
O TRAUMA NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL EM
O MEU AMIGO PINTOR (1987), DE LYGIA BOJUNGA NUNES

Gisele Almeida da Luz ¹
Vera Lúcia Lenz Vianna ²

Resumo: O presente artigo fará uma visitação ao conceito de mimese desde a antiguidade até a modernidade, primeiramente buscando um conceito geral para a palavra e posteriormente observando as mudanças que sofreu ao longo do tempo. Em seguida, a definição de trauma e questões referentes ao sujeito traumatizado serão buscadas, a fim de relacionar mimese e trauma. Após, será discutida a narrativa do trauma na literatura infanto-juvenil, bem como a importância de trazer o discurso do indivíduo traumatizado ao jovem leitor. A obra *O meu amigo pintor* (1987), de Lygia Bojunga, será o mote para a discussão e análise acerca da mimese e do trauma.

Palavras-chave: Mimese. Trauma. Literatura infanto-juvenil.

Abstract: This work will review the concept of mimesis from Antiquity to Modernity; first, by attempting to search for a general concept for the word, and later, by observing some of the changes it had gone through the years. After that, the definition of trauma and some issues regarding the traumatized person will be dealt with in order to relate mimesis and trauma. Trauma narrative in children's and youth's literature will be discussed to point out the relevance of bringing such topic to the young public. The text *O meu amigo pintor* (1987), by Lygia Bojunga, will help to develop the discussion we have in mind.

Key-words: Mimesis. Trauma. Children's and youth's Literature

1 Mestranda em Letras – Estudos Literários – pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Graduada em Letras Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas pela Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI). E-mail: giselealmeidaluz@gmail.com

2 Professora da Graduação e da Pós-Graduação do Curso de Letras da UFSM. Integra a linha de pesquisa 'Literatura, Comparatismo e Crítica Social do PPGLetras.

MIMESE: DA ANTIGUIDADE À MODERNIDADE

O conceito de mimese, muitas vezes, recai sobre a superficialidade do significado imitação ou representação do real, porém, ao realizar uma análise histórica percebe-se que desde a Grécia Antiga até a atualidade, seu significado tem sofrido modificações consideráveis. Segundo o Dicionário Oxford de Filosofia, mimese significa:

Conceito-chave da conturbada relação de Platão com a atividade artística. O artista que produz imitações das coisas é aparentemente uma espécie de falsário, no melhor dos casos, dedicado apenas à representação das aparências e não da própria realidade (*República*, livro X). O artista é, portanto, um colaborador da *eikasia: as coisas já são imitações de suas *formas, e as imitações das imitações nos afastam consideravelmente do conhecimento. Platão não atribuiu ao artista um papel significativo na tarefa de nos proporcionar o contato com a forma da *beleza, ou com a beleza em si. (SIMON, 1997, p.251)

Sobre a mesma palavra, o Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa (2013) dá o seguinte significado: **Mimese** *sf.* Figura que consiste no uso do discurso direto e, sobretudo, da imitação do gesto, voz, e palavra de outrem.

Logo nas primeiras definições, percebe-se diferenças de conceituação: no dicionário Oxford de Filosofia, tem-se a primeira definição do vocábulo, quando Platão (428/427 a. C) definiu arte e dizia que esta era a imitação do mundo sensível, mas que o mundo sensível já era uma imitação do mundo das ideias, o mundo real, original. Outrossim, a arte era uma segunda imitação das ações do homem. Já Aristóteles (384 – 322 a. C) acreditava que a arte era libertadora somente quando demonstrava feitos históricos e bravos dos homens, ou seja, a arte teria valor estético somente quando levasse o homem ao auge de suas emoções: a catarse. Para o filósofo, a única representação da arte que poderia ter esse efeito era a epopeia.

Na Idade Média, a concepção de mimese e arte continuaram as mesmas, exceto pelo fato de o que mais importava para a representação eram os feitos dos santos, e a religião deveria ser o mote para qualquer ação desencadeadora da arte.

Com o passar do tempo, a palavra e os estudos sobre ela foram sendo esquecidos, e somente com o New Criticism (surgido no início do século XX nos Estados Unidos da América) o termo começa a ser revisitado e novamente utilizado pelas pesquisas em crítica e teoria literária.

A partir deste momento, pode-se dizer que a mimese não parte somente da realidade, mas faz dela sua representação, criando novas e infinitas possibilidades. Consoante com Lima:

Os sistemas de representação funcionam como uma linguagem semiológica. Menos socialmente estáveis pois mais sujeitos a modificações causadas pelas mudanças institucionais, nem por isso deixam de cumprir a função básica toda linguagem, i.é., servir de meio de comunicação. A partir daí poderemos mesmo

acrescentar: se os sistemas de representação não se confundem com um modo de tematizar a linguagem lexicada é menos por esta ser verbal e aquela predominantemente semiológica e sim porque, enquanto a linguagem verbal se destina em princípio à comunicação, os sistemas de comunicação estabelecem sobre esta uma segunda rede (*grille*): a da diferenciação social. Em poucas palavras: os sistemas de representação usam a forma da comunicação para estabelecer a diferenciação. Isso significa dizer que tais sistemas fornecem tanto o cimento para a identidade social – quanto para a separação social. (LIMA, 2003, p.91)

Portanto quando um autor/emissor destina uma mensagem a um leitor ideal (assim definido porque é idealizado no momento da escrita), utiliza certa realidade para a base de sua escrita. O emissor transpõe suas expectativas e experiências sobre esta mesma realidade; contudo, quando sua obra é recebida por um leitor passa pelo mesmo processo: a obra é confrontada com uma outra realidade, costumes e crenças do leitor. Desta maneira, a mimese pode ocorrer através da sensação de diferença ou indiferença por parte do receptor. Sendo assim, a mimese não se constrói pautada nas semelhanças, mas também no dessemelhante, no diferente.

MIMESE E TRAUMA

Sendo a mimese a representação de uma dada realidade – e posteriormente seu confronto com a realidade do leitor –, pode falar sobre aquilo que a sociedade apresenta, inclusive fazer críticas a ela. Por exemplo, o poema *Os sapos* (publicado em 1919 no livro *Carnaval* e declamado na Semana de Arte Moderna de 1922), de Manuel Bandeira, faz uma crítica aberta ao parnasianismo e oferece diversas possibilidades para a poesia. Assim, abre-se ao novo que o Modernismo propõe à época.

A literatura também pode estar atenta à crítica de sistemas políticos, como a ditadura civil-militar: na peça musical *A ópera do Malandro* (1978), produzida em plena ditadura militar brasileira, há críticas severas ao regime da época, como a vantagens dos poderosos contra as minorias, a corrupção que ocupa todos os postos sociais, entre outros fatores.

Assim, é necessário lembrar que a arte segue um ponto de vista de uma determinada classe social, e o escritor, conseqüentemente, tem uma visão acerca da realidade em que vive. Esta visão pode seguir diversos vieses de acordo com sua relação com o mundo e a sociedade em que está inserido. Luckács afirma que

o escritor (e precisamente aquele que, em sua arte, conserva-se na oposição) transforma a literatura num fim em si mesmo, colocando polemicamente em primeiro plano sua autonomia; conseqüentemente, passam para segundo plano os grandes problemas compositivos que decorrem da exigência de figurar, de modo vasto e profundo, os traços universais e duradouros da evolução da humanidade. Em vez destes, surgem questões relativas à técnica expositiva imediata, ou seja, ao trabalho de laboratório. (LUCKÁCS, 2010, p. 231-232)

Nenhum ser humano é desprovido de ideologia, muito menos de anseios e desejos. Logo, o escritor também vai transpor através do discurso narrativo, sua ideologia, que integrará, sua escrita, seu ‘trabalho de laboratório’. Deste modo, aquilo que pensa e as suas referências enquanto homem estarão, de certo modo, naquilo que produz; conseqüentemente, indivíduos que passaram por situações traumáticas também relatarão seus traumas como forma de aliviar sua dor, mesmo que de maneira inconsciente.

O trauma nada mais é do que uma lesão psicológica e/ou física provocada em alguém, que aciona uma alteração no comportamento do indivíduo causada por uma vivência dolorosa ou angustiante. Quem passa por um momento traumático e sobrevive a ele, torna-se outro a partir do trauma; há aquele indivíduo que existiu antes do evento traumático e aquele que vive após o incidente. Assim, muitas vezes, aquele que sofreu o trauma prefere ficar longe dos eventos que lhe causaram a dor, pois receia entrar em contato com tais situações e desalojar ainda mais seu eu fragmentado.

Em outra perspectiva, pode-se afirmar que todos somos filhos do trauma, vivemos ou estivemos em contato com aqueles que, de alguma forma, são traumatizados. Conforme Seligmann-Silva:

Nós podemos pensar a humanidade ao longo do século XX como parte de uma sociedade que poderia ser caracterizada, sucessivamente, como pós-massacre dos armênios, pós-Primeira Grande Guerra, Pós-Segunda Grande Guerra Mundial, pós-Shoah, pós-Gulag, pós-guerras de descolonização, pós massacres no Camboja, pós guerras étnicas na ex-Iugoslávia, pós massacre dos Tutsis etc. e etc. mas esse prefixo pós não deve levar a crer de modo algum em algo próximo ao conceito de “superação” ou de “passado que passou”. Estar no tempo “pós” catástrofe significa habitar essas catástrofes. É claro para qualquer um de nós que a continuidade das mesmas não permite que sequer “tomemos pé” após cada evento novo e a tenhamos uma mudança de curso. A catástrofe choca-se sempre novamente contra nós: nós vamos novamente de encontro às catástrofes. (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 136)

Atualmente, no século XXI, com a violência dos grandes centros – a desestrutura psicológica que isto causa – o caos político que provoca desigualdades sociais, o individualismo crescente e as doenças psicossomáticas fazem com que sejamos todos indivíduos traumatizados em busca de alento e de alguém que nos escute. A literatura cumpre seu papel enquanto consoladora e denunciadora de múltiplas realidades. Braunstein afirma:

O desamparo e o desespero são o efeito da partida do Outro. É a concepção clássica de trauma, como morte atualizada e repetida, como separação. Contudo, é a vida que se perpetua sob os significantes do Outro que mortifica com suas demandas e suas supostas “satisfações”? Morte é a separação, porém não menos morte é a da alienação. (BRAUNSTEIN, 2018, p. 8)

Desta maneira, a representação do trauma faz-se necessária como uma forma de desabafo do indivíduo traumatizado. A relação mimética ocorre quando o emissor entra em contato com o receptor através do texto literário e, por meio dele, mantêm um diálogo: ambos podem encontrar-se na semelhança de sentimentos ou na dissemelhança.

A importância desse encontro dá-se na forma da construção da identidade do leitor, que a partir da leitura dos eventos de outrem poderá identificar-se ou não com ele. Quando há a identificação, o diálogo flui e os eventos são revividos pelo leitor, que de certa forma vê-se representado e não se sente só no mundo, pois é compreendido em seu trauma.

Quando há a dessemelhança e o leitor entra em contato com outras vivências que não são as suas, ocorre um embate de culturas e vivências, em que os dois eus encontram-se para um diálogo aberto. Neste caso, a identidade do leitor constrói-se de maneira frutiva, pois este vive aquilo e passa a identificar-se/mimetizar-se com aquilo que não experienciou.

LYGIA BOJUNGA E A NARRATIVA DO TRAUMA NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL

Lygia Bojunga Nunes é uma escritora gaúcha que nasceu no ano de 1932. Desde muito cedo entrou em contato com a arte, primeiramente com o teatro, em seguida com a literatura. Também atuou na televisão e com projetos sociais na área educacional. *Os colegas* (1972) foi sua primeira obra publicada. Com esta obra ganhou vários prêmios. A produção da escritora não parou por aí, ao todo publicou 23 livros, além de adaptações para o teatro. Foi traduzida para várias línguas e em 1982 ganhou um dos principais prêmios da literatura infanto-juvenil, o Prêmio Hans Christian Andersen, sendo a primeira mulher contemplada fora do eixo Estados Unidos – Europa.

A narrativa de Bojunga foge aos padrões tradicionais narrativos do público juvenil: a autora prima por trazer à tona problemáticas sociais, éticas, morais, traumáticas e filosóficas para suas obras. Um exemplo disso é a obra *Os colegas* (1972), em que a autora, por meio de uma fábula, fala de problemas como o abandono de animais, o autoritarismo dos mais fortes (mediante a carrocinha que tenta prender os animais a todo tempo), a descoberta da identidade, sobre o viés de uma cachorrinha grã-fina que não gostava de ser tratada como “madame” e preferia viver nas ruas. O descaso com os artistas e a falta de valorização (os animais tinham um grupo que tocava samba na praia e sempre era perseguido, eram viralatas e viviam na rua, sendo valorizados na época do carnaval) também são tematizados.

Em um de seus romances mais famosos, *A bolsa amarela* (1976), Bojunga retrata o descontentamento da personagem principal com o falho sistema de ensino, além de criticar o papel da mulher na sociedade. Raquel queria ter nascido menino para poder fazer o que bem entendesse. Em *O abraço* (1995), desvenda o horror do abuso sexual infantil e as consequências que isto pode trazer para o indivíduo traumatizado no futuro.

Temáticas duras como estas caracterizam a narrativa da autora, que busca mostrar a realidade de uma maneira direta e ao mesmo tempo poética. Em relação à linguagem utilizada, é importante ressaltar o coloquialismo utilizado na narração e também na fala dos personagens, o que auxilia o jovem a encontrar-se na obra. Sobre a narrativa desempenhada por Bojunga, Sandroni observa:

A partir do tema principal, a própria infância, Lygia Bojunga Nunes constrói narrativa impregnada de riquíssima fantasia que tem por base elementos tomados do real e como objetivo discutir os comportamentos sociais frutos da ideologia dominante sem, no entanto, deixar de lado sua função lúdica. (SANDRONI, 1987, p.73)

Um dos motivos para a importância de se trabalhar com questões reais na literatura para os pequenos e adolescentes, está no fato de que ao ler estas temáticas, o leitor constrói, juntamente com o texto, um desencadeamento de ideias e conclusões para os problemas apresentados pelo narrador. É uma forma de se aproximar de uma experiência traumática sem ter realmente vivenciado. Tudo isto ajudará a criança ou o jovem a resolver seus conflitos futuros com mais facilidade. Em *Fadas no Divã – psicanálise nas histórias infantis*, Corso e Corso afirmam que:

Frequentar as histórias imaginadas por outros, seja escutando, lendo, assistindo a filmes ou a televisão ou ainda indo ao teatro, ajuda a pensar a nossa existência sob pontos de vistas diferentes. Habitar essas vidas de fantasia é uma forma de refletir sobre destinos possíveis e cotejá-los com o nosso. Às vezes, unia história ilustra temores de que padecemos, outras, encarna ideais ou desejos que nutrimos, em certas ocasiões ilumina cantos obscuros do nosso ser. O certo é que escolhermos aqueles enredos que nos falam de perto, mas não necessariamente de forma direta, pode ser uma identificação tangencial, enviesada. (CORSO E CORSO, 2005, p. 20)

Por este motivo, narrativas com tema-problema são essenciais para o público jovem, para que estes possam ser, por um momento, parte destes conflitos, que os experienciem de forma catártica e criativa.

O MEU AMIGO PINTOR (1986), DE LYGIA BOJUNGA, E A EXPERIÊNCIA TRAUMÁTICA

Em *O meu amigo pintor*, Lygia traz a história de um menino de nove anos chamado Cláudio que sofre recentemente a perda do melhor amigo por suicídio. A narrativa ocorre em primeira pessoa: o menino começa a relembrar e a questionar os acontecimentos três dias após a morte de seu amigo.

A estrutura da narrativa é montada ao longo de dias, principiando o relato na sexta-feira, seguindo sábado, domingo, segunda-feira, terça-feira, quinta-feira, sábado, domingo, segunda-feira, fechando, assim, 14 dias de luto da criança. O menino não dá nome ao personagem - denomina-o Meu Amigo Pintor – e prefere designá-lo pela profissão que exercia, uma forma de demonstrar mais carinho, pois não era um nome qualquer. A criança adiciona um pronome possessivo (meu), mais o adjetivo amigo para chamá-lo, tornando-o, desta forma, ainda mais particular.

Cláudio inicia a narrativa dizendo que sua vida mudou a partir do momento em que conheceu seu amigo pintor, ele vê as coisas de uma maneira diferente, presta mais atenção, as cores e seus sentimentos variam conforme a intensidade e a “cara” das cores:

Eu não sei se eu nasci desse jeito ou se eu fui ficando assim por causa do meu amigo pintor, mas quando eu olho pra uma coisa eu me ligo logo é na cor.

Gente, casa, livro, é sempre igual: primeiro eu fico olhado pra cor do olho, da porta, da capa; só depois eu começo a ver o jeito que o resto tem. (BOJUNGA, 1987, p. 8)

A narrativa demonstra-se fragmentada durante todo seu processo. O leitor tem a ideia de que o amigo do menino morreu, e aos poucos vai percebendo o quão importante ele era para a vida de Cláudio. Em seguida, descobre a causa de sua morte, o suicídio, e como isso impactou a vida da criança. Também percebe o preconceito dos outros moradores do condomínio frente a esta situação. O amigo do pintor questiona-se o tempo todo sobre o porquê daquela atitude, até chegar ao fim, à conclusão de que seu amigo seria sempre o mesmo em sua memória. De acordo com Seligmann-Silva:

Mas ao invés de negarmos ao testemunho a possibilidade de ver na imaginação e em seu trabalho de síntese de imagens um potente aliado, devemos, com Derrida (1998), ver nesta aproximação entre o campo testemunhal e o da imaginação a possibilidade mesma de se repensar tanto a literatura, como o testemunho e o registro da escrita autodenominada de séria e representacionista. Ocorre uma revisão da noção de literatura justamente porque do ponto de vista do testemunho ela passa a ser vista como indissociável da vida, a saber, como tendo um compromisso com o real. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 65)

Sendo assim, narrar o trauma, independentemente de seu teor, é uma forma de alívio, buscar respostas na narrativa, ao invés de negar, edifica o homem em seu crescimento rumo à pseudo- superação dos eventos traumáticos, pois o indivíduo jamais torna a ser o que era, sua vida está marcada entre dois momentos: antes e depois do trauma.

A busca por respostas faz parte do indivíduo traumatizando, tanto que Cláudio pergunