:

Tyler Down: Eles só... puxaram minhas calças para baixo. No meio do corredor.

Kevin Porter: Quem fez isso?

Down: Não sei. Tipo, cinco caras. Não entendo como é que eu sempre sou sacaneado, mas acabo sendo o que é enviado para a diretoria?

Porter: Vamos começar com... o que você pode fazer para se proteger? O que pode estar fazendo que está provocando outros?

Down: Está falando sério? Que conveniente. Culpe a vítima.

Porter: Ninguém está culpando ninguém.

Down: Talvez devêssemos. Deveria culpar os alunos que tornam o colégio um lugar terrível. Deveria culpar os que fazem os outros quererem se matar. (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 5)

5.3.2. Os sinais do pensamento suicida

Os próximos quatro motivos de Hannah mais uma vez demonstram a sua vontade e decepção ao tentar conectar-se socialmente às outras pessoas.

Na série, Courtney Crimsen, colega que ajudou Hannah a descobrir quem estava vigiando-a em sua casa, é protagonista de uma foto com Hannah, tirada por Tyler, em que as duas garotas se beijam, inclinadas por Courtney. Mesmo que ninguém soubesse a identidade das duas meninas da foto, que viralizou na escola, Courtney fica apavorada diante da possibilidade de as pessoas descobrirem que ela é lésbica — mais uma forte evidência de uma sociedade regida pelas aparências e busca pela pureza de Bauman (1998, p. 27), ou seja, padronização social. Assim, a menina lança mais um rumor sobre Hannah ao espalhar que a foto é da menina junto com “Laura”, e que Hannah até havia chamado Courtney para o encontro entre as duas. Clay Jensen, ao ouvir as fitas, confronta Courtney ao dizer a ela que “o que as pessoas acham de você não é mais importante do que a vida da Hannah (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 5).

Hannah Baker: Que p*rra é essa, Courtney?

Courtney Crimsen: Hannah, eu...

Baker: Acha que pode me ferrar? "Todos já pensam que ela é uma vadia. Por que não piorar?"

Crimsen: Estavam começando a falar. Eu só... Eu tinha que fazer alguma coisa.

Baker: Mas não precisava fazer isso.

Crimsen: Sinto muito.

Baker: Quero ser sua amiga, Courtney. Eu fui sua amiga e isso que tem medo que as pessoas saibam não importa para mim. Não importa p*rra nenhuma! E sinto muito que esteja com medo, mas não sou seu escudo, está bem? Não pode se esconder atrás de mim. Não pode f*der com minha vida porque não gosta de quem é. (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 5).

No livro, os acontecimentos são diferentes, porém com o mesmo desfecho de Hannah magoada com Courtney: nenhuma foto é divulgada, porém Courtney espalha um boato de que Hannah tem objetos sexuais em sua gaveta, mostrando que a mais nova amiga que Hannah tinha feito quando ela se ofereceu para ajudar a desmascarar Tyler, era exatamente como as outras pessoas de sua escola, que espalham e inventam boatos considerados vexatórios (ASHER, 2007, p. 82).

No livro, o momento acontece em uma festa que Courtney havia articulado que Hannah servisse apenas de carona para ela e suas amigas e, sentindo-se usada, Hannah irrita-se e planeja uma pequena “vingança”: pede para Tyler tirar uma foto das duas, enquanto Courtney se apavora por querer que sua imagem não fosse atrelada à de Hannah. Assim, a conselheira da escola do livro, senhorita Benson, em uma conversa com a protagonista, diz que não sabia que ela e Courtney eram amigas; de fato elas não eram, pensou Hannah, mas a foto tirada por Tyler fazia parecer o contrário (ASHER, 2007, p. 87). É aqui que pode ser identificado o primeiro indício de que Hannah começa a pensar em suicídio no livro, diante da frustração de uma vida de aparências:

Naquele exato momento, dentro da secretaria, ao me conscientizar de que ninguém sabia a verdade a respeito da minha vida, meus pensamentos sobre o mundo ficaram abalados.

Como se estivesse dirigindo por uma estrada acidentada e perdendo o controle do volante, sendo jogada – só um pouquinho – para fora da pista. As rodas levantam poeira, mas você consegue puxar o carro de volta. Mesmo assim, não importa que você esteja segurando bem firme no volante, não importa o quanto esteja se esforçando para tentar guiar em linha reta, algo fica empurrando você para o lado. Você já não tem quase mais nenhum controle sobre nada. E, a certa altura, a luta se torna excessiva – cansativa demais – e você considera a possibilidade de largar tudo. Deixar uma tragédia acontecer... Ou seja lá o que for. (ASHER, 2007, p. 87).

O próximo motivo é Marcus Cooley, também jogador do time de basquete. Ele e Hannah marcam um encontro no dia dos namorados — após uma espécie de jogo na escola que, após um formulário preenchido, um sistema de computador encontraria o par perfeito para aquela pessoa, e Marcus dá “match” com Hannah — e a menina afirma que dará mais uma chance à sua vida social, uma vez que ela desejava que as pessoas confiassem nela e a conhecessem de fato, e não apenas acreditassem no que ouviam (ASHER, 2007, p. 94), então, mesmo com o pé atrás, ela aceita sair com Marcus. O desfecho, entretanto, não difere do que Hannah havia vivido até o momento: Marcus atrasa por horas e, quando finalmente encontra-se com a protagonista, ele coloca a mão entre suas pernas enquanto conversam, mais uma atitude pautada no machismo e nos boatos de que Hannah seria “fácil”. Hannah entra em estado de choque e não consegue se afastar de Marcus, apesar de pedir para ele parar.

Por isso, empurrei seu quadril com força, jogando você no chão. Quando alguém cai de um sofazinho desses, numa lanchonete, é meio engraçado. É só engraçado. Por isso, seria de esperar que as pessoas começassem a rir. A não ser, é claro, que soubessem que não se tratava de um acidente. Elas sabiam que tinha alguma coisa acontecendo naquela mesa, só não estavam afim de ajudar. Obrigada. (ASHER, 2007, p. 99)

O fato de ninguém ajudar Hannah, mesmo que seu olhar pedisse socorro, conforme afirma a personagem, é mais um indício da sociedade pós-moderna que está representada no livro; Lipovetsky (1983, p. 78) destaca o individualismo radical como principal característica da era pós-moderna, e Enhrenberg (1998, apud PERRUSI, 2015, p. 146) inclusive afirma que o individualismo contemporâneo é a principal causa para o que ele chama de adoecimento da sociedade. Zach Dampsey, o quinto motivo, também jogador do time de basquete, foi a única pessoa da lanchonete que se solidarizou com Hannah após Marcus finalmente convencer-se a ir embora, sem antes chamá-la de provocadora em frente a todos (ASHER, 2007, p. 100).

Mesmo que Zach tenha se mostrado amigável com Hannah, ela se mostra muito abalada com as experiências anteriores com garotos, e é por isso que a menina é muito mal educada com o jogador quando ele tenta puxar assunto com ela em uma cena do sétimo episódio da série, depois do encontro frustrado que tivera (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 7). Zach diz que gostaria de ter tirado o nome de Hannah

como “match”, e Hannah automaticamente assume que o motivo para isso é o fato de que ela seria “fácil”, como Marcus pensou; mesmo que o menino diga que não, Hannah ainda acredita que não é genuíno, ainda mais depois de Zach dizer que gosta dela “por motivos além de sua bunda”. Hannah o chama de idiota e grita para que o menino vá embora, em frente de todos no refeitório da escola. Ele, então, diz a ela: “as m*rdas que acontecem com você... acho que algumas delas são culpa sua” (idem).

Em resposta, Zach planeja uma pequena vingança contra Hannah. Na aula da Sra. Bradley, de comunicação entre jovens, os alunos podiam falar sobre qualquer assunto que os afligisse, mesmo que anonimamente. Além disso, eram encorajados a distribuir elogios também anônimos a seus colegas de turma, que no final de cada aula recolhiam os bilhetes deixados em sacos com seus nomes. Zach começa a recolher os bilhetes deixados para Hannah que, nesse momento, afirma sentir-se tão só a ponto de que aqueles bilhetes faziam muita diferença em seu dia:

Você vai me dizer que não é nada demais, mas vou dizer uma coisa sobre sentir-se só. Humanos são uma espécie social. Contamos com conexões para sobreviver. Até as interações sociais mais básicas ajudam a nos manter vivos. As estatísticas provam que o sentimento subjetivo de solidão pode aumentar a probabilidade de morte prematura em 26%. Se parece que estou citando um livro escolar... estou. Que pena que ninguém pensou em lê-lo. E deixe-me dizer uma coisa, há vários modos de sentir-se só. E não é aquele tipo de solidão “quando vou encontrar o amor?”. Ou aquele tipo de solidão “os garotos populares são maus comigo”. Os garotos populares são sempre maus. É assim que ficam populares. Eu sei. Irônico. Nenhuma novidade. O tipo de solidão da qual estou falando é quando você sente que não tem mais nada. Bem, quando o sujeito desta fita fez sua mágica sorradeira, era como eu estava me sentindo. E quando você está sozinho assim, você aceita qualquer coisa, não importa como possa parecer bobo. (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 7).

A descrição de Hannah sobre a necessidade de contato humano vai ao encontro dos dizeres de Durkheim quando o sociólogo afirma que, para o sujeito, “a vida, diz-se, só é tolerável quando percebemos nela alguma razão de ser, quando ela tem um objetivo, e que valha a pena” (DURKHEIM, 2000, p. 260) e, para ele, não é a toa que a taxa de suicídio é inversamente proporcional ao grau de integração social, seja ela religiosa, familiar ou política (idem). Aqui, as relações sociais desempenham um papel de extrema importância na vida de Hannah. Lacan também corrobora com a necessidade do Outro para a constituição do sujeito, a partir da afirmação que o sujeito existe apenas em contradição a esse Outro (apud QUINET, 2002, p. 11).

Aos poucos, Hannah sente-se desamparada na sociedade em que vive, e pode-se de dizer que começa a perder seus pontos de referência e, assim, também de identidade, o que aproxima a situação da personagem à anomia de Durkheim (2000, p. 328), ou seja, ausência ou desintegração das normas sociais, característica da sociedade moderna (DAPIEVE, 2006, p. 30). Assim, aquela faísca de um pensamento de que sua vida não valia mais a pena ser vivida toma corpo, e Hannah envia um bilhete anônimo à professora dizendo que estava pensando em suicídio no sétimo episódio da série, e sétimo capítulo do livro.

No livro, o bilhete dizia “Suicídio. Tenho pensado nisso. Não muito a sério, mas tenho pensado nisso” (ASHER, 2007, p. 116), enquanto, na série, o conteúdo do bilhete era mais metafórico: “E se o único jeito de não se sentir mal for parar de sentir qualquer coisa para sempre?” (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 7). Em ambos os casos, entretanto, o resultado é o mesmo: os alunos caçoam do bilhete e afirmam que provavelmente trata-se de alguém tentando chamar atenção, caso contrário, teria identificado-se e pedido ajuda (idem). Até mesmo Zach, que, segundo Hannah, com certeza sabia que era ela que havia escrito o bilhete — pois Hannah havia mandado uma mensagem a ele, dizendo o quanto os elogios que ele estava retirando de seu saco eram importantes para ela — não fez ou falou nada a respeito. E assim encerra-se mais uma fita, com Hannah sentindo-se cada vez mais sozinha e incompreendida.

O episódio seguinte reverbera mais um pouco esse sentimento na série, um momento que não é possível encontrar no livro. Identifica-se mais uma vez o papel da escola, como instituição, como uma das causas para a perpetuação do individualismo extremo, característica primordial da pós-modernidade, materializado no vestibular e ingresso no ensino superior. Perrusi (2015, p. 174) associa a escola ao sofrimento psíquico devido ao seu papel de “reprodutora do individualismo de massa” por conta de seus valores relativos à competição, à concorrência e ao empreendedorismo, além da pedagogia moderna, que, segundo o autor, radicaliza a individualização, a autonomia e a independência individual. Aliado à ideia da competição como critério de justiça (PERRUSI, 2015, p. 148), a ideia da meritocracia, e à autonomia como valor obrigatório na sociedade, o resultado são alunos ansiosos e depressivos. Tudo isso pode ser visto de maneira mais clara no ingresso dos estudantes na faculdade ao final do Ensino Médio, momento retratado na série por uma feira de universidades.

