

Vidas por um fio: histórias de desistência em *Virgens Suicidas*, de Jeffrey Eugenides

Life on the edge: stories of surrender in jeffrey eugenides' the Virgin Suicides

Antonio de Pádua Bosi *
Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Cascavel, Paraná, Brasil

Resumo: *Virgens Suicidas* é um romance de Jeffrey Eugenides, publicado em 1993, sobre os suicídios de cinco irmãs entre 13 e 17 anos de idade. Elas pertenciam a uma família de classe média residente no subúrbio de Detroit, na década de 1970. Este artigo discute os suicídios como recurso estético e narrativo do autor utilizado para explorar o colapso do American Way of Life e do American Dream. A análise desse romance toma como material de pesquisa a densidade de seus personagens, dos cenários e dos eventos relacionados pelo autor. Em especial, interessa entender (i) as conexões históricas estabelecidas no livro entre a família das cinco adolescentes e o contexto econômico e social que marcou Detroit na década de 1970 e (ii) as interpretações caracteristicamente psicológicas pontuadas na obra.

Palavras-chave: *Virgens Suicidas*; Detroit; American Way of Life; American Dream.

Abstract: “The Virgin Suicides” is a novel by Jeffrey Eugenides, published in 1993, about the suicides of five sisters between the ages of 13 and 17. They belong to a middle-class family living in a Detroit suburb during the 1970s. This article discusses the suicides as an aesthetic and narrative device used by the author to address the collapse of the “American Way of Life” and the “American Dream”. The analysis of this novel takes as research material the depth of its characters, settings, and events recounted by the author. Specifically, it aims to understand (i) the historical connections established in the book between the family of the five teenagers and the economic and social context that marked Detroit in the 1970s, and (ii) the characteristically psychological interpretations highlighted in the novel.

Keywords: The Virgin Suicides; Detroit; American Way of Life; American Dream.

A lista das desgraças que nos oprimem todos os dias é infinita (Kristeva, 1989).

1. INTRODUÇÃO

Virgens Suicidas, de Jeffrey Eugenides, foi publicado em 1993. A sua tradução para língua portuguesa é de 1994. Cinco anos depois, tornou-se roteiro de filme dirigido por Sofia Coppola. Tanto o livro quanto o filme atraíram atenção de críticos e de estudiosos sobre um sem números de assuntos. É curioso que um dos temas menos abordados no livro tenha sido o suicídio. Talvez a narrativa criada a respeito de cinco irmãs adolescentes

* Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel, Paraná, Brasil. E-mail: antonio_bosi@hotmail.com.

que se matam em menos de três meses tenha parecido incrível, o que tornaria inexplicável o núcleo do enredo inventado por Eugenides. De qualquer modo, enxergou-se no livro e no filme material para discutir relações de gênero, misoginia, paternidade, a voz coletiva da narração, a nostalgia, a sexualidade adolescente e tantos outros pontos importantes que ajudaram a fazer o sucesso de “*Virgens Suicidas*”.

De fato, é o próprio Eugenides quem nos desaconselha a sondar os motivos que levaram as cinco irmãs a se suicidarem, uma vez que os adolescentes que narram o romance tentaram decifrar essas mortes e fracassaram. Eles se dedicaram a montar um quebra-cabeças que permaneceu cheio de falhas. Eugenides respondeu ao enigma do seu próprio livro, afirmando que as explicações seriam insuficientes, não porque fosse improvável encontrar uma, mas porque poderiam existir muitas. Outros romances sobre suicídio também apresentaram um posição semelhante, de Thomas Hardy à Sylvia Plath, o que não significou obliterar a devastação vivida pelas personagens que incorporam a autodestruição. Reconhecendo essa dificuldade, propomos abordar *Virgens Suicidas* relativamente a dois pontos de natureza histórica e psicanalítica.

O primeiro deles tem a ver com a maneira que Jeffrey Eugenides representou a decadência do subúrbio de Detroit ocorrida nos anos 1970. Esse é o principal marcador histórico escolhido para ambientar o romance. O autor nasceu em 1960, viveu a sua infância e adolescência em Detroit e viu de perto o colapso econômico que esvaziou a cidade nos anos 70 e 80. No período de 1970 a 2005, Detroit perdeu 80% de suas fábricas, 78% das lojas de varejo, acontecendo um tipo de diáspora que redesenhou a cidade e deixou casas desabitadas, edifícios e escritórios desertos, escolas sem alunos e uma escalada da violência urbana. Eugenides se lembrou disso em muitas entrevistas: “Cresci vendo casas e prédios ruírem e depois desaparecerem” (Eugenides, 2011). Parte dessa história é contada a partir da derrocada da família Lisbon. Portanto, esta análise pretende ser histórica à medida que o material pesquisado, a partir do cotidiano de uma família, apresenta uma leitura dos dilemas vividos pela classe média norte-americana nos anos 70, a qual discutimos neste texto.

O segundo ponto diz respeito ao caráter inelutável dos suicídios ocorridos no livro. Ao que parece, não havia nada a ser feito que pudesse os evitar, e até a morte da primeira Lisbon, o que chamamos atualmente de “fatores de riscos”, ou não existiam, ou eram ilegíveis. Pensando nesse caráter inevitável impresso pelo autor, os cinco suicídios são pensados como representação da desesperança, de uma espécie de exaustão de viver e como metáfora da disfunção de um modo de vida.

Na organização metodológica deste artigo, julgamos importante a advertência feita por Peter Gay aos historiadores e psicanalistas que recrutam a ficção como material de pesquisa, para que eles considerem as perspectivas que o escritor ou escritora imprimem no desenho psicológico das personagens e na constituição histórica do tempo e do espaço (Gay, 2010, p. 20). A forma “obsessiva” com que os adolescentes observam as irmãs Lisbon, sem entender o que viam, ilustra bem o que devemos e podemos procurar e discutir no romance (Shostack, 2009, p. 811). Nossa proposta é formulada exatamente porque o romance se caracteriza pelos conflitos que suscita no enredo e nos leitores, provocando perguntas, reflexões e interpretações. *Virgens Suicidas* tem essa virtude.

Assim, examinamos esse romance explorando e interrogando a densidade das personagens, dos cenários e dos eventos que estruturam a narrativa do autor. Em particular, discutimos as relações entre a dinâmica da família Lisbon e a vida no subúrbio de Detroit nos anos 1970, quando estava em plena decadência econômica. Essa chave de análise pode nos ajudar a entender como a trajetória dos Lisbon serviu de recurso estético para representar a experiência de fracasso do *American Way of Life* e do *American Dream*. Ao mesmo tempo, perseguimos o caráter consumado e inevitável dos cinco suicídios com o objetivo de identificar e compreender quais eram os desconfortos das irmãs com a vida e em que medida aquelas mortes reverberavam a falência de um modo de vida.

2 DETROIT, 1970: CIDADE E FAMÍLIA EM RUÍNAS

No século XX, Detroit tornou-se mais conhecida devido a quatro fatores: a chegada expressiva de imigrantes europeus nas três primeiras décadas, o predomínio das indústrias automotivas desde 1920, a desindustrialização a partir de meados dos anos 1950, o esvaziamento da cidade e os conflitos raciais que culminaram na revolta de 1967. Entre 1950 e 1970, viveu-se um ambiente turbulento marcado por um colapso econômico sem precedentes, pelos trabalhadores exigindo empregos e direitos trabalhistas e a população negra reivindicando direitos civis. Kevin Boyle deu a esse retrato o nome de *As ruínas de Detroit* (Boyle, 2001).

Em 1900, Detroit tinha 285 mil habitantes. A indústria de automóveis e empresas subjacentes a ela atraíram e fixaram na cidade milhares de famílias. No intervalo de 1920 a 1940, Detroit ocupou a posição de quarta maior cidade do país. Em 1930, na plenitude da Grande Depressão, o censo norte-americano anotou 1,5 milhão de habitantes na cidade. Vinte anos depois, esse número havia subido para 1,8 milhão de habitantes. Em 1950, o declínio da cidade já era visível. As montadoras automatizaram a produção, fecharam postos de trabalho, economizaram mão de obra e enfrentaram os sindicatos subtraindo direitos trabalhistas. Algumas delas transferiram as suas plantas produtivas para outras cidades buscando força de trabalho não sindicalizada. Os fabricantes de pneus, de peças e de acessórios seguiram essa tendência. É claro que tudo isso só podia ser feito se o Estado oferecesse uma logística de transporte adequada à desconcentração das indústrias e abrigasse as pretensões do capitalismo americano sobre a redução de encargos sociais trabalhistas (Farley, 2002).

Muitos relatos da história do trabalho dos Estados Unidos apontam na direção oposta citando o *Treaty of Detroit*, acordo assinado em 1950 pela General Motors, e o *United Auto Workers*, que assegurou emprego estável, aumento de salários, pensão e plano de saúde, em troca de cinco anos sem greves. Contudo, ficaram de fora desse acordo a aceleração das linhas de produção e novos esforços de automação, além de a inflação ter rapidamente corroído o poder de compra dos salários. Em 1952, a esposa de um trabalhador da Ford mostrou como o salário anual do marido era gasto inteiramente com despesas imprescindíveis da família. Naquele ano, eles gastaram US\$ 4.421,93 com comida, gás, água, eletricidade, financiamento da casa, telefone, plano de saúde, leite, fundo de pensão, transporte etc. Os salários recebidos totalizaram US\$ 4.582,28, restando

à família apenas em torno de US\$ 60,00 (Clark, 2018, p. 119). A realidade era bastante volátil para os trabalhadores, mas não para as indústrias.

Thomas Sugrue contabilizou essa volatilidade mostrando os investimentos das montadoras nesse período. Entre 1946 e 1956, a General Motors aplicou US\$ 3,4 bilhões na ampliação, na reestruturação e na descentralização de suas plantas produtivas. A Ford investiu na descentralização de suas indústrias e gastou, em período semelhante, US\$ 2,5 bilhões. A Chrysler, mais modesta dentre as três, desembolsou US\$ 700 milhões. A maior parte das novas fábricas migrou para cidades de pequeno e médio porte no Centro-Oeste, como Lorain e Walton Hills, em Ohio, Kokomo e Indianápolis, em Indiana, e para o Sul e Oeste do país. Muitas empresas menores, subjacentes às grandes montadoras, abandonaram Detroit durante a década de 1950, principalmente à procura de mão de obra barata e não sindicalizada. Em 1950, 56% dos empregos nas indústrias automotivas estavam em Michigan, principalmente Detroit. Dez anos depois, esse número tinha retraído para 40% (Sugrue, 1996, p. 128). Também naquele ano, Detroit havia perdido aproximadamente 200 mil habitantes.

Essa era a Detroit onde Eugenides nasceu e cresceu. Ele viveu experiência semelhante às de famílias que foram arrastadas para a pobreza devido ao colapso econômico. O seu pai construiu uma fortuna razoável, suficiente para educar o filho na Universidade de Brown, mas morreu financeiramente arruinado. Eugenides disse em entrevista: “nos primeiros 30 anos da minha vida, vi o sonho americano alcançado e depois perdido” (Eugenides, 2018).

Nas entrevistas, o escritor geralmente se apresenta como um sobrevivente, mas, em seu primeiro livro ambientado em Detroit, preferiu escrever sobre quem desistiu, começando por Cecília, a mais nova das irmãs Lisbon. Ela tentou se matar com uma navalha no banheiro da casa, mas falhou. Os paramédicos chegaram a tempo de socorrê-la, conseguiram reduzir a hemorragia e a levaram para o hospital. Eles voltariam outras vezes para atender aos chamados desesperados da família. No prazo de três meses, seus rostos se tornaram familiares aos olhos do sr. e da sra. Lisbon. A tentativa de suicídio colocou em cena um psiquiatra. No prontuário, ele escreveu que aquilo foi “um ato de agressão motivado pela repressão dos impulsos libidinais da adolescência”. E acrescentou: “O gesto foi um grito de socorro” (Eugenides, 1994, p. 22). Aos pais, ele recomendou o afrouxamento das regras. Disse que Cecília precisava de um “escape social” para interagir com rapazes da sua idade fora da escola. Em algum momento no livro, o leitor descobre que a sra. Lisbon nunca concordou com os conselhos do psiquiatra, mas cedeu por pressão e talvez culpa.

Duas semanas depois, os pais abriram a casa para uma festa. O interior da residência era adornado de um catolicismo virginal estampado na parede com a frase “Deus abençoe esta casa”. A mobília escura e pesada expressava o apego da sra. Lisbon à constância dos costumes e ao mundo imperturbável da família. A narrativa de Eugenides é tão gótica e detalhada quanto os móveis coloniais dispostos na casa, e isso deixa tudo mais sombrio. Na festa, havia música, convidados, uma decoração apropriada, mas, para Cecília, que permaneceu o tempo todo sentada sobre um tamborete, tudo continuava como antes. Então, ela pede à mãe para deixar a festa, sobe as escadas, entra em um dos quartos e salta da janela para cair espetada na cerca. É preciso que Cecília tente o suicídio duas vezes para

que a decadência da família seja exposta. Lux, Bonnie, Mary e Therese, suas irmãs, também tiraram a própria vida. Elas tinham 13, 14, 15, 16 e 17 anos, respectivamente, e habitavam *Grosse Pointe*, subúrbio de classe média de Detroit. À época dos suicídios, o bairro tinha 6,6 mil moradores.

As garotas estavam sendo criadas sob regras rígidas cuja arquitetura e fonte provinham da mãe. A religiosidade da sra. Lisbon é quase medieval. Ela pressente perigo no mundo exterior e busca proteger as filhas. Fora de casa há pecado e corrupção a espreitá-las. Elas cresceram assim, enclausuradas, quase inteiramente isoladas. A mãe é fria, distante, severa, e seu afeto é demonstrado por meio das restrições. Vinte anos depois dos suicídios, os garotos da vizinhança cruzam com ela relembram o passado, mas ela continua inflexível e, sem pestanejar, diz que “nenhuma das minhas filhas sentiu falta de amor. Tínhamos muito amor na nossa casa” (Eugenides, 1994, p. 78). Talvez ela acreditasse nisso, que amar significava impor regras, limites e desaconselhar impulsos, compaixão e ternura.

Escalado para confortar espiritualmente a família, um padre visita os Lisbon e percebe a desistência da família espelhada no descuido com a casa, embora, contam os narradores, “não fosse nada comparado ao que viria depois”. A poeira cobria os degraus da escada, restos de comida estavam pelos cantos e a sra. Lisbon tinha parado de lavar a roupa. Esse cenário destoava da idealização de *Grasse Point*. Lewis Munford oferece uma descrição clássica do subúrbio: “uma multidão de casas uniformes, identificáveis, alinhadas de maneira inflexível, a distâncias uniformes, em estradas uniformes, num deserto comunal desprovido de árvores, habitado por pessoas da mesma classe, mesma renda, mesmo grupo de idade” que, continua ele, “assistem aos mesmos programas de televisão e comem os mesmos alimentos pré-fabricados e sem gosto guardados nas mesmas geladeiras” (Munford, 1982, p. 525). É impressionante como essa descrição é o arquétipo do mundo pretendido pela sra. Lisbon. Como ele escreveu, “no subúrbio podia-se viver e morrer *sem macular a imagem de um mundo inocente*” (Munford, 1982, p. 534, grifos nossos).

Esperava-se que a vida nos subúrbios estivesse protegida das ameaças e dos perigos de Detroit. Distante disso, o imaginário do norte-americano de classe média estava povoado pelas mensagens enviadas dos filmes de terror ao longo dos anos 70. *Halloween* é representativo dos medos difundidos à época que afetaram a ideia de segurança e de estabilidade social. O filme estreou em 1978 apresentando um *stalker* sanguinário e misógino como protagonista. Michael Myers perseguiu implacavelmente Laurie, adolescente séria, estudiosa de comportamento bastante sóbrio. Para matar, ele invade espaços insuspeitos como a escola e os jardins das residências. *O Massacre da Serra Elétrica* e *O Exorcista*, ambos de 1973, *Noite do Terror*, de 1974, e outros mais, apresentaram um subtexto comum que mostrava como o mal podia se infiltrar em casas bem protegidas e ameaçar os adolescentes, rompendo as linhas de defesa preparadas pelos pais.

Nesses filmes, o perigo geralmente aparece fantasiado de *serial killer* ameaçando jovens e causando frisson no público. *A Hora do Pesadelo*, de 1984, consolidou outro aspecto dessa fórmula, dizendo aos adolescentes que eles estariam por conta própria. Nancy, a personagem inicialmente caçada por Freddy Krueger, era filha do xerife, que não confiava nela; uma alcóolica, cuja vida era um segredo, namora um garoto que não

cumpre promessas e não está segura em lugar algum da cidade, nem mesmo em sua casa. Abandonados à própria sorte, os jovens que movimentaram o gênero *Slasher* sinalizavam aos espectadores que “se você fizer amor, você está morto”. Sobre isso, Vera Dika observou que o público desses filmes nos Estados Unidos era esmagadoramente jovem. Embora essas fitas fossem censuradas para menores de 17 anos, nas salas de cinema americanas, predominavam adolescentes entre 12 e 17 anos, e 55% desse público era feminino. Ela notou também que uma característica distintiva desses filmes residia na representação do protagonista, “mantido fora da tela ou então mascarado durante a maior parte do filme, despersonalizado em um sentido literal, com seu corpo e o funcionamento mais complexo de sua consciência ocultos do espectador. [...] A presença do assassino é indicada principalmente pela trilha sonora” (Dika, 1987, p. 88). De um modo peculiar, ele era invisível.

As personagens que contracenam com os *stalkers* são adolescentes frequentemente exibidas como objetos sexuais e retratadas por atrizes atraentes e enérgicas que irradiam boa saúde e normalidade. Elas se envolvem em atividades que facilitam o prazer voyeurístico do espectador, e as suas vidas são aparentemente desinteressantes, conduzidas por tarefas rotinizadas e tediosas, assim como o cotidiano das irmãs Lisbon. Nesses filmes, os subúrbios eram os cenários preferenciais e quem comanda a narrativa é o assassino, o que corresponde ao desejo de autodestruição em *Virgens Suicidas*. Lewis Munford escreveu que, no início, o subúrbio era expressão de um novo modo de vida “menos custoso, menos arregimentado, menos estéril e menos formalizado do que os centros urbanos onde só se pensava em produção” (Munford, 1982, p. 533). Por isso, os Lisbon e seus vizinhos se sentiam protegidos contra tantos perigos. Mas, igualmente a Laurie (*Halloween*) e Nancy (*A Hora do Pesadelo*), as irmãs Lisbon estavam entrincheiradas. As primeiras eram caçadas e as segundas eram vigiadas.

Quando Cecília se suicidou, as mortes autoinfligidas por enforcamentos, intoxicações, cortes profundos e armas de fogo não eram incomuns em Detroit. Eugenides utiliza esse traço da realidade no romance. “Devido às demissões em massa nas fábricas de automóveis, raramente passava um dia sem que alguma alma desesperada se afogasse na maré da recessão, homens encontrados nas garagens com carros ligados, ou embolados nos chuveiros, ainda usando a roupa do trabalho” (Eugenides, 1994, p. 83). Embora alheios ao que acontecia em Detroit, os sr. e sra. Lisbon viviam a derrocada da família sem entender o que estava afetando o juízo das filhas. O retrato daquela família exemplar estava sendo devorado por fungos que apagavam a imagem das garotas, uma a uma. No ano que se seguiu à morte de Cecília, suas irmãs ficaram ainda mais confinadas porque os pais temiam que influências externas as corrompessem. Ao mesmo tempo, a casa se deteriorava diante dos olhos da vizinhança, especialmente sob a atenção dos garotos que se sentiam atraídos por Therese, Mary, Bonnie e Lux.

O jardim dos Lisbon também expressava o humor depressivo dos pais. Depois do primeiro suicídio, o gramado não foi mais cortado e estava constantemente cheio de lixo. O gramado que cobria a frente da casa transformou-se em mato. Em contraste, os jardins dos vizinhos que lhe faziam fronteira eram mantidos aparados, limpos e verdes. Os outros moradores reclamaram das folhas secas dos Lisbon que eram levadas pelo vento até seus jardins e quintais. Parecia que a sujeira dos Lisbon contaminava as calçadas e a grama da

vizinhança. Esse desmazelo com a casa despertou a curiosidade dos jornais, mas os pais não forneceram declaração alguma. Eles não interagiam mais. As irmãs saíam apenas para a Igreja e a escola. Lux, a mais velha, foi quase um capítulo à parte porque tentou iniciar uma vida sexual e, para isso, precisava se esquivar da vigilância da sra. Lisbon. Ela foi a última a se matar, depois de Bonnie, Mary e Thereza.

Quando a prefeitura cortou as árvores que revestiam as ruas de *Grosse Point*, porque elas estavam doentes e ameaçavam cair e causar acidentes, o bairro ficou exposto. As residências ficaram desnudas e, sem o disfarce das árvores, expuseram uma uniformidade que dava a gélida impressão de que a tragédia dos Lisbon podia ter ocorrido dentro de qualquer família. Eugenides denominou a planta baixa do bairro e a arquitetura das casas de “falta de imaginação do nosso subúrbio.”

Os moradores de *Grosse Point*, especialmente aqueles que trabalhavam em Detroit, não conseguiram prever, nem mesmo explicar o colapso econômico puxado pela desindustrialização do setor automotivo. Estavam acostumados a uma vida de longo prazo, linear e previsível. Richard Sennett escreveu que famílias de classe média nos Estados Unidos dos anos 70 tratavam as conquistas de modo cumulativo: “conferiam o aumento de suas poupanças, mediam a vida doméstica pelas várias melhorias e acréscimos que haviam feito na casa [...] e economizavam para a educação universitária dos filhos” (SENNETT, 2007, p. 15). Mas o mundo no qual tinham nascido e se habituado a viver estava erodindo, e sua linguagem, estruturada simbolicamente no *American Way of Life* e no *American Dream*, se tornara disfuncional. Eles não conseguiam decifrar a mudança que afetava as suas vidas e tampouco as mortes das irmãs Lisbon. Assim, cada um ao seu modo, associaram os suicídios ao declínio da indústria automobilística de Detroit. Muitos deles se dispersaram em busca de um lugar que fosse promissor em cidades localizadas no “cinturão do sol”, ironicamente oposto ao “cinturão da ferrugem”, como passou a ser conhecida a região onde ficam Detroit e a fictícia residência dos Lisbon.

3 DESEJOS CALADOS

Quando Cecília se matou, o sofrimento mais evidente emanou dos pais. No caso da mãe, a dor expressou-se como traço de um narcisismo patológico. A sua personalidade parecia ter sido organizada para manter a sua autoestima por meio de confirmações externas às suas ações. As filhas eram a principal confirmação a partir da qual operavam os valores morais necessitados pela mãe. Em sua figura, podemos encontrar traços de exibicionismo, de indiferença, da fantasia de onipotência, de ausência de empatia e de um medo de ser insuficiente com relação às suas próprias expectativas. O narcisista patológico tem uma fome que precisa ser saciada com nutrientes que abasteçam esses traços. No caso da sra. Lisbon, as filhas deveriam lhe fornecer esse alívio. Por isso, a mãe as cultivava para serem religiosamente “virgens”. Freud escreveu que o superego dessas pessoas é muito rígido. É o caso da sra. Lisbon. O comportamento de suas filhas era, para ela, a principal evidência de sua superioridade. Mas, e o pai?

O sofrimento do sr. Lisbon é anterior ao luto de Cecília. Ele era professor de Matemática e coordenava as atividades de futebol na escola. Inexpressivo e apático, nunca se opôs ao controle obsessivo da esposa sobre as filhas. Embora casado, empregado, pai

e sentindo-se seguro onde morava, a sua vida era uma tragédia que foi endossada pelos cinco suicídios. Semelhante à esposa, ele não conseguia se conectar emocionalmente às filhas, nem lhes proporcionar uma experiência de carinho, de ternura e de acolhimento. Ele se sentia solitário em casa e no trabalho. Vivendo na companhia de seis pessoas, via-se só e mergulhado no seu próprio silêncio, incapaz de perceber qualquer sinal de mal-estar nas filhas.

Como é que um professor que ensina adolescentes não conhece as suas próprias filhas, nem reconhece que estão prestes a se render? Aliás, depois de perder Cecília, o sr. Lisbon percebeu que, de fato, não sabia quem eram as suas filhas, que as via apenas como estranhas sob o mesmo teto que ele. Trata-se de um contexto eivado de sofrimentos. Isso é confirmado por Eugenides ao explicar o significado do título dado ao livro: “Virgem tem a ver com imagens religiosas e sofrimento, e talvez tenha mais a ver com isso do que com a virgindade física. Eu estava realmente pensando em como esses suicídios seriam chamados em um tabloide ou revista. Obviamente, nem todas as garotas Lisbon são virgens” (Myers, 2013).

Cecília e as irmãs parecem ter vivido esmagadas por uma tenaz, pois o mundo exterior ora era vigiado, ora proibido, e o mundo interno mostrava-se de uma esterilidade mortificante. Nesse quadro, ganha sentido mais apurado a queixa que Cecília fez ao psiquiatra logo após tentar se matar: “Evidentemente o senhor nunca foi uma garota de 13 anos” (Eugenides, 1994, p. 10). A filha caçula não se dispunha a refletir as projeções que a mãe fazia sobre ela, mas não conseguia nomear esse mal-estar. Mary, a irmã de 16 anos, se desenhou como uma garota de maria-chiquinha no livro de História Americana. Ela está curvada, segurando uma enorme pedra. As suas bochechas aparecem infladas e uma lufada sai pelos lábios apertados. Esse sopro forma um balão onde Mary escreveu “Pressão” (Eugenides, 1994, p. 123). Essa é uma das imagens mais esclarecedoras sobre as vidas das irmãs.

De fato, as Lisbon são sequestradas pela mãe, que as quer separadas e isoladas da comunidade. Se a primeira tentativa de Cecília abriu espaço para os pais ouvirem e seguirem o conselho do psiquiatra, depois do suicídio, a mãe redobra o controle sobre as filhas cultivando o isolamento como valor religioso, moral e ético. As irmãs “virgens” representam a ética religiosa que a sra. Lisbon busca desesperadamente lapidar. Se conectarmos os cinco suicídios à determinada origem patológica, não encontraremos condição mental comprometida senão a da própria mãe. A sua crença religiosa é exercida com fanatismo.

A ilusão a qual se referiu Lewis Munford era o único fio que ligava a sra. Lisbon às filhas. O narcisismo que animava essa ilusão impedia que novos afetos germinassem para estruturar outros fios. Pode-se dizer que a mãe se esquivava em admitir e aceitar as filhas e as suas demandas. Do ponto de vista dos narradores, não há vestígio de sentimentos da mãe investidos nas filhas, senão a pura contemplação do próprio desejo projetado sobre elas. É provável que esse silêncio, ou esse não dito, escondia conflitos não resolvidos e desejos recalcados (ou não expressos), indicando que as demandas emocionais das irmãs Lisbon eram ocultadas, encobertas ou dissimuladas.

Debra Shostak escreveu que “este romance retrata a supressão traumatizante da sexualidade feminina adolescente na cultura suburbana americana da década de 1970,

representada nas cinco irmãs adolescentes” (Shostak, 2022, p. 2). Ela tem razão, principalmente se levarmos em conta que o imaginário adolescente projetado pelo cinema norte-americano daquela década ressaltava o par erotismo/medo. Vimos isso anteriormente. Sob o teto dos Lisbon, era a mãe quem exercia a autoridade que liberava ou interditava comportamentos e desejos das filhas, irradiando o medo que as assombrava. O objeto das transgressões era o desejo sistematicamente reprimido. Raphael McLennan lembra que os momentos de rebeldia são poucos, mas intensos. No caso das irmãs, e conforme a memória dos narradores, as transgressões se repetiam em profusão. Uma rápida passagem pode ilustrar isso. A caminho do baile, um dos garotos diz a Lux para não deixar seu amigo morrer virgem. Thereza replica: “que baixaria”. Pouco antes, Lux, que estava fumando, lançara três anéis de fumaça sobre o adolescente. McLennan interpretara os anéis de fumaça como uma metáfora para a virgindade perdida, um rito construído na adolescência. Por outro lado, acrescenta McLennan, “a perda da virgindade também é associada à morte. As virgens que morrem neste romance são mulheres, então uma correspondência metafórica adicional é estabelecida entre a adolescente e o anel de fumaça, fluído, vulnerável, facilmente destruído” (McLennan, 2010, p. 30).

A vigilância da sra. Lisbon é atenta e rigorosa, mas as filhas encontram brechas. Lux, descrita como devassa, consegue escapar desse olhar que se queria onipresente. São muitos os encontros com adolescentes de sua escola. Um desses acontece no campo de futebol da escola, onde o sr. Lisbon geralmente treinava a equipe estudantil. É no local de trabalho do pai que Lux se relaciona sexualmente pela primeira vez, o que equivale a um tipo de profanação simbólica e desafiadora que continua no telhado da própria casa. Ela “descia pé ante pé para deixar entrar rapazes e homens, levando-os para cima num estalar de escadas em meio a escuridão”. Ali, ela violava um território hierático. A promiscuidade de Lux recebia repreensão dos narradores e, ao mesmo tempo, os deixava confusos: “fazer amor no telhado demonstrava desatino, desespero, autodestrutividade”, embora a vissem como “uma força da natureza, impermeável ao frio, uma deusa gerada pela própria estação”, ou “uma garota em perigo ou em busca de morrer de frio” (Eugenides, 1994, p. 129).

Com relação a esses trechos, Katrina Jaworski sugeriu que o corpo e a sexualidade de Lux tinham uma função no romance permitindo que ela recuperasse determinado senso de autonomia e de autoafirmação, mesmo que as consequências fossem fatais, e eram. Lux controlava a sua sexualidade e utilizava a sua posição de objeto de desejo para evitar “uma morte em vida” (Jaworski, 2021, p. 62). Mas nem tudo estava sob seu controle. Após simular uma crise de apendicite, Lux é levada ao hospital e, discretamente, consegue ser testada para gravidez. O exame é negativo, porém, a sua presença atrai o mesmo psiquiatra que atendeu Cecília. Lux diz ao Dr. Hornicker que ela dormia bastante e mesmo assim continuava cansada. No prontuário, ele descartou “depressão” e considerou “Distúrbio de Estresse pós-traumático”. Pressupôs que as suas queixas haviam sido retiradas de algum livro escolar, já que sintomas depressivos gozavam de popularidade (Eugenides, 1994, p. 135).

Outra forma de examinar teoricamente a situação das irmãs é considerá-las a partir do complexo de Édipo. Freud reconheceu dificuldades em discutir e explicar a relação de meninas com o complexo de Édipo. Somente em 1931 ele colocou no papel uma breve

sistematização sobre isso, intitulada *Sexualidade Feminina*. Ele manteve a ideia de que a neurose original decorreria da castração vivida simbolicamente nos primeiros anos de vida, mas destacou que as meninas levavam menos tempo para atravessar essa experiência porque, bem cedo, percebiam a ausência do falo. Essa “falta” se expressaria em três possibilidades assim sumariadas: aceitaria a inexistência do falo, fantasiaria a sua atividade fálica ou tomaria o pai como objeto amoroso após ter se ligado primeiramente à mãe (Freud, 1996). A organização psíquica das irmãs Lisbon parece se alinhar à primeira via. Contudo, considerando o comportamento e as expectativas morais que Eugenides atribuiu à sra. Lisbon, podemos cogitar o juízo que ela fazia sobre os corpos e os desejos presumidos das filhas. A socialização com os garotos do subúrbio sofria constante interdição porque supostamente ameaçava a integridade moral e sexual das adolescentes e, desse modo, as explicações dadas pela mãe às filhas trafegavam do pecado à culpa. E, sim, elas estavam sob a sombra de um superego muito rígido.

Dito de modo simplificado, a experiência recalçada sob a supervisão do superego dos pais retornava durante a puberdade forçando portas para evadir-se. Geralmente, a forma menos turbulenta de descarregá-la dava-se escolhendo um objeto de desejo ou efetuando uma sublimação bem-sucedida sobre um alvo não sexual e socialmente valorizado. Outra possibilidade seria descarregar essa tensão represada de maneira patológica produzindo neuroses, psicoses ou perversões. Nesse ponto, Freud inferiu que “uma tendência a autopunição, que esteja constantemente à espreita e comumente se expresse na autocensura ou contribua para a formação do sintoma, tira hábil partido de uma situação externa oferecida pelo acaso, ou contribui para sua criação até que se dê o efeito lesivo desejado” (Freud, 1998, p. 188).

No livro, resta claro que as adolescentes dirigiram essa tensão para si mesmas. Marilena Chauí ajuda a esclarecer o tipo de conflito vivido pelas irmãs Lisbon. Havia o desejo emanado delas e aquilo que a mãe considerava que deveria ser “desejável”: as “meninas que receberam formação religiosa, e a praticam, são pressionadas ainda com maior violência: sabem que a virgindade é valor supremo tanto quanto a maternidade”. Elas têm “como modelo ideal uma mulher solteira-casada, virgem-mãe e, como valor, a vida como dom divino que criatura alguma pode ceifar” (Chauí, 1984, p. 218). Nesse contexto, não é improvável que a vida desembarcasse daquela família.

Ainda sobre esse ponto, gostaríamos de propor uma interpretação a respeito da imagem plastificada da Virgem Maria que Cecília apertava contra o peito durante a tentativa de suicídio. Esse trecho pode ajudar a dimensionar a extensão e a intensidade das pressões com as quais ela convivia. Levando em conta a percepção de uma garota religiosa de 13 anos sobre a morte, provavelmente duas ideias habitavam a sua mente: a primeira prometia uma vida melhor após a morte e a segunda assegurava que todas as vidas pertenciam a Deus. Ambas têm amparo no imaginário católico, mas a imagem plastificada entre as mãos de Cecília seria mais claramente explicada pela segunda ideia. A vida após a morte não poderia ser “forçada” por um ato voluntário, porque acabar com a própria vida corresponderia a um crime contra Deus. Embora o suicídio já fosse censurado no Antigo Testamento, Thomas de Aquino, escrevendo no século XIII, liquidou as dúvidas nos marcos da Igreja Católica operando uma interpretação a respeito do mandamento bíblico “não matarás” (Battin, 2015, pp. 227-228). O suicídio era pecado.

Entretanto, navegando nessas águas sinuosas, havia entendimento semelhante desde Agostinho, no século IV, de que, se a autodestruição estava interdita por Deus, só ele poderia autorizá-la (Battin, 2015, pp. 174-176). Quando Cecília decidiu se matar, agarrada à imagem da Virgem Maria, essa era a única linguagem ao seu alcance para expressar a sua desistência.

O que queremos dizer com tudo isso é que as irmãs Lisbon cresceram pressionadas pela mãe e por certa negligência do pai para corresponderem a determinado modelo feminino socialmente abstêmio, repleto de recalques e arbitrário por natureza. Assim, se algo ia mal na sociedade americana, a família Lisbon era tanto o estigma quanto a representação desse mal-estar. As demais famílias de *Grosse Point* tinham receio recôndito de descer ao patamar dos Lisbon. Havia algo de errado desde o suicídio de Cecília, mas eles não sabiam o que era, embora temessem ser atraídos para o mesmo destino. Desse modo, os descuidos e desmazelos domésticos do sr. e da sra. Lisbon incomodavam os vizinhos. As folhas que despencavam das árvores, por exemplo, deixaram de ser recolhidas e passaram a ser carregadas pelos ventos, invadindo os jardins das proximidades e motivando reclamações: “Essas não são as *minhas* folhas”, disse um dos vizinhos (Eugenides, 1994, p. 82). O grande problema na decadência era ser visível.

A ruína financeira e pessoal não é uma experiência fácil de se perceber. Recentemente, Anne Case e Angus Deaton formularam o conceito *Deaths of Despair* (2020) para explicar o aumento das taxas de suicídios entre americanos brancos de meia-idade sem diploma universitário. Descobriu-se que esse grupo estava adoecendo quase que na mesma ordem que os americanos mais velhos. Enquanto a saúde entre os idosos estava melhorando, a saúde entre os americanos brancos de meia-idade piorava. Em especial, eles estavam morrendo de três causas: suicídios, overdoses de drogas e doença hepática alcoólica. Case e Deaton consideraram esses tipos de morte autoinfligida e propuseram chamá-las de “mortes por desespero” (Case&Deaton, 2020). Mas, que tipo de desespero?

Eles tratam a causa dessas mortes como o lado sombrio do sonho americano, o colapso da classe média americana cuja origem está no desaparecimento de empregos bem remunerados na indústria e em outros setores que não exigiam trabalhadores com diploma superior. Os postos de trabalho antes ocupados por essa fração da classe média foram substituídos por empregos precários, de baixos salários e sem benefícios sociais. O “desespero” é uma referência literal à condição psicológica produzida por profundo sentimento de insegurança e uma percepção de que o futuro é pior que o passado, que tudo mais falhou e que não há esperança de recuperação. A vasta literatura do campo das humanidades tem mostrado que essa realidade tem lastro desde os anos 1980 quando se tornaram mais visíveis a estagnação salarial, a volatilidade dos empregos, o declínio de postos de trabalho nas indústrias e o aumento do adoecimento físico e mental. Considerando as evidências organizadas por Case e Deaton, a percepção dessa realidade demorou a aflorar porque foi retardada pela crença (ilusória) nas promessas do *American Way of Life* e do *American Dream*.

Deaths of Despair foi escrito 30 anos depois de *Virgens Suicidas*, e tenta responder por que um segmento da classe média branca norte-americana estaria desistindo. Eugenides também se pergunta isso quando seu argumento no romance indica que a realização plena do *American Way of Life* é uma insensatez. Os vizinhos, especialmente os

garotos, observam a tragédia dos Lisbon sem entendê-la. Se não há imperfeições, nem defeitos visíveis naquela família, o problema passa a ser procurado nas irmãs. A pergunta que todos fazem é: o que haveria de errado com aquelas meninas?

Por fim, outra forma de ver as irmãs Lisbon é pensar nelas como promessas irrealizadas. Afinal, elas tinham muitas possibilidades à frente: conhecer pessoas e lugares, experimentar grandes amores, ler livros que ainda não haviam sido escritos, escrever livros, conseguir diplomas universitários, trabalhar, formar novas famílias e, talvez, reparar o mal que as assolava, qualquer que fosse ele. Uma fresta nessa história contada por Eugenides nos permite enxergar como era inviável sonhar nos limites da residência dos Lisbon, um mundo bastante estreito. Todavia, para os garotos que as acompanharam até a meia-idade, aqueles suicídios permaneceram sendo um enigma que os aprisionou a *Grasse Point*. Talvez, por isso, a sua imaginação, memória, atrevimento e desejos tivessem se fixado na adolescência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Curiosamente, o estudo de Anne Case e Angus Deaton e o romance de Jeffrey Eugenides apresentam um ponto em comum quando abordam suicídios em contextos sociais insuspeitos que são lentamente corroídos. A principal diferença é que *Deaths of Despair* é uma obra científica bastante documentada enquanto *Virgens Suicidas* é um romance. A narrativa de *Deaths of Despair* está escorada em informações censitárias, dados epidemiológicos, relatórios de diversos institutos e departamentos do estado norte-americano, como o *National Institutes of Health*, além de abundante bibliografia sociológica, filosófica, médica, política e histórica.

A narrativa de Eugenides é ficcional, orientada por sua imaginação e experiências vividas. Ela retrata pessoas, lugares e acontecimentos que não são necessariamente reais. Mas, nesse caso, somos nós que decidimos se devemos aceitar a sua escrita como algo que representa o mundo que presumimos conhecer. Essa liberdade pode nos entregar uma leitura sobre o suicídio desembaraçada de estatísticas e “fatores de risco”. Por exemplo, *Virgens Suicidas* zomba dos diagnósticos psiquiátricos feitos sobre Cecília e Lux. Em particular, menciona oito vezes a hipótese de que as irmãs sofreriam deficiência de neurotransmissores responsáveis pelo equilíbrio do humor.

Na perspectiva psiquiátrica exposta no romance, o suicídio estaria conectado à existência de um estado depressivo causado pela falta de serotonina. Tratar-se-ia de um quadro patológico definido por uma disfuncionalidade na comunicação entre neurônios. Em 1973, ano em que Eugenides ambientou o romance, já existiam psicofármacos nos Estados Unidos que prometiam conter ou bloquear a recepção de neurotransmissores como serotonina e dopamina (Madrás, 2013, p. 64). Ao citar esses recursos científicos, Eugenides não lhes deu crédito. A incredulidade dos garotos parece ter sido a reação mais apropriada ao suicídio, o que realça a afirmação de Júlia Kristeva de que “a lista das desgraças que nos oprimem todos os dias é infinita” (Kristeva, 1989, p. 11).

REFERÊNCIAS

- BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Volume 7. São Paulo: Globo, 2013.
- BATTIN, Margaret Pabst. (Ed.). *The Ethics of Suicide*. Historical Sources. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- BOYLE, Kevin. The Ruins of Detroit: Exploring the Urban Crisis in the Motor City. *Michigan Historical Review*, Vol. 27, No. 1, pp.109-127. 2001. Central Michigan University. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20173897>. Acesso em 5 mai. 2019.
- CASE, Anne; DEATON, Angus. *Deaths of Despair and the Future of Capitalism*. Princeton: Princeton University Press, 2020.
- CLARK, Daniel. *Disruption in Detroit: autoworkers and the elusive postwar boom*. Urbana: University of Illinois Press, 2018.
- DIKA, Vera. The Stalker Film, 1978-81. In WALLER, Gregory A. *American Horrors*. Essays on the Modern American Horror Film. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1987.
- EUGENIDES, Jeffrey. *Virgens Suicidas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- EUGENIDES, Jeffrey. *The Virgin Suicides*. New York: Picador, 1993.
- EUGENIDES, Jeffrey. 'Se o movimento anti-Trump seguir em frente parecerá bastante com o que aconteceu nos anos 60'. Entrevista de Álex Vicente. *El País*. Princeton/Nova Jersey. 13 jun. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/11/cultura/1528730878_550662.html. Acesso em 9 abr. 2021.
- EUGENIDES, Jeffrey. The Art of Fiction, no. 215. Interview by James Gibbon. In *The Paris Review*, 199. 2011. Disponível em: www.theparisreview.org/interviews/6117/the-art-of-fictionno-215-jeffrey-eugenides. Acesso em 3 ago. 2025.
- GAY, Peter. *Represálias Selvagens*. Realidade e Ficção na Literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- FREUD, Sigmund. Sexualidade Feminina. *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Volume XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, Sigmund. Sobre a Psicopatologia da Vida Cotidiana. *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Volume XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- HAYES-BRADY, Clare; BARRETT, Elizabeth. Narrative Matters: Understanding The Virgin Suicides. Myth, memory and the medical gaze. *Child and Adolescent Mental Health*,

v. 25, n. 3, p. 189-191, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/camh.12413>. Acesso em 5 set. 2025.

JAWORSKI, Katrina. The Gendering of Suicidal Agency in Jeffrey Eugenides' *The Virgin Suicides*. In VELASCO, Ros. *Suicide in Modern Literature*. Social Causes, Existential Reasons, and Prevention Strategies. Springer International Publishing, 2021, pp.47-71. Disponível em: [doi:10.1007/978-3-030-69392-3_4](https://doi.org/10.1007/978-3-030-69392-3_4). Acesso em 9 set. 2025.

KON, Noemi M. *Escritos sobre Literatura*. Sigmund Freud. São Paulo: Hedra 2014.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

MADRAS, B.K. History of the discovery of the antipsychotic dopamine D2 receptor: a basis for the dopamine hypothesis of schizophrenia. *Journal of the History of the Neurosciences*, v. 22, n. 1, p. 62-78, 2013. Disponível em: doi.org/10.1080/0964704X.2012.678199. Acesso em 12 dez. 2020.

MCLENNAN, R. Chasing After the Wind: The Adolescent Aporias of Jeffrey Eugenides. In BOYLE, E.; EVANS, A. (Eds.). *Writing America into the Twenty-First Century: Essays on the American Novel*. Cambridge: Cambridge Scholars Publish, 2010, pp.22-39.

MUNFORD, Lewis. *A cidade na história*. Suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

MYERS, Owen. Jeffrey Eugenides' virgin suicides. *Dazed*. 2013. Disponível em: <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/16814/1/jeffrey-eugenides-virgin-suicides>. Acesso em 7 ago. 2025.

SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter*. Consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo. São Paulo: Record, 2007.

SHOSTAK, Debra. 'A story we could live with': Narrative Voice, the Reader, and Jeffrey Eugenides's *The Virgin Suicides*. *MFS Modern Fiction Studies*, v. 55, n. 4, p. 808-832, 2009. Disponível em: [doi:10.1353/mfs.0.1642](https://doi.org/10.1353/mfs.0.1642). Acesso em 6 set. 2025.

SHOSTAK, Debra. Eugenides, Jeffrey. *The Encyclopedia of Contemporary American Fiction 1980–2020*, v. 1, p. 1-6, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1002/9781119431732.ecaf0177>. Acesso em 9 set. 2025.

SUGRUE, Thomas J. *The origins of the urban crisis: Race and inequality in postwar Detroit*. Princeton: Princeton University Press, 1996.

Submetido em 30 de setembro de 2025

Aceito para publicação em 28 de dezembro de 2025