Sonhe grande, eles dizem. Mire alto. Depois eles nos trancam por 12 anos e nos dizem onde sentar, quando fazer xixi e o que pensar. (...)

Depois completamos 18 anos e, mesmo que nunca tenhamos pensado sozinhos, temos que tomar a decisão mais importante das nossas vidas. (...) E se você não tiver o dinheiro e as notas, muitas decisões são tomadas por você. (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 8).

As notas de Hannah estão caindo, e ela começa a se questionar se está pronta para entrar em uma faculdade, ainda mais depois que Sr. Porter a chama para conversar a respeito. Quando ele questiona a menina sobre quais faculdades ela estava pensando em cursar, afirma que ela poderia pensar em opções mais realistas, ou seja, universidades menos disputadas, o que deixa a personagem mais decepcionada. Hannah, então, narra em sua oitava fita o momento em que decide ir ao grupo de poesia na biblioteca da cidade que conheceu na feira de universidades em sua escola; segundo a personagem, ela estava em busca de um propósito, um motivo para estar naquele planeta (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 8).

No livro, Hannah narra sobre como a poesia era terapêutica para ela ao dizer que "se acontecia alguma coisa engraçada, chocante ou dolorosa, eu pensava: isso daria um poema fascinante" (ASHER, 2007, p. 122), e conclui dizendo que considerava a poesia como uma terapia poética, apesar de afirmar que nunca havia, de fato, feito terapia. No grupo de poesia da biblioteca, Hannah encontra o único adolescente como ela ali presente, Ryan Shaver, seu oitavo motivo.

Ryan e Hannah começam a compartilhar uma amizade, até que o garoto insiste que Hannah deveria expor seus poemas que, segundo ele, eram muito bons. Hannah recusa, porém Ryan divulga anonimamente um dos poemas de Hannah na revista da escola, da qual ele era o editor; mesmo que ninguém soubesse exatamente de quem era o poema, Hannah percebe que algumas pessoas sabem que ela havia escrito, pois escreviam paródias e riam dela (ASHER, 2007, p. 131).

Isso não parece nada demais, parece? Não, talvez não para vocês. Mas há muito tempo a escola não era mais um abrigo seguro para mim. E, depois das suas travessuras fotográficas, Tyler, minha casa também já não era segura. Agora, de uma hora para outra, até meus próprios pensamentos estavam sendo oferecidos numa bandeja para serem ridicularizados. (ASHER, 2007, p. 131).

5.3.3. O ápice do sofrimento psíquico

Os próximos motivos de Hannah, a partir do nono episódio na série, iniciam-se no ano seguinte. É o momento que a personagem considera uma chance para um recomeço, apesar de os seus desejos já parecerem ter sido frustrados logo de cara,

quando ela mesma assume que não poderia fugir do seu passado, enquanto um grupo de estudantes passa por ela e dão risadas, durante seu trabalho no cinema da cidade (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 9). É nesse momento que a personagem corta o cabelo, no ímpeto de tornar-se uma nova pessoa, o mesmo desejo que teve ao mudar-se de cidade no início da narrativa. Apesar de, no livro, o momento do corte de cabelo ter sido antes, no mesmo dia do encontro com Marcus Cooley, a motivação é a mesma, assim como a desatenção dos pais da menina, por exemplo, que nem percebem a mudança radical no visual da filha (idem). Hannah, entretanto, conclui que a nova Hannah estava vivendo sua antiga vida de sempre.

No episódio número 9, e nono capítulo do livro, o motivo é novamente Justin Foley, porém dessa vez a obra adentra temas mais profundos e considerados tabu, assim como o próprio suicídio: abuso sexual. Jessica Davis estava bêbada em uma festa em sua casa quando Justin, seu namorado, permite que Bryce Walker, capitão do time de basquete e seu então melhor amigo, fique sozinho no quarto com a adolescente; Hannah estava escondida lá ao procurar um lugar para ficar sozinha durante a festa, e presencia o estupro da ex-melhor amiga, apesar de não citar nomes na narração (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 9; ASHER, 2007, p. 154). Hannah culpa Justin e também a si mesma, por não ter impedido o acontecido; no tempo presente da obra, em que Clay escuta as fitas, Justin não admite o que aconteceu para Jessica, diz que trata-se de uma mentira de Hannah, e mantém a amizade com Bryce, apesar de o personagem mostrar-se bastante incomodado com tudo o que aconteceu.

No mesmo dia, Hannah, abalada, aceita a carona de uma líder de torcida, Jenny Kurtz no livro, e Sheri Holland na série. A menina, sem querer, derruba uma placa de “pare” em um cruzamento, e se recusa a avisar as autoridades, com medo do que poderia acontecer a ela, mais uma forte evidência do individualismo extremo e do medo do julgamento alheio. Hannah entra em desespero e Sheri a deixa sozinha na rua, quando Hannah corre até o comércio mais próximo para avisar a polícia. Entretanto, é tarde demais: nesse ínterim, sem a placa, um acidente havia acontecido no cruzamento, e um estudante do ensino médio, Jeff, motorista de um dos carros, morre, aumentando ainda mais o sentimento de culpa de Hannah desde o início da noite (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 10).

Eu não sabia quem era o cara que estava naquele carro. Era um aluno do último ano. Quando vi sua foto no jornal, não o reconheci. Apenas um rosto, entre vários rostos do colégio que eu nunca conheci... e nunca conhecerei. Também não fui ao funeral dele. Talvez eu devesse ter ido, mas não fui. Não consegui. E agora tenho certeza que foi por um motivo óbvio. (...) E o que eu fiz? Pela primeira vez, pensei no meu próprio funeral. Cada vez mais, bem genericamente, eu vinha pensando na minha própria morte. Apenas no fato de morrer. Mas, aquele dia, com todos vocês num funeral, comecei a pensar no meu próprio. Eu conseguia imaginar a vida – a escola e tudo mais – continuando sem mim. Mas não conseguia imaginar meu funeral. Nem um pouco. Principalmente porque não conseguia imaginar quem compareceria, nem o que as pessoas diriam. Eu não tinha... eu não tenho... nenhuma ideia do que vocês pensam de mim (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 10).

Culpa essa que ela não pode compartilhar com ninguém — inclusive Clay que, sem saber o que se passa e visivelmente abalado pela morte de Jeff, que era seu amigo, é rude com Hannah quando ela tenta conversar com ele. Na série, a personagem diz: “Eu só precisava ficar sozinha. Estava começando a ser mais do que eu podia suportar” (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 10).

Sei que era culpa que eu estava sentindo. E raiva. Acho que muita raiva. Raiva da porra do mundo todo e do modo que ele funcionava. Mas, principalmente, raiva de mim. O que eu podia ter sido e nunca teria [olhando para Clay]. Essa é a decisão terrível número dois. Essa é a próxima. Essa é outra história triste e idiota... Há tantas coisas erradas no mundo. Há tanta dor. Não pude suportar saber que o tinha tornado pior. E não pude suportar saber que nunca melhoraria. (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 10).

Mais uma vez, torna-se mais claro o distanciamento de Hannah da sociedade em que vive ao não se conformar com a forma como o mundo funcionava e pela sensação de incapacidade de se encaixar, motivo pela qual ela também não se conformava com ela mesma, o que vai ao encontro, novamente, com a ideia de anomia de Durkheim (2000, p. 328).

A história triste que Hannah cita é o seu décimo primeiro motivo, Clay Jensen, aquele que recebeu as fitas no início da narrativa. Clay é um garoto comum na escola, cujas ações nunca demonstraram que o estudante faria qualquer mal à Hannah, sua paixão secreta. E, diferentemente dos outros motivos que Hannah apresenta na obra, o de Clay é o inverso: Hannah diz que ele não merecia estar naquela lista, mas ele precisaria estar lá para ela contar a história de sua vida (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 11). A importância da sociedade do hiperespetáculo e de aparências de Lipovetsky e Serroy (2015, p. 186) na vida da protagonista se faz mais uma vez presente quando Hannah indica um dos motivos pelo qual a menina admira Clay: ele era quem ele era, e não se importava com o que os outros achavam dele, como

Hannah fazia (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 11); logo no primeiro episódio a personagem já havia feito o comentário a Clay de era preciso ter coragem para ser *nerd*, ou seja, ser quem é (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 1). Clay é o ponto fora da curva dessa sociedade, e era tudo o que Hannah gostaria de ser.

Os dois compartilharam um momento juntos na festa de Jessica, no quarto em que mais tarde Hannah presenciaria o estupro.

Naquele momento, tudo estava perfeito. E pela primeira vez em muito tempo... eu podia imaginar um futuro onde eu era feliz. Como a vida poderia ser boa. E sei que você também sentiu. Eu queria que você fizesse tudo que estava fazendo... então não sei por que minha mente me levou para outro lugar. E pensei em todos os outros caras. (...) E todos eles se tornaram você. (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 11).

Assim, Hannah afasta Clay enquanto eles se beijavam, que não havia entendido o motivo até então. Apesar de Hannah não culpar Clay e culpar apenas a si mesma, Clay ainda acredita que a culpa havia sido dele também, enquanto imagina o que poderia ter acontecido de diferente caso ele não tivesse obedecido Hannah quando ela mandou ele sair, e tivesse insistido em ficar para que ela soubesse que poderia confiar nele (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 11).

O episódio seguinte inicia-se com um acontecimento que também não existe no livro: os pais de Hannah pedem para que ela deposite um dinheiro da farmácia de sua propriedade no banco; Hannah, sem querer, perde o dinheiro, e sente-se muito culpada uma vez que seus pais estavam enfrentando problemas financeiros (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 12), sendo que era esse motivo pelo qual eles estavam tão distantes da filha ao longo dos acontecimentos da série, apesar de não estar claro no livro. Hannah, mais uma vez, sente-se “inútil”:

Parecia que não importava o que fizessem eu sempre decepcionava as pessoas. Comecei a pensar como a vida de todos estaria melhor sem mim. E como é essa sensação? A sensação é um nada. Como um vazio, sem fim, um grande nada (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 12).

Tanto na série, quanto no livro, o motivo da décima segunda fita de Hannah é o que faz a menina resolver ir ao fim com a decisão de tirar a própria vida. Em uma festa, Bryce Walker, que havia estuprado Jessica Davis, faz o mesmo com Hannah (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 12). Mesmo sem verbalizar o “não”, porém

demonstrando fisicamente que não estava à vontade, é nítido no olhar de Hannah, na série, que ela havia simplesmente desistido de tentar se esquivar, após certo tempo, e ela explica o motivo: “Sei que alguns de vocês podem achar que eu podia ter feito mais, ou devia ter feito mais. Mas eu tinha perdido o controle. E, naquele momento, eu senti que... Eu senti que já estava morta” (idem).

Bryce sai ileso e, na visão do personagem, não fizera nada de errado, um indicativo de uma sociedade pautada pelo machismo estrutural e opressor; Clay, na série, tomado pelo espírito de vingança pelo o que ele havia feito com Hannah, vai até a casa de Bryce e, após uma briga, obrigou-o a admitir que havia tido relações sexuais com Hannah mesmo que ela demonstrasse que não queria, conversa essa que o menino estava gravando como uma “décima quarta fita” (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 12).

Hannah, entretanto, inserida na mesma sociedade de valores machistas, também se sente culpada, de certo modo, ao admitir que, finalmente, sua reputação de que era “fácil” fazia jus à realidade:

Pensei que eu pudesse esquecer o que tinha acontecido. Graças a você, Bryce... eu finalmente fiz jus à minha reputação. E eu sabia que eu nunca poderia desfazer aquilo. Mas pensei que pelo menos poderia acertar as coisas. Então comecei a fazer uma lista... tentando entender exatamente como minha vida tinha dado tão errado. E os nomes surgiram. A vida é imprevisível... e o controle é só uma ilusão. E, às vezes, toda essa imprevisibilidade é demais. E faz com que nos sintamos pequenos e impotentes. (...) E quando eu olhei para trás... e finalmente entendi como tudo aconteceu... decidi que ninguém nunca mais me machucaria. (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 12).

É neste momento, na narrativa do passado, que Hannah então começa a gravar as fitas com o plano de no final delas cometer suicídio, até que, na última, a de número 13, a menina afirma que resolveu dar uma chance à vida (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 13; ASHER, 2007, p. 182).

Uma semana depois de ser estuprada por Bryce, Hannah decide ir até o conselheiro da escola, Sr. Porter, em busca de ajuda, enquanto o gravador está em sua mochila registrando a conversa entre os dois. Nela, Hannah conta que está se sentindo vazia, e que não se importa com mais nada, nem mesmo seus pais, uma vez que se considera um problema para eles, e que desejava que sua vida parasse. Sr. Porter tem dificuldades para fazer a aluna falar o que aconteceu, até que descobre que Hannah teve relações sexuais com um dos alunos do terceiro ano contra a sua

vontade — apesar de insistir em questionar Hannah, mais de uma vez, se ela realmente não havia consentido o ato (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 13).

Apesar de mostrar-se disposto a ajudar Hannah, Sr. Porter oferece duas opções para a menina: dizer-lhe o nome do garoto e confrontar a situação, ou então, seguir em frente. Hannah fica incrédula e, diante da ideia de que nada poderia ser feito para mudar aquela situação que estava vivendo, mesmo após ter sido clara ao dizer que pensava em tirar sua vida, Hannah decide ir até o fim.

Hannah: Se eu contar, você promete que ele irá para a cadeia? E eu nunca mais vou ter que olhar para ele ou ter que encará-lo?

Sr. Porter: Não posso prometer isso, Hannah. Mas prometo o seguinte: farei tudo o que puder para mantê-la segura e para protegê-la neste processo. Mas não posso fazer isso a menos que eu saiba tudo o que aconteceu. (...) Se não puder me dar um nome... se não quiser prestar queixas contra esse garoto... se nem sabe se pode prestar queixas... então só há uma opção.

Hannah: Qual é?

Sr. Porter: Não estou tentando ser ríspido, Hannah, mas... você pode seguir em frente.

Hannah: Quer dizer... não fazer nada.

Sr. Porter: Ele é da sua turma?

Hannah: Ele está no terceiro ano.

Sr. Porter: Significa que ele irá embora em alguns meses.

Hannah: Está brincando comigo? (...)

Sr. Porter: Algo aconteceu, Hannah. E acredito em você. Mas se não confrontá-lo... a única outra opção é seguir em frente.

Hannah: Sim. É o que terei que fazer. Obrigada, Sr. Porter (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 13).

As últimas palavras da fita de Hannah são de desapontamento com o conselheiro, e também com todas as pessoas que a decepcionaram desde o início de sua trajetória para a tomada daquela decisão; ela diz “Acho que eu fui bem clara, mas ninguém está agindo para me impedir. Alguns de vocês se importaram. Nenhum se importou o bastante. Nem eu. E eu sinto muito.” (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 13). O trecho é bastante similar na série e no livro, ambos com o mesmo conselho despreparado de Sr. Porter sobre o que fazer diante de um estupro, mesmo diante da clara tendência suicida de Hannah.

Tanto na série quanto no livro, Hannah então se desfaz de alguns pertences, como o uniforme do trabalho (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 13), e sua bicicleta, que dá a Tony, um colega que também lhe empresta o gravador de fitas, mesmo sem saber o motivo (ASHER, 2007, p. 119).

Na série, Hannah tira sua vida cortando os pulsos em uma cena explícita e demorada, até que, no início de 2019, dois anos depois da estreia, a Netflix retirou a

cena do ar por recomendações de especialistas (NETFLIX, 2019 apud G1, 2019). A cena editada mostra Hannah em frente ao espelho e logo depois seus pais encontrando o corpo da filha morta na banheira de casa (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 13). No livro, Hannah tira sua vida com uma overdose de comprimidos, porém conta sobre as estratégias que pensou para cometer suicídio na última fita ouvida por Clay:

Um revólver? Não. Nunca tivemos um. E eu não sabia onde arrumar. Que tal um enforcamento? Bem, o que eu poderia usar? Onde eu faria isso? E, mesmo se eu soubesse com que e onde, eu nunca conseguia ir além da imagem, em minha mente, de alguém me encontrando — balançando — suspensa a alguns centímetros do chão. Eu não poderia fazer isso com a minha mãe e com meu pai. Isso se tornou uma espécie de jogo doentio, imaginar maneiras de me matar. E algumas delas são bem esquisitas e criativas. Tudo se resumia a duas linhas de raciocínio. Se eu quisesse que as pessoas pensassem que foi um acidente, eu desviaria o carro para fora da estrada. Em algum lugar onde não houvesse chance de sobreviver. E existem muitos lugares assim nos limites da cidade. Eu dei algumas voltas de carro por cada um desses lugares, dezenas de vezes, nas últimas duas semanas (ASHER, 2007, p. 173).

O livro termina com Clay em sua escola, encarando novamente a carteira vazia de Hannah; antes de entrar na sala, entretanto, ele avista Skye, uma menina que conhecia há alguns anos e que, ultimamente, mostrava-se distante. Clay então decide que não vai deixar que ela sintasse desamparada caso estivesse passando por problemas, assim como Hannah, e o livro encerra-se com Clay chamando por Skye (ASHER, 2007, p. 195).

Na série, Clay também vai atrás de Skye, que tem a personalidade melhor desenvolvida ao longo dos episódios, mostrando que a menina também enfrentava problemas com *bullying*, por exemplo. A diferença com o final do livro é que a série apresenta um gancho para outras temporadas: as fitas de Hannah são levadas às autoridades, e o processo dos pais de Hannah contra a escola continua.

5.4. O que diz a OMS

Segundo Bertolote (2012, p. 98), o prelúdio da real preocupação da Organização Mundial da Saúde para com a prevenção do suicídio iniciou-se em 1996, quando foi lançado o documento “Prevenção do suicídio: diretrizes para a formulação e implementação de estratégias nacionais”, até que, nos anos 2000, a OMS lançou

uma série de publicações sobre diretrizes para a prevenção do suicídio, dedicado a diferentes segmentos da sociedade, sendo um deles para profissionais da mídia.

Apesar de o documento afirmar que trata-se de recomendações para abordagem do suicídio na mídia jornalística, é possível extrapolar as recomendações para obras ficcionais, de acordo com a versão mais atualizada do documento na versão em inglês (WHO, 2008, p. 12, tradução nossa), uma vez que, para o presente estudo, não foram encontrados guias de recomendações especializadas sobre a abordagem desse assunto em séries ou filmes de ficção.

Conforme visto na quarta parte deste trabalho³, o documento da OMS (2000) é composto por dez páginas, em que as recomendações são divididas em três blocos: como noticiar o suicídio em geral, como noticiar casos específicos de suicídio e informações sobre ajuda disponível. Ao final do documento, de forma resumida, a OMS disponibiliza um quadro com as principais diretrizes sobre o assunto, conforme pode ser visto no capítulo anterior.

A seguir, cada uma das recomendações indicadas por especialistas da OMS serão analisados dentro da obra *Os treze porquês*, tanto a série quanto o livro, para que possa ser verificado se o conteúdo veiculado pode ser considerado seguro, a fim de não causar nenhum efeito negativo, que seria o Efeito Werther (PHILLIPS, 1974, p. 341, tradução nossa), ou seja, a imitação do ato suicida da personagem, e sim causar o Efeito Papageno (NIEDERKROTENTHALER et al., 2010, p. 234, tradução nossa), ou seja, estímulo ao debate e às estratégias alternativas à morte voluntária, ajudando, dessa forma, na prevenção do suicídio.

5.4.1. O que fazer

O primeiro item de recomendação da OMS na abordagem do suicídio pelos profissionais da mídia é trabalhar em conjunto com autoridades de saúde na apresentação dos fatos. A Netflix disponibilizou, em conjunto com a série, um documentário de cerca de meia hora intitulado “13 reasons why: tentando entender os porquês” (2017), em que os produtores executivos da série, os atores, psicólogas e psiquiatras abordam os temas mais delicados da série: o abuso sexual sofrido por Hannah e o suicídio. No documentário, o produtor executivo Tom McCarthy afirma que havia psicólogos acompanhando a criação do roteiro/ e as filmagens (13 REASONS...,

³ Ver página 34.

2017); além disso, as psicólogas e psiquiatras explicam alguns dos comportamentos das personagens na série, o que demonstra a veracidade por detrás da obra ficcional.

Dessa forma, é possível afirmar que a criação da série esteve envolta por um cuidado para tratar do tema, materializado pela consulta a especialistas. Evidência essa que não pôde ser encontrada no livro, que destina a parte final a uma entrevista com o escritor contando as motivações para a escrita da narrativa, como ela foi escrita e baseada em quais histórias (ASHER, 2007, p. 196-201); aqui, apesar de o autor explicar que alguns dos acontecimentos de Hannah foram inspirados em histórias verdadeiras — como o bilhete suicida anônimo na aula de comunicação, situação vivida por Asher —, não é explicitado em momento algum se houve um respaldo de especialistas sobre qual seria a melhor forma de abordar a temática do suicídio.

Os dois próximos itens são “referir-se ao suicídio como suicídio “consumado”, não como suicídio ‘bem sucedido’”, e “apresentar somente dados relevantes, em páginas internas de veículos impressos”, ambos com viés bastante jornalístico. O primeiro não se aplica à obra, uma vez que não houve, nem no livro e nem na série, uma fala que utilizasse qualquer um dos dois termos trazidos pela OMS. O segundo diz respeito ao posicionamento da matéria na mídia impressa, uma vez que a recomendação é que o suicídio nunca seja reportado na capa do jornal ou revista, o que também não se aplica à obra de ficção analisada.

Ainda no item de “apresentar somente dados relevantes”, é dito que é necessário destacar as alternativas ao suicídio, e esse item pode ser analisado de forma ambígua na obra de *Os treze porquês*. Uma das leituras que podem ser feitas sobre a personagem de Hannah é a sua dificuldade em expressar os seus sentimentos, principalmente no que diz respeito ao sofrimento pelo qual está passando — de acordo com Perrusi (2015, p. 147), essa é uma característica fundamental que associa a pós modernidade ao sofrimento psíquico. Para o autor, na pós-modernidade o sofrimento passa a ser visto como sintoma de fracasso e incapacidade, e transforma-se em sinônimo de inadaptação, juntamente com a exigência de autonomia, independência individual e utilitarismo (idem). Além disso, há a pré-condição da extrema individualização do sujeito, que resulta o empobrecimento geral da experiência da vida em sociedade e no sofrimento visto como vexatório, e que não deve ser exposto (idem). A psiquiatra Rona Hu, no documentário da Netflix, corrobora com essa ideia quando afirma que “Os adolescentes estão tentando

estabelecer alguma independência. Às vezes, quando eles gostariam de ter ajuda, de alguma forma, eles também estão resistindo” (13 REASONS..., 2017).

Dessa forma, Hannah e todos os alunos da escola dela, refletindo também a sociedade pós-moderna ocidental no geral, têm extrema dificuldade em expressar sentimentos, mesmo quando se trata de pedir ajuda; na série, principalmente, podemos ver diversas alternativas que aliviarão o sofrimento da personagem nas pessoas que se importavam com ela, como seus pais e Clay Jensen. Mesmo aquelas pessoas estando ali por Hannah, ela nunca conseguiu, de fato, pedir ajuda, apesar de ficar claro para o espectador, ou leitor do livro, que ela poderia ter se apoiado nessas pessoas nos momentos mais difíceis, o que pode servir de incentivo para que as pessoas se comuniquem mais umas com as outras.

Porém, quando a personagem resolveu procurar ajuda finalmente, ela não foi eficaz; o conselheiro da escola, Sr. Porter, mostrou-se despreparado para lidar com os assuntos trazidos por Hannah, e não conseguiu identificar que ela estava a beira de uma crise, e que precisava de mais ajuda do que a que ele pensava que estava dando. Segundo Tom McCarthy, produtor executivo da série,

O desafio para Hannah é que ela teria que ter tido a força para descrever o que aconteceu com ela e a coragem e determinação de nomear como estupro para obter a atenção dele. Ela não foi capaz de fazer isso, e isso não é culpa dela. Violência sexual traz muita vergonha, além da dor, além da violação, que torna muito difícil para as vítimas falarem sobre isso. E é necessário um espaço seguro e uma pessoa muito talentosa em tornar possível para as vítimas falarem sobre isto. O Sr. Porter não tinha este talento (MCCARTHY, 2017 apud 13 REASONS..., 2017).

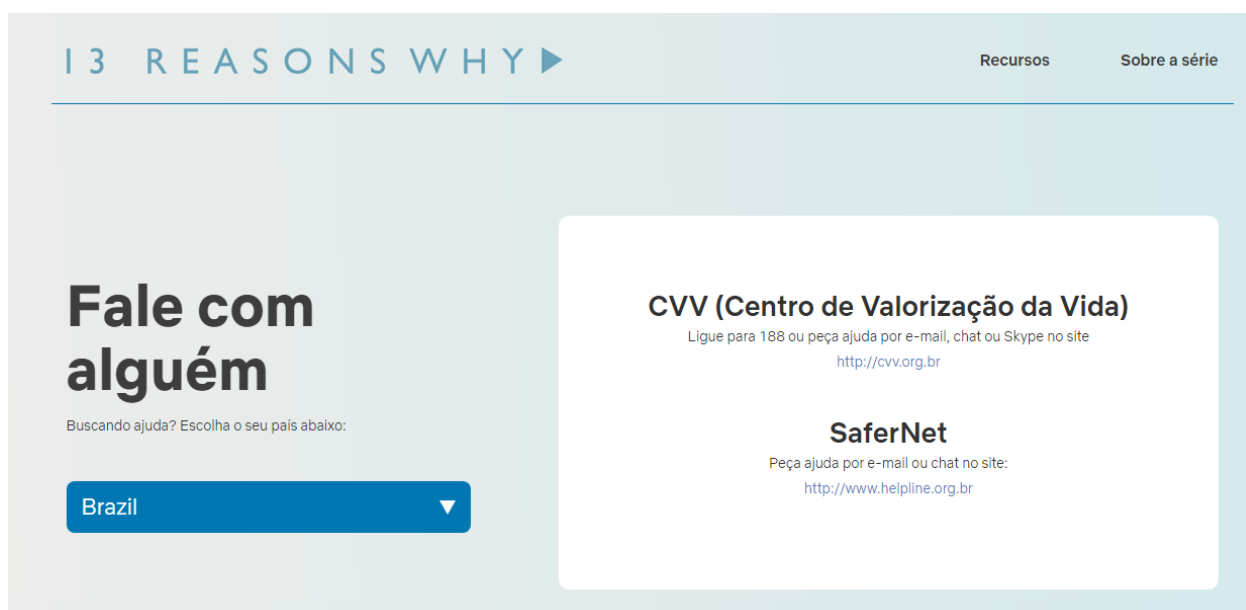
A situação pode ter duas leituras diferentes: uma delas é a exposição da realidade do despreparo da sociedade para lidar com problemas como abusos e suicídio, que muitas vezes passam despercebidos. Porém o Sr. Porter era a representação do que poderíamos chamar de “especialista”, por ser o conselheiro da escola e, no contexto de Hannah, ele foi única pessoa que a personagem enxergou que poderia ajudá-la; entretanto, o conselheiro não percebeu os sinais e acabou piorando a situação, ao minimizar a situação de abuso vivida por Hannah. A situação pode passar a impressão de que é inútil pedir ajuda.

Esse efeito fica evidente até mesmo dentro da série, quando, em uma conversa com Jessica no último episódio da série, Clay pergunta à menina, também vítima de estupro, se ela precisava conversar com alguém sobre o que aconteceu, e Jessica

questiona-se se, de fato, algo acontecerá se ela contar para alguém o que houve com ela, e pergunta à Clay: “Você ouviu a última fita? Sabe o que acontece quando garotas tentam pedir ajuda?” (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 13). Jessica decide contar para o pai o que aconteceu com ela ao final do episódio (idem), mostrando que apoiar-se em alguém de confiança é um passo importante, porém fica claro o medo da personagem de levar à público a violência que sofreu.

Fora do contexto da narrativa da obra, também é possível destacar ações que indicam alternativas ao suicídio: no livro, no capítulo de entrevista com o escritor, Jay Asher alerta aos leitores a procurarem ajuda de alguém de confiança ou de especialistas caso sintam-se como Hannah, ou percebam que alguém que conhecem esteja passando por algum problema similar (ASHER, 2007, p. 199-200). Na série, a Netflix incluiu um vídeo antes de cada episódio em que os principais atores alertam os espectadores sobre o conteúdo dos episódios, que pode ser perturbador para pessoas que estejam mais sensibilizadas, e aconselham a pedir ajuda caso precise, indicando o site *13reasonswhy.info*, que contém sites e telefones locais pelos quais é possível buscar ajuda. Ao entrar no site, a primeira tela pede que o usuário indique em qual país ele está, para que apareça uma mensagem personalizada com os números locais.

Figura 2 - Página inicial do *website* 13reasonswhy.info



Fonte: 13reasonswhy.info, 2019,s.p..

A quinta orientação sobre o que fazer, segundo a OMS, é fornecer informações sobre números de telefones e endereços de grupos de apoio e serviços onde se possa obter ajuda, exatamente o que é feito no início de cada episódio, como foi mostrado anteriormente, com um reforço no final também. O livro, por outro lado, além da recomendação do escritor de procurar por ajuda, não apresenta nenhuma informação concreta sobre como pedir essa ajuda, como a indicação de um número de telefone ou site, como é feito na série.

A última orientação é mostrar indicadores de risco e sinais de alerta sobre comportamento suicida. Apesar de Hannah dar sinais do comportamento suicida, como o corte de cabelo e a doação de sua bicicleta a Tony, o livro não apresenta formalmente quais são os sinais de comportamento suicida que as pessoas devem prestar atenção, a não ser pela questão da mudança de aparência, como pode ser visto no trecho a seguir:

No final da aula, a Sra. Bradley distribui um folheto: “Sinais de alerta em um indivíduo suicida”.
Adivinhem o que estava entre os cinco sinais principais?
Mudança de aparência repentina.
Puxei as pontas do meu cabelo recém-cortados.
Ops. Quem esperaria que eu fosse tão previsível assim? (ASHER, 2017, p. 117).

Na série, em contrapartida, são apresentados os sinais de comportamento suicida no quarto episódio, quando a escola promove uma palestra sobre prevenção ao suicídio após o ocorrido com Hannah. O Sr. Porter comunica aos pais os seguintes sinais: alterações de humor, recusa em participar de atividades em grupo, mudanças na aparência, queda de notas e abuso de substâncias (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 4). Destes, é possível notar que Hannah apresenta quase todos ao longo da série, com exceção do abuso de substâncias.

Além dos sinais, é possível identificar diversos fatores de riscos para Hannah, tema que não é abordado nem na série nem no livro de forma explícita. Segundo os fatores de risco apresentados por Bertolote (2012, p. 7) , um dos principais que podem ter levado Hannah à decisão de tirar sua própria vida é a depressão, apesar de esta ser apenas uma hipótese, uma vez que, conforme dito anteriormente, essa condição não é explorada na obra. O que pode ser indicativo de que Hannah enfrentava um transtorno como depressão são alguns sinais indicados pela personagem: a sensação que ela afirma viver uma solidão extrema, sensação de vazio, de ser um peso para as

pessoas próximas, de culpa, e a própria ideação suicida, considerados sintomas de depressão (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2019).

Além de uma possível depressão que Hannah enfrentava, outros fatores caracterizados como fatores sociodemográficos e individuais por Bertolote (2012, p. 7) podem ser identificados na narrativa de Hannah, tais como isolamento social devido ao bullying de alguns de seus colegas de escola e trauma por abuso sexual. Como fatores estressores recentes, é possível identificar conflitos familiares, quando a menina perde o dinheiro dos pais e sente-se um peso, e vergonha e temor de ser considerado culpada, sentimento que permeia Hannah desde ter presenciado o estupro de Jessica, depois pela morte de Jeff e, por último, de ter decepcionado Clay e seus pais. Aqui, apesar de o abuso sexual ser considerado um fator individual por Bertolote, o estupro de Hannah pode ser considerado também um estressor recente, uma vez que é o gatilho final para a personagem decidir suicidar-se.

Além de os fatores de risco, pode ser verificado também que Hannah não experienciou vários dos considerados “fatores protetores” por Bertolote (2012, p. 7), tais como sentimento de valor pessoal, confiança em si mesma, disposição para buscar ajuda quando necessário — apesar de ter buscado uma vez, quando já estava com a decisão de tirar sua vida praticamente tomada —, habilidade para se comunicar, bom relacionamento intrafamiliar, bom relacionamento com amigos e colegas, integração social e objetivos na vida. Mesmo que Hannah tivesse a chance de contar com um desses fatores, os fatores de risco foram mais fortes e ofuscaram os de proteção, fazendo com que ela não se abrisse com sua família e se afastasse dos amigos que realmente a queriam por perto, como Clay, por exemplo.

Dessa forma, é bastante nítido o adoecimento de Hannah, porém trata-se de uma análise mais aprofundada da obra, já que em nenhum momento esses fatores recebem um destaque mais formal, como aconteceu com os sinais de ideação suicida apresentados na palestra aos pais na série. A OMS explicita a necessidade de abordar o histórico da vítima, principalmente no que diz respeito aos fatores de risco, como a depressão, além da necessidade de deixar claro que trata-se de uma condição tratável (2000, p. 9). Além disso, toda a análise dos fatores de risco e de proteção aplicam-se apenas à série, uma vez que nela é possível explorar com mais detalhes a vida de Hannah; no livro, como trata-se apenas da narração da personagem por meio de suas fitas, fica difícil entender sobre sua realidade no momento que passou pelos acontecimentos narrados.

5.4.2. O que não fazer

Dentre todas as recomendações da OMS sobre o que não é recomendado fazer ao abordar o tema do suicídio na mídia, o item “não atribuir culpas” aparece em último lugar, porém, devido à importância dessa temática dentro da obra *Os treze porquês*, ela será analisada primeiro. Segundo Bertolote (2012, p. 68), o suicídio não possui uma etiologia única, ou seja, apenas uma causa, mas é resultado de um comportamento multifatorial e multideterminado, resultado de uma teia complexa de fatores de risco e fatores protetores — a obra *Os treze porquês*, entretanto, é desenvolvida a partir da premissa de que há treze motivos para que Hannah tenha decidido tirar sua vida, ou ainda treze pessoas, conforme a personagem indica.

Logo de início, a obra já vai contra a recomendação de não publicar fotos ou cartas suicidas, uma vez que as fitas gravadas por Hannah nada mais são do que uma espécie de carta suicida, endereçada àqueles que ela acredita serem os motivos para ela ter tomado a decisão de tirar sua vida. Em nenhum momento o motivo para a atitude de deixar as fitas é deixado claro de forma explícita, nem no livro e nem na série. Entretanto, é possível inferir que a atitude permeia uma espécie de vingança, como pode ser observado na seguinte fala da personagem na introdução de sua segunda fita, em que ela imagina que os ouvintes estejam se perguntando o que eles poderiam ter feito para estarem presentes naquelas gravações:

Bem-vindo de volta. Que bom que ainda está escutando. Está se divertindo? Deve estar se perguntando quem é o próximo e porquê. É você? O que você fez? Como acabou nestas fitas? Talvez tenha feito algo cruel. Ou talvez só tenha observado acontecer. Talvez nem tenha percebido que estava sendo cruel. Talvez não tenha feito nada. E talvez devesse ter feito. Tarde demais. Acho que sabe exatamente o que fez. E depois destas fitas, nunca mais vai esquecer. Eu não vou. Ah, e aliás... Ainda estou morta (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 2).

Ela demonstra querer que os ouvintes de suas fitas saibam exatamente quais de suas atitudes influenciaram sua decisão de tirar sua vida, tanto que ela encontra uma forma de “obrigá-los” a escutarem: caso um deles não passe as fitas adiante, ela afirma, uma cópia será divulgada e os segredos das treze pessoas seriam contados ao mundo todo (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 1; ASHER, 2007, p. 14). No livro, a mesma atmosfera de culpa pode ser percebida pelos personagens, aqui representados pela voz de Clay Jensen:

As histórias devem ser pesadas. Pesadas mesmo. É só por isso que as fitas estão passando de uma pessoa para outra. Por medo. Por que alguém iria querer enviar pelo correio um pacote de fitas que culpassem você por um suicídio? Ninguém ia querer fazer isso. Mas Hannah quer que nós, todos da lista, escutemos o que ela tem a dizer. (ASHER, 2007, p. 17).

A culpabilização das pessoas pela morte de Hannah, então, permeia toda a narrativa, do início ao fim. Alex Standall diz a Clay que ele, Alex, assim como Clay, Jessica e Justin, mataram Hannah (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 3). Tony Padilla, personagem da série que ficou responsável por garantir que todos da lista escutariam as fitas, em conversa com Clay, que pergunta se ele havia matado Hannah, Tony diz que sim:

Clay: Então me diga uma coisa. Me diga a verdade e ouvirei a fita. Eu matei a Hannah?

Tony: Todos a decepcionamos.

Clay: Não foi o que perguntei. Eu matei Hannah Baker?

Tony: Não, ela se matou, Clay. Foi uma escolha dela. Mas você, eu, todos os outros nessas fitas, todos a decepcionamos. Não mostramos que ela tinha outra opção. Talvez pudéssemos ter salvado a vida dela, talvez não. Acho que é impossível saber.

Clay: Responda a p*rra da pergunta! Sabendo o que sabe, acreditando no que acredita, me conhecendo, conhecendo ela e sabendo o que há nessas fitas... Eu matei Hannah Baker?

Tony: Sim. (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 10).

Por se enquadrar no gênero de um drama de suspense, a estratégia do escritor Jay Asher foi, justamente, instigar a curiosidade do leitor: por que Clay Jensen, o protagonista do livro e da série, um aluno educado e empenhado, apaixonado por Hannah, teria sido um dos motivos para ela tirar sua vida? Na obra, Clay inclusive se questiona diversas vezes o motivo de estar nas fitas, até ouvir sua parte da história contada por Hannah. No final do livro, dedicado a uma entrevista com Asher, o autor afirma que essa foi a maneira encontrada por ele para que os leitores tivessem um porquê para continuar a leitura de um livro que trata de um tema tabu como o suicídio; dessa forma, ao descobrir, aos poucos, os treze motivos de Hannah, o autor “quis que os leitores se concentrassem nos personagens enredados no meio da narrativa, em vez de se concentrarem nas questões em si” (ASHER, 2007, p. 2000).

O problema que pode ser encontrado nessa estratégia, entretanto, é que ela foca apenas nessas culpas. Conforme visto no tópico anterior, apesar de apresentar os sinais de alerta para um ato suicida e, na série, apresentar os fatores de risco no cotidiano de Hannah, eles não são abordados com a importância necessária; dessa

forma, uma leitura superficial do espectador e do leitor pode ser enxergar a culpa apenas nos acontecimentos sociais na vida da personagem, mostrando que o suicídio não apenas é uma forma de resolução desses problemas, como ainda é uma forma viável de “ensinar uma lição” àqueles que a fizeram mal.

Entretanto, é importante frisar que, mesmo concentrando-se nos acontecimentos sociais da vida de Hannah para a causa do ato suicida, a obra se empenha para mostrar que não foi resultado de apenas um fato isolado, e sim uma sucessão de eventos — somados aos fatores de risco, que são pouco abordados —, dos mais simples aos mais complexos, que fizeram com que a menina sentisse que sua vida não valia mais a pena ser vivida. Na obra, há duas falas da personagem que indicam a complexidade dos acontecimentos, quando Hannah diz que “tudo afeta tudo” (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 3), e “não tomei essa decisão no calor do momento” (ASHER, 2007, p. 14), demonstrando que sua decisão não foi consequência de uma única ação e nem por impulso.

Dessa forma, é aceitável afirmar que a obra segue parcialmente a orientação da OMS de não fornecer explicações simplistas; parcialmente porque a obra perdeu a oportunidade de explorar os fatores de risco, fazendo com que a decisão de Hannah pareça ter sido extremamente racional e lógica. Assim, o peso da culpa nos colegas da escola de Hannah é muito grande, e toda a ideia de vingança por detrás da gravação das fitas como punição àqueles que a fizeram sentir-se vazia, como ela pontua, vai de encontro com outra recomendação da OMS: a de não glorificar o suicídio ou fazer sensacionalismo sobre o caso; no caso de uma obra de ficção, é possível adaptar a ideia a não abordar o suicídio de uma forma que o idealize.

O contraponto apresentado pela OMS para que não se cometa esse equívoco, ou seja, idealizar o suicídio e aumentar as chances de imitação, é focar no luto dos familiares e amigos da vítima (OMS, 2000, p. 8). De fato, o suicídio de Hannah não é mostrado como algo positivo. Como o livro tem apenas a narração de Hannah nas fitas e a narração de Clay ouvindo-as, nada é explorado em relação aos outros personagens, porém a série da Netflix consegue ir além e nos mostra, por exemplo, todo o sofrimento dos pais de Hannah na tentativa de entender o que aconteceu com a filha deles. Além disso, o sofrimento de Clay também recebe bastante destaque, inclusive no livro, porém principalmente em uma cena na série em que o menino imagina como poderia ter agido com Hannah quando ela esquivou-se dele quando eles aproximaram-se na festa de Jessica Davis, criando o diálogo em sua cabeça:

Hannah: Sai daqui!
 Clay: Está bem. Eu vou. Mas me diga o que está acontecendo. Me diga qual é o problema.
 Hannah: Você não quer ficar comigo.
 Clay: Eu quero. Quero mesmo.
 Hannah: Sabe o que vão dizer?
 Clay: Não. E não me importo.
 Hannah: Porque é fácil para você, certo? Porque não é a vagabunda da turma.
 Clay: Não diga isso.
 Hannah: Todos dizem isso!
 Clay: Eu não digo.
 Hannah: Sim, você disse. Quando viu aquela foto!
 Clay: Eu não acreditei. Eu estava bravo porque... Porque eu estava com ciúmes do Justin. E eu estava bravo com você por querer ele e não a mim. Eu fui um idiota e eu sinto muito. E nunca poderei corrigir isso, nunca poderei dizer isso a você, mas... eu te amo. E nunca vou te magoar. E eu não vou embora. Nem agora. Nem nunca. Eu te amo, Hannah.
 Hannah: Por que não me disse isso quando eu estava viva? (OS TREZE PORQUÊS, 2017, Episódio 11).

Com a cena anterior, a obra mostra que o suicídio de Hannah fez com que ela nunca pudesse ter um futuro com Clay, e mostra, também, que o desfecho de sua história poderia ter sido diferente caso ela ou ele tivesse conseguido expressar seus sentimentos de forma mais clara. A cena representa não apenas o luto de Clay devido à morte de Hannah, mas também à morte de um futuro interrompido bruscamente. A situação pode instigar o sentimento de empatia no espectador que, assim como Clay, começa a imaginar o “e se”, caso Hannah não tenha tirado sua própria vida, o que pode ser benéfico no quesito de instigar o efeito contrário à imitação, ou seja, inspirar os espectadores mais sensíveis a pensar em alternativas ao suicídio, conforme indica os estudos de Niederkrötenhaler (2010) sobre o Efeito Papageno.

Apesar disso, não é possível negar o caráter de idealização na postura vingativa de Hannah; até mesmo na cena anterior, quando ela diz a Clay que ele deveria ter dito aquelas coisas a ela quando estava viva, mesmo que na imaginação dele, demonstra o peso da culpa. No livro, inclusive, a personagem chega a associar as fitas que estava gravando a um poema, romantizando a situação:

Suponho que, para mim, estas fitas sejam uma terapia poética. Conforme conto essas histórias, vou descobrindo certas coisas. Coisas ao meu respeito, sim, mas também a respeito de vocês. Todos vocês. E, quanto mais perto chegamos do final, mais conexões eu vou descobrindo. Conexões profundas. Algumas delas eu contei aqui, ligando uma história a outra. Enquanto sobre outras, não falei nada. Talvez vocês até tenham descoberto algumas conexões que eu não descobri. Talvez estejam um passo à frente da poeta aqui. E quando eu disser minhas palavras finais... bem, provavelmente não minhas palavras finais, e sim as últimas palavras dessas fitas... será uma só bola emocional de palavras compactadas e bem conectadas.

Em outras palavras, um poema (ASHER, 2007, p. 122).

Durkheim, inclusive, já alertava sobre o perigo da romantização em uma sociedade anômica: para ele, a sociedade, desamparada, não consegue mais identificar com tanta clareza o que seria um ato “imoral”, como o suicídio, aumentando o seu grau de influência (DURKHEIM, 2000, p. 159). Ainda mais quando se trata da mídia, que é responsável por exibir uma infinidade de imagens a fim de estimular o consumo (LIPOVETSKY & SERROY, 2015, p. 186), tais como uma obra de ficção voltada ao entretenimento.

Outro ponto que chamou a atenção negativamente foi a cena do suicídio de Hannah na série da Netflix, o que vai contra a recomendação da OMS de não informar detalhes específicos do método utilizado. O início do episódio contém um aviso de que aquele episódio contém cenas gráficas de suicídio, e por volta dos 35 minutos do último episódio, é possível acompanhar a preparação para o ato: Hannah coloca roupas velhas, entra na banheira e corta os pulsos detalhadamente. A cena é, de fato, gráfica e bastante desconfortável por mostrar com muito realismo toda a angústia e determinação da personagem ao passar por aquele sofrimento.

Para o criador da série, Brian Yorkey, esse era exatamente o intuito da cena: chocar e causar desconforto. Ele afirma que queria “que fosse doloroso assistir porque queríamos deixar muito claro que não há nada, de forma alguma, que valha a pena no suicídio” (FOLHA DE S. PAULO, 2019, s.p.). Jay Asher, o escritor do livro, defendeu o criador da série e a forma como o desfecho de Hannah foi exibido nas telas: “eles mostraram o suicídio tão horrível como realmente é. Você não pode assistir e sentir como se aquilo estivesse de alguma forma glamourizado. Parece e é doloroso, e então quando ela é encontrada por seus pais, isso absolutamente os destrói” (idem).

Entretanto, mesmo inspirados por uma causa nobre, a série foi contra a recomendação da OMS e pode ter sido um gatilho para os espectadores mais fragilizados. As diversas discussões resultaram na edição da primeira temporada na série pela Netflix, dois anos depois de sua estreia: a cena de três minutos que mostrava detalhadamente o suicídio da personagem Hannah Baker foi retirada da plataforma, substituída por uma edição cortada que exhibe apenas um breve momento anterior ao ato, e em seguida os pais da personagem encontrando seu corpo sem vida. O comunicado foi feito pela plataforma do Twitter, em que a Netflix anuncia:

Nós ouvimos de muitos jovens que *Os treze* porquê os encorajaram a começar uma conversa a respeito de temas difíceis, como depressão e suicídio, e a buscar ajuda — na maior parte das vezes pela primeira vez. Enquanto nos preparávamos para o lançamento da terceira temporada neste verão, nós estávamos pensativos a respeito do debate sobre a série. Assim, de acordo com o conselho médicos de especialistas, incluindo a Dra. Christine Moutier, Médica Chefe da American Foundation for Suicide Prevention, nós decidimos em conjunto com o criador Brian Yorkey e os produtores de *Os treze porquê* a editar a cena em que Hannah tira sua própria vida na primeira temporada (NETFLIX, 2019, apud G1, 2019).

Até mesmo o livro não conseguiu cumprir com essa recomendação. Apesar de não haver detalhes gráficos sobre a morte de Hannah, uma vez que trata-se de uma forma de narrativa diferente da série, a menina conta sobre os pensamentos que tinha quando pensava com como ia se matar, de forma que pareça praticamente um tutorial, conforme pode ser visto no trecho a seguir, já apresentado anteriormente:

Um revólver? Não. Nunca tivemos um. E eu não sabia onde arrumar. Que tal um enforcamento? Bem, o que eu poderia usar? Onde eu faria isso? E, mesmo se eu soubesse com que e onde, eu nunca conseguia ir além da imagem, em minha mente, de alguém me encontrando — balançando — suspensa a alguns centímetros do chão. Eu não poderia fazer isso com a minha mãe e com meu pai. Isso se tornou uma espécie de jogo doentio, imaginar maneiras de me matar. E algumas delas são bem esquisitas e criativas. Tudo se resumia a duas linhas de raciocínio. Se eu quisesse que as pessoas pensassem que foi um acidente, eu desviaria o carro para fora da estrada. Em algum lugar onde não houvesse chance de sobreviver. (ASHER, 2007, p. 173).

Por fim, a última recomendação da OMS sobre como abordar o suicídio na mídia a ser analisada é não usar estereótipos religiosos ou culturais. Tanto na série quanto no livro é possível verificar que alguns clichês são abordados, como o menino nerd e legal, as líderes de torcida vaidosas e populares, os jogadores do time de basquete como os valentões, e os “outsiders”, como Skye, uma menina que se veste de preto e é vítima de bullying por isso. Mesmo assim, como a recomendação da OMS diz respeito à representação do suicídio em si, não é possível afirmar que a obra *Os treze porquê* utilizou estereótipos para embasar o suicídio de Hannah.

Pelo contrário, na série, em que é permitido analisar com mais detalhes a vida de Hannah, nota-se o contraste entre a personagem que aparentava ser saudável aos olhos dos outros e Skye, a menina “gótica”, a qual todos acreditavam que tinha mais chance de ter cometido suicídio — na cena em que a professora lê o bilhete anônimo de alguém que insinuou o pensamento suicida, escrito por Hannah, todos assumiram

que foi Skye. A série mostra que o sofrimento de Hannah pode atingir qualquer pessoa, independentemente de sua aparência ou crença.

5.5. Conclusão da análise

Hannah Baker, personagem fictícia da obra *Os treze porquês*, é uma menina de 17 anos, estudante do ensino médio de uma escola nos Estados Unidos, mas que representa grande parte dos jovens na sociedade pós-moderna ocidental. Marcada pelo individualismo extremado, a sociedade passou a pautar sua sobrevivência nas aparências no lugar da essência: parecer é mais importante que ser, assim como ter também passa a ser mais importante do que ser (HWANG, 2018, p. 33); a sociedade vive em prol do hiperespetáculo (LIPOVETSKY & SERROY, 2015, p. 186) e, que, no fundo, revela-se suicidária ao postular valores inatingíveis (idem).

Conforme foi analisado, é possível encontrar diversos elementos da sociedade pós-moderna na relação de Hannah com o ambiente, o social e consigo mesma. A escola de Hannah, representação máxima de seu social na obra, desempenha um papel de muita importância em sua vida e na decisão que tomou em sua morte, e revela uma característica fundamental da pós-modernidade: segundo Kurt Lewin (1948 apud BAUMAN, 1991, p. 130), a incerteza do indivíduo deixou de ser a de qual grupo ele pertence, mas se ele, de fato, sente-se pertencente a algum. O “grupo” de Hannah, motivado por uma vida de imagens e espetáculos, ajuda a consolidar uma reputação desfavorecida da personagem, pautada, também, por valores machistas; por conta de boatos, ela é considerada uma “piranha” e transforma-se em um verdadeiro alvo, tanto da sociedade, que a enxerga como diferente demais — contrapondo-se à “impureza” da sociedade para reafirmar os padrões impostos, segundo Bauman (BAUMAN, 1998, p. 27) — quanto do machismo, que passa a enxergar a menina como um objeto sexual.

Pode-se dizer, então, que a sociedade pós-moderna foi responsável por grande parte do sofrimento psíquico de Hannah, que culminou na decisão de tirar sua própria vida. Segundo Perrusi (2015, p. 148), a pós-modernidade exige valores como autonomia, independência individual e utilitarismo; quando não alcança seus objetivos, o sujeito desenvolve transtornos de ansiedade, síndrome do pânico e a depressão. Quando pensa-se em jovens como Hannah, então, há um fator agravante: segundo Rebecca Hendrick, psiquiatra convidada do documentário *13 reasons why: tentando entender os porquês* (2017), os adolescentes ainda não formaram totalmente

seu lobo frontal, ou sua função executiva, o que faz com que tudo o que acontece pareça ser para sempre. A psiquiatra conclui dizendo que “muitas vezes eles sentem que não há saída, e isto pode levar a atos impulsivos” (idem).

E é em relação aos atos impulsivos dos jovens que há o temor de que a reprodução de obras de entretenimento que abordem uma temática tabu, como o suicídio, possa ser um gatilho para que imitem o ato da personagem principal. Para Kuczynsk (2014, p. 249), a imitação é a principal causa do suicídio entre a juventude, e é o terceiro maior motivador de suicídios, ainda mais quando, na adolescência e em fase de desenvolvimento, confusões e descobertas, os jovens têm tendência a imitar a vida de seus ídolos (HWANG, 2018, p. 35), figura essa que pode ser preenchida por Hannah. Phillips (1974, p. 352, tradução nossa), ao estudar o impacto do suicídio na mídia, chega a conclusão parecida: a possibilidade de imitação de um suicídio aumenta dependendo do nível de identificação que o sujeito tem com a pessoa que cometeu o suicídio, o que aumenta no caso dos jovens que idolatram personagens como Hannah, ao identificar-se com seus anseios e dificuldades.

Apesar de pouco ter sido estudado a respeito do impacto da abordagem do suicídio na mídia de entretenimento, baseada em obras fictícias, muito já foi estudado sobre como deve-se falar do suicídio na mídia jornalística. Inspirado pelo caso do romance de Goethe, *Os sofrimentos do jovem Werther*, que supostamente teria influenciado jovens a cometerem suicídio, David Phillips, em 1974, dedicou-se a examinar o efeito que matérias jornalísticas sobre o suicídio teriam como impacto na taxa de suicídios, efeito que chamaria de Efeito Werther (PHILLIPS, 1974, p. 341, tradução nossa). Sua conclusão é de essas matérias poderiam sim estar atreladas ao aumento de suicídio.

Já o médico Niederkrotenthaler e sua equipe (2010, p. 235, tradução nossa) foi mais além e estudou se a abordagem do suicídio na mídia poderia causar o efeito contrário, o de prevenção. Para eles, tanto em filmes quanto em matérias jornalísticas, é preciso apresentar estratégias alternativas ao suicídio, de modo a encorajar as pessoas mais sensibilizadas a procurarem ajuda diante da identificação com a personagem que comete o ato. É nesse contexto, então, na contraposição do Efeito Werther e Papageno, que pode ser analisada a obra *Os treze porquês*, tanto o livro quanto a série, sendo que este último seria a partir da resposta se a obra obedece, ou não, as recomendações da OMS sobre qual é a forma mais saudável de abordar a temática do suicídio.

Sobre o assunto, conforme analisado anteriormente, pode-se resumir no seguinte quadro:

Quadro 4 - Conclusão sobre recomendações da OMS na obra Os treze porquês

O que fazer	Série	Livro
Trabalhar em conjunto com autoridades de saúde na apresentação dos fatos.	Sim	Não
Referir-se ao suicídio como suicídio “consumado”, não como suicídio “bem sucedido”.	Não se aplica	Não se aplica
Apresentar somente dados relevantes, em páginas internas de veículos impressos.	Em partes	Em partes
Destacar as alternativas ao suicídio.	Em partes	Em partes
Fornecer informações sobre números de telefones e endereços de grupos de apoio e serviços onde se possa obter ajuda.	Sim	Não
Mostrar indicadores de risco e sinais de alerta sobre comportamento suicida	Em partes	Em partes
O que não fazer	Série	Livro
Não publicar fotografias do falecido ou cartas suicidas.	Não	Não
Não informar detalhes específicos do método utilizado.	Não	Em partes
Não fornecer explicações simplistas.	Em partes	Em partes
Não glorificar o suicídio ou fazer sensacionalismo sobre o caso.	Em partes	Não
Não usar estereótipos religiosos ou culturais.	Sim	Sim
Não atribuir culpas.	Não	Não

Fonte: Autoria própria.

Como foi possível analisar, tanto o livro quanto a série da Netflix, Os treze porquês apresentaram diversas falhas quando analisadas as recomendações de especialistas sobre como abordar a temática do suicídio. A própria temática da obra já vai de encontro com duas das recomendações, que é não atribuir culpas e não “divulgar” — nesse caso, representar — cartas suicidas, que são as fitas K7 deixadas por Hannah em tom de vingança contra aqueles que lhe fizeram mal. Das doze recomendações, o livro segue apenas uma de forma completa, enquanto segue, em

partes, cinco delas e não obedece também outras cinco, sendo que uma delas não se aplica à obra. Já a série, de modo parecido, obedece a três recomendações, apresenta cinco delas em partes, e não obedece a três. Assim, é possível entender que a série é menos prejudicial ao espectador.

A série sai um pouco na frente por conseguir abordar de forma mais completa o cotidiano de Hannah, e não apenas as mensagens deixadas por ela, com acontece no livro; além disso, a série do Netflix mostra-se preocupada com as consequências da temática com os espectadores ao fornecer um site para que as pessoas busquem ajuda caso sintam necessidade, o que não é possível encontrar no livro. Em ambos os casos, entretanto, pode-se ver que pouco é explorado sobre os demais motivos que fizeram Hannah tomar a decisão de tirar sua vida, fazendo com que, em uma leitura superficial, as causas sociais sejam a única razão, eliminando a importância dos fatores de risco, como depressão, sentimento de culpa e distanciamento da família.

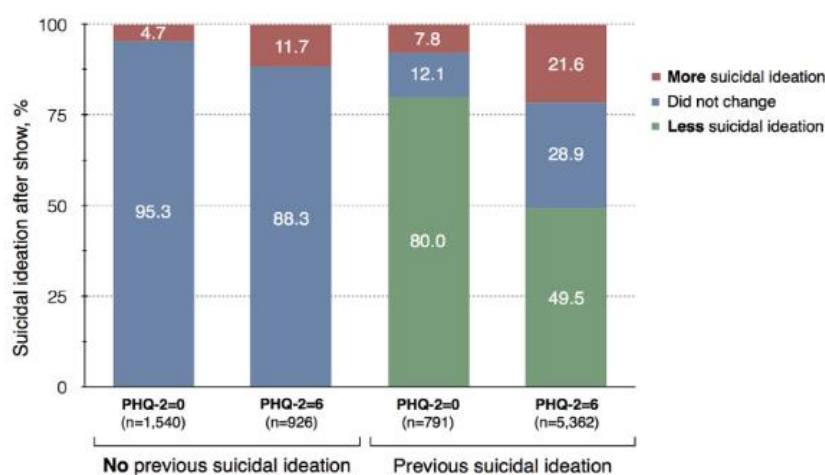
Dessa forma, quando pensado no Efeito Werther e na influência que o suicídio de Hannah pode ter nos jovens que assistem, principalmente por estarem em desenvolvimento inclusive cerebral, a obra precisa ser trabalhada com cautela. Segundo os estudos de Till et al. (2015), o impacto do suicídio em obras ficcionais dependem do grau de vulnerabilidade do espectador, fazendo com que o tema seja positivo ou negativo — na pesquisa, os autores também concluem a possibilidade de um “efeito de contraste” (TILL et al., 2015, p. 77, tradução nossa), em que as pessoas tendem a avaliar suas vidas a partir da comparação com outros indivíduos e, quando têm baixo nível de ideação suicida, podem alcançar uma conclusão positiva de suas vidas quando expostas a uma situação de tragédia, como o suicídio.

Já para as pessoas mais vulneráveis, o mesmo estudo de Till et al. (2015) defende que a obra ficcional tem poder protetor quando apresenta uma resolução da crise da personagem suicida, de modo semelhante à ópera *A Flauta Mágica*, que originou o nome do Efeito Papageno de Niederkrotenthaler (2010, p. 235, tradução nossa). Como pode ser observado na obra *Os treze porquês*, pouco é discutido sobre as possibilidades de Hannah, ainda mais quando, no meio da crise, resolve pedir por ajuda e esta não se mostra eficaz; conforme visto na análise também, a obra demonstra alguns caminhos que Hannah poderia ter seguido, porém de forma muito sutil, e uma análise menos aprofundada deixaria passar, ainda mais por conta do desfecho fatídico, contrário à recomendação de Till e sua equipe.

Corroborando com os aspectos negativos da série, foi encontrado, também, um estudo realizado por estudantes brasileiros da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em que 21.062 jovens entre 12 e 19 anos, tanto do Brasil quanto dos Estados Unidos foram questionados sobre ideação suicida antes e depois de assistir à série (ZIMERMAN et al., 2018, p. 610, tradução nossa) mostrou que 4,7% daqueles que não apresentaram sinais de depressão⁴ ou pensamentos suicidas antes da exibição da série afirmaram ter pensado em suicídio, enquanto que, entre aqueles que já apresentavam sinais de depressão, mas não pensamentos suicidas, esse número foi de 11,7% (ZIMERMAN et al., 2018, p. 612). Já entre os jovens que afirmaram já terem tido pensamentos suicidas ao longo de sua vida, 7,8% dos que não apresentavam sinais de depressão disseram que voltaram a pensar mais no assunto, e esse número vai para 21,6% no grupo de adolescentes com sinais de depressão.

Vale ressaltar, entretanto, outro resultado do estudo: entre os jovens que já apresentaram pensamentos suicidas, e que estavam sem sinais de depressão, 80% deles afirmaram que houve diminuição na ideação suicida após assistirem a série, apesar de esse número cair para 49,5% entre o grupo de que apresentava os sinais mais altos de depressão (idem).

Figura 3 - Ideação suicida após assistir a série Os treze porquês



Fonte: Zimmerman et al., 2018, p. 612.

⁴ Segundo a pesquisa, o método utilizado para identificar se o jovem tinha sinais de depressão foi o Patient Health Questionnaire-2 (PHQ-2), escala que varia de 0 a 6, sendo que 0 indica nenhum sinal de depressão duas semanas antes de assistir a série, e 6 indica que o jovem sentiu-se triste e depressivo todos os dias durante o mesmo período (ZIMERMAN et al., 2018, p. 612).

Essa conclusão vai ao encontro com a ideia de Durkheim (2000, p. 159), que já afirmava o caráter de imitação que o suicídio apresenta, apesar de recusar-se a afirmar que esta seria uma causa única; para ele, o suicídio por contágio só poderia acometer sujeitos já propensos à morte voluntária. Dessa forma, o sociólogo defende o mesmo que a OMS: o problema não é falar sobre o suicídio, e sim a forma como se fala, que pode apresentar consequências positivas ou negativas, conforme o estudo apresentado.

Nesse sentido, a obra *Os treze porquês* abriu caminhos para a discussão sobre o suicídio entre jovens que, como foi visto anteriormente, configura-se como um problema de saúde pública cada vez mais grave. Por ser um tabu construído ao longo de vários séculos baseado na vergonha católica (MINOIS, 2018), e uma falha no “jeito pós-moderno de ser” da sociedade, que busca a autonomia, independência e utilitarismo (PERRUSI, 2015), o suicídio é encarado como vexatório, e a obra trouxe o assunto à tona. Como dito anteriormente também, a série *Os treze porquês* foi responsável, acredita-se, pelo aumento da busca pelo CVV, o Centro de Valorização à Vida, em 445% (DIÓGENES & TOLEDO, 2017, s.p.).

Além de esses dados, o estudo acima também trouxe resultados interessantes a respeito do *bullying*, fenômeno que permeia alguns dos motivos de Hannah, segundo a personagem, para cometer suicídio. 78,7% dos participantes afirmaram já terem sofrido *bullying* e, destes, 40,5% disseram ter se sentido melhor a respeito da violência sofrida após assistirem à série. Já 41,3% dos participantes admitiram já terem praticado *bullying*, sendo que 95,5% afirmou repensar suas atitudes após assistir a série, e 90,1% destes disseram ter diminuído a prática (ZIMERMAN et al., 2018, p. 611). Mesmo não tratando-se do suicídio em si, essa parte da pesquisa demonstra a necessidade, também, da discussão sobre os fatores de risco e de proteção, conforme a OMS recomenda, e que poderia ser muito mais explorado na obra.

Outro estudo internacional intitulado “Explorando Como Adolescentes e Pais Reagiram a 13 Reasons Why”, encomendado pela plataforma de *streaming* e realizada por um grupo de pesquisadores da Universidade Northwestern, em Illinois, nos Estados Unidos, com mais de 5 mil jovens e pais dos Estados Unidos, Inglaterra, Brasil, Austrália e Nova Zelândia, chegou no resultado de que mais de dois terços dos jovens afirmaram se identificar com a temática da série, e 58% deles afirmaram sentirem-se mais confortáveis para abordar o tema (REDAÇÃO GALILEU, 2018, s.p.).

Além disso, corroborando com a pesquisa dos estudantes brasileiros da UFRGS, 60% dos jovens disseram que pediram desculpas pela maneira como haviam tratado alguém depois de assistir a série (idem).

Tratando-se exclusivamente do Brasil, o estudo acima indicou que mais de três quartos dos brasileiros sentiram-se alertados para o fato de alguém próximo possa estar precisando de ajuda, e a maioria, 74%, acha que a série deveria conter informações complementares, como um parecer de profissionais de saúde ao final de episódios mais difíceis (REDAÇÃO GALILEU, 2018, s.p.). Mesmo assim, jovens que sofrem de ansiedade social afirmaram que as cenas de violência sexual, por exemplo, foram muito intensas (idem).

Os estudos acima demonstram, em números, a importância da abordagem correta do suicídio na mídia de entretenimento, como já defende a OMS. Os números demonstram, ainda, que o fato de a obra não seguir as principais recomendações de especialistas na área pode ter um efeito muito negativo nos espectadores. Por outro lado, também é possível argumentar que faltam estudos mais concretos sobre a influência que a mídia de entretenimento têm nas ideias suicidas; além dos estudos de Till et al. (2015), não foram encontrados estudos sobre o tema. Os próprios autores concluem sobre a necessidade da ampliação do estudo (idem, p. 77).

6. Considerações finais

Na sociedade pós-moderna, a mídia tem um papel de extrema importância como detentora de poder simbólico, como afirma Thompson (1998, p. 20). Assim, a mídia, onipresente, tem a capacidade de “intervir no curso dos acontecimentos, de influenciar as ações dos outros e produzir eventos” (idem). Uma de suas principais características é a imprevisibilidade de como cada receptor irá interpretar aquelas mensagens, que tem a ver com sua própria individualidade e recursos naturais disponíveis (idem, p. 42), e o principal receio, quando se trata da representação do suicídio, é o perigo do contágio. Isso porque, ainda segundo Thompson (1999 apud HWANG, 2018, p. 34), na sociedade do hiperespetáculo, que é a pós-modernidade, o consumo, inclusive midiático, relaciona-se com a construção de identidade; o sujeito, então, momentaneamente descola-se da realidade e liga-se ao simulacro daquela representação midiática, uma réplica da verdade.

Assim, é imprescindível assumir a responsabilidade que os meios de comunicação têm diante de seu público, principalmente ao lidar com um tema bastante delicado como o suicídio, que tem sido a terceira maior causa de morte entre adolescentes de 15 a 19 anos no mundo (OPAS/OMS, 2018b). O objetivo desta monografia foi entender a influência dessa temática na mídia de entretenimento para os jovens, o que pôde ser constatado por meio do levantamento bibliográfico de estudos secundários, como o de Phillips (1974), sobre o Efeito Papageno, o de Niederkrötenhaler et al. (2010) sobre o Efeito Papageno na mídia jornalística, e, especificamente sobre a mídia de entretenimento, foram utilizados os estudos de Till et al. (2015) e os de Zimerman et al. — este último, especificamente sobre a série Os treze porquês. Todos eles chegaram a conclusões próximas: a forma como a mídia apresenta o suicídio, seja uma notícia, ou uma obra ficcional, impacta diretamente os espectadores e leitores, principalmente aqueles considerados fragilizados, ou seja, que têm ideias suicidas ou estejam passando por depressão. Da mesma forma, o contrário é possível: caso a forma de comunicar seja correta, a mídia pode ser útil na prevenção do suicídio.

Nesse sentido é que entram as recomendações oficiais, de especialistas no assunto, de como se deve abordar esse assunto. Neste trabalho, utilizou-se o guia oficial da OMS (2000), que lançou um programa de prevenção do suicídio chamado SUPRE (do inglês SUicide PREvention), com o lançamento de publicações sobre diretrizes para a prevenção do suicídio dedicados a diferentes segmentos da

sociedade, sendo um deles voltado à profissionais da mídia. Apesar de ele ser voltado a publicações na mídia jornalística, a versão em inglês e mais atualizada do documento (WHO, 2008), predispõe a possibilidade da utilização daquelas recomendações para outras mídias, como as que trazem o suicídio ficcional.

Assim, foram utilizadas as recomendações da OMS, a partir da metodologia de análise documental, para averiguar se a série e o livro da obra respeitam aquelas diretrizes, e se pode ser considerada segura para ampliar a discussão sobre o suicídio, e não ocasionar imitações.

Após a contextualização da abordagem do suicídio na série a partir da pesquisa bibliográfica realizada na primeira parte, constatou-se que Hannah é a representação do jovem na sociedade pós-moderna, que, após chegar na idade adulta, encontra-se com sua identidade fragmentada e desamparada, segundo Hall (2006), Giddens (1991) e Lipovetsky (1983). Aqui, também foram utilizados os conceitos de Bauman (1998, p. 27) sobre a busca pela pureza na sociedade pós-moderna, ou seja, busca por manter os padrões, e a relação com o Outro de Lacan (apud QUINET, 2002, p. 11), para reforçar a importância que o meio social de Hannah teve para sua decisão de tirar sua vida — tratada como um objeto por ser considerada uma *outsider*, ou seja, diferente do grupo por rótulos machistas, e também como objeto sexual pelos colegas de turma, Hannah enfrenta diversos traumas, desde problemas de socialização até abuso sexual.

Apesar de a representação da sociedade, a obra *Os treze porquês* falha em diversos itens de recomendação da OMS. A série e o livro apresentam elementos um pouco diferentes entre si, devido à diferença da natureza da narrativa. Em geral, entretanto, ao iniciar a história, ambas não seguem duas diretrizes: não publicar fotografias da vítima ou cartas suicidas e não atribuir culpas, uma vez que essa é a narrativa principal da obra.

Ambas apresentam algumas das recomendações parcialmente: não há destaque para as alternativas ao suicídio, porém em ambas as mídias, a partir de uma leitura mais aprofundada, fica claro para o leitor e espectador quais caminhos alternativos Hannah poderia ter seguido, o que demonstra parcialmente a recomendação “destacar alternativas ao suicídio”; são mostrados indicadores de risco e sinais de alerta sobre comportamento suicida, conforme indica a recomendação “mostrar indicadores de risco e sinais de alerta sobre comportamento suicida”, porém, novamente, fica a critério de uma análise mais aprofundada, uma vez que não são

explorados os fatores de risco na vida da personagem de forma explícita, além de que os sinais de risco propriamente ditos também são apenas citados, o que também vai parcialmente contra a recomendação “não fornecer explicações simplistas”, uma vez que, apesar de abordar o fato de que não é um evento só que levou a personagem a tomar a decisão de tirar sua vida, não explora com riqueza todos os pontos.

Nesse sentido, a obra também vai, em partes, a favor da recomendação “apresentar somente dados relevantes”, que orienta, por exemplo, que o foco seja no luto dos familiares e amigos da vítima, o que é bem explorado na série, com a representação dos pais da personagem, mas que também está presente no livro, com a narrativa de sofrimento de Clay Jensen.

A série da Netflix sai na frente por conseguir abordar temáticas de uma forma mais ampla, ao mostrar o cotidiano de Hannah, deixando mais claro para o espectador os sinais de alerta à crise suicida, e também quais fatores a levaram a chegar ali. Além disso, a série deixa clara a preocupação em trabalhar em conjunto com autoridades de saúde na apresentação dos fatos, outra recomendação da OMS, o que não fica explícito em relação ao livro. No livro também são encontrados elementos que romantizam mais o suicídio de Hannah ao compará-lo com um poema, apesar de que, na série, o ímpeto vingativo da personagem pode levar à leitura idealizada do suicídio como solução para os problemas de modo a fazer com que os “motivos” se arrependam — em ambos os casos, apesar de no livro estar mais visíveis, a obra vai contra a recomendação de não glorificar o suicídio ou fazer sensacionalismo sobre o caso.

Outra recomendação que não foi seguida, e que foi motivo de muita polêmica sobre a série, foi “não informar detalhes específicos do método utilizado”, uma vez que, na série do Netflix, havia uma cena gráfica da morte de Hannah, que depois de dois anos foi editada após pedidos de especialistas e do público. Já o livro, apesar de não conter a cena em questão, apresenta os pensamentos de Hannah sobre quais formas havia pensado em se matar, de modo que também muito se assemelha a uma espécie de “tutorial”.

Por último, a obra não relaciona o suicídio de Hannah a estereótipos culturais, o que segue a recomendação da OMS; além dessas, a recomendação “referir-se ao suicídio como suicídio ‘consumado’, não como suicídio ‘bem-sucedido’” não pôde ser analisada por se tratar de um item bastante atrelado à mídia jornalística, e os termos não serem citados dessa forma nem no livro, nem na série.

Assim, pode-se concluir que a obra *Os treze porquês* falha em diversos pontos das recomendações da OMS, apesar de trazer alguns pontos positivos. Conforme visto anteriormente, a forma que o suicídio é abordado na mídia de entretenimento deve ser avaliada com cautela, uma vez que seus efeitos continuam a mostrarem-se danosos. Por isso, é importante que os profissionais da mídia reconheçam a responsabilidade e o papel social da mídia na vida da sociedade pós-moderna, e que trabalhem em conjunto com autoridades de saúde para que qualquer mal seja evitado.

7. Bibliografia

13 REASONS Why: Tentando Entender os Porquês. Califórnia: Netflix, 2017.

ALVES, Soraia. **Netflix 2017**: confira o balanço das séries que mais bombaram na plataforma. 2017. Disponível em <<http://bit.ly/2VZA76f>>. Acesso em 10 out. 2019.

ASHER, Jay. **Os treze porquês**. São Paulo: Editora Ática. 2007.

AUGUSTO, Leonardo. Após lama, Brumadinho registra alta de suicídio e prescrição de remédios. 2019. Disponível em: <<http://bit.ly/2okZ5Qt>>. Acesso em 04 ago. 2019.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1991.

BBC. **Instagram é considerada a pior rede social para saúde mental dos jovens, segundo pesquisa**. 2017. Disponível em <<https://bbc.in/2ZGQDMH>>. Acesso em 04 ago. 2019.

BERTOLETE, José Manoel. **O suicídio e sua prevenção**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

BERTOLETE, José Manoel; FLEISCHMANN, Alexandra. Suicide and psychiatric diagnosis: a worldwide perspective. **World Psychiatry: official journal of the World Psychiatric Association (WPA)**. 2002. Disponível em: <<http://bit.ly/2zG6Xi1>>. Acesso em: 01 ago. 2019.

BERTOLETE, José Manoel; MELLO-SANTOS, Carolina de; BOTEAGA, Neury José. Detecção do risco de suicídio nos serviços de emergência psiquiátrica. **Revista Brasileira de Psiquiatria**, [s.l.], v. 32, n. 2, p.87-95, out. 2010. Disponível em: <<http://bit.ly/2zSJJFH>>. Acesso em: 01 ago. 2019.

BRÁS, Marta Sofia Ventosa. **Condutas suicidas**: Vulnerabilidade e prevenção em adolescentes. 2013. 96 f. Tese (Doutorado) - Curso de Psicologia, Universidade do

Algarve, Faro, 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/2PB5CUr>>. Acesso em: 01 ago. 2019.

BRIDGE, Jeffrey 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**, Whashington, v. [S.I.] n. [S.I.], p.1-8, abr. 2019. Disponível em: <<http://bit.ly/2pC8dkr>>. Acesso em: 10 out. 2019.

DAPIEVE, Arthur Henrique Motta. **Suicídio por contágio**: maneira pela qual a imprensa trata a morte voluntária. 2006. 175 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://bit.ly/2YZB0At>>. Acesso em: 04 jul. 2019.

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Vesânia. Disponível em <<http://bit.ly/2plRTyu>>. Acesso em: 03 out. 2019.

DIÓGENES, Juliana; TOLEDO, Luiz Fernando. **Busca por centro de prevenção ao suicídio cresce 445% após série**. O Estado de São Paulo, 2017. Disponível em <<http://bit.ly/2JmD3Vt>>. Acesso em 10 de out. 2019.

DURKHEIM, Émile. **O suicídio**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. Tradução de Mônica Stahel.

FÁBIO, André Cabette. **O “efeito contágio” do suicídio de Robin Willians, segundo esta pesquisa**. Disponível em <<http://bit.ly/3010EW2>>. Acesso em: 08 set. 2019.

FENSTERSEIFER, Liza; WERLANG, Blanca Susana Guevara. Comportamentos autodestrutivos, subprodutos da pós-modernidade? **Psicologia Argumento**, Curitiba, v. 24, n. 47, p.35-44, out. 2006. Disponível em: <<http://bit.ly/2ZRIARU>>. Acesso em: 08 set. 2019.

FOLHA DE S. PAULO. **Pesquisa vê relação entre '13 Reasons Why' e maior interesse por suicídio.** 2017. Disponível em <<http://bit.ly/33ho3Qw>>. Acesso em: 19 set. 2019.

FONTENELLE, Paula. **Suicídio, o futuro interrompido:** guia para sobreviventes. São Paulo: Geração Editorial, 2008.

G1. **Netflix corta cena de suicídio em '13 reasons why'.** 2019. Disponível em <<https://glo.bo/2O6mu2Q>>. Acesso em: 19 out. 2019.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade.** São Paulo: Ed. Unesp, 1994.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade.** São Paulo: Unesp, 1991

GOMES, Fábio de Souza. **13 Reasons Why:** série é o maior sucesso da Netflix nas redes sociais. Disponível em <<http://bit.ly/2pFpwkQ>>. Acesso em 10 out. 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HWANG, Esther. **Suicídio por contágio e a comunicação midiática.** 2018. 175 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://bit.ly/2O254o9>>. Acesso em: 08 set. 2019.

KELLER, Douglas. **A cultura da mídia.** Guarulhos: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2001 Tradução de Ivone Castilho Benedetti.

KUCZYNSKI, Evelyn. Suicídio na infância e adolescência. **Psicologia Usp**, [s.l.], v. 25, n. 3, p.246-252, dez. 2014. FapUNIFESP. Disponível em: <<http://bit.ly/2Z11u4w>>. Acesso em: 18 ago. 2019.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio.** Lisboa: Relógio D'Água, 1983.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu da morte**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

ROSO, Larissa; MELO, Itamar. "**13 Reasons Why**" e o suicídio de jovens: o que especialistas veem de positivo e de negativo na série. GaúchaZ, 2017. Disponível em <<http://bit.ly/2oOUZkv>>. Acesso em 10 out. 2019.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Agenda de Ações Estratégicas para a Vigilância e Prevenção do Suicídio e Promoção da Saúde no Brasil de 2017 a 2020**. 2017. Disponível em <<http://bit.ly/2mlCg9f>>. Acesso em 20 set. 2019.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Depressão: causas, sintomas, tratamentos, diagnóstico e prevenção**. 2019. Disponível em <<http://bit.ly/33el23c>>. Acesso em 29 de out. 2019.

MINOIS, Georges. **História do suicídio: A sociedade ocidental diante da morte voluntária**. São Paulo: Editora Unesp, 2018. Tradução de Fernando Santos.

MODELLI, Laís. **Suicídio: como falar sobre o ato sem promovê-lo**. Disponível em <<https://bbc.in/2mwhxp3>>. Acesso em 25 set. 2019.

MOREIRA, Sônia Virgínia. Análise documental como método e como técnica. In: BARROS, Antônio; DUARTE, Jorge (orgs). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

NIEDERKROTENTHALER, Thomas et al. Role of media reports in completed and prevented suicide: Werther v. Papageno effects. **The British Journal Of Psychiatry**, Cambridge, n. 197, p.234-243, 2010. Disponível em: <<http://bit.ly/2omYJZX>>. Acesso em: 18 set. 2019.

OMS. **Prevenção do suicídio: um manual para profissionais da mídia**. 2000. Disponível em <<http://bit.ly/2mlVE60>>. Acesso em: 20 set. 2019.

OPAS BRASIL. **“Suicídio é grave problema de saúde pública e sua prevenção deve ser prioridade”, afirma OPAS/OMS.** 2018a. Disponível em: <<http://bit.ly/31UNVkf>>. Acesso em: 17 ago. 2019.

OPAS BRASIL. **Folha informativa:** Saúde mental dos adolescentes. 2018b. Disponível em: <<http://bit.ly/2Ze80jn>>. Acesso em: 17 ago. 2019.

OS TREZE PORQUÊS. Realização de Brian Yorkey. Califórnia: Netflix, 2017. Color. Temporada 1

PERRUSI, Artur. Disponível em <<http://bit.ly/33EE0R7>>. Acesso em: 20 set. 2019.

PHILLIPS, David. The Influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect. **American Sociological Review**, [s.l.], v. 39, n. 3, p.340-354, jun. 1974. Disponível em: <<http://bit.ly/2omsj1z>>. Acesso em: 18 set. 2019.

QUINET, Antonio. **Psicanálise passo a passo.** Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

REDAÇÃO GALILEU. **'13 Reasons Why' trouxe impacto positivo aos jovens, revela pesquisa.** Disponível em <<https://glo.bo/2P6lTh1>>. Acesso em 10 out. 2019.

SALDIVA, Paulo. **“O suicídio de jovens aumentou três vezes na última década”, destaca colunista.** 2019. Disponível em: <<http://bit.ly/2ZQy48J>>. Acesso em: 09 ago. 2019.

SETEMBRO AMARELO. **O movimento.** Disponível em <<http://bit.ly/310KV5D>>. Acesso em: 02 ago. 2019.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?.** São Paulo: Loyola, 2002. Tradução de Milton Camargo Mota.

TILL, Benedikt et al. Determining the effects of films with suicidal content: a laboratory experiment. **The British Journal Of Psychiatry**, Cambridge, v. 207, n. 1, p.72-78, ago. 2015. Disponível em: <<http://bit.ly/2mSv76b>>. Acesso em: 18 set. 2019.

THOMPSON, John Bookshire. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 1998.

WHO. **Preventing Suicide**: A Resource for Media Professionals. 2008. Disponível em <<http://bit.ly/2mVLj6u>>. Acesso em 18 set. 2019.

ZIMERMAN, Aline et al. Revisiting the Werther Effect in the 21st Century: Bullying and Suicidality Among Adolescents Who Watched 13 Reasons Why. **Journal Of The American Academy Of Child & Adolescent Psychiatry**, Washington, v. 57, n. 8, p.610-613, ago. 2018. Disponível em: <<http://bit.ly/2P5GLqa>>. Acesso em: 10 out. 2019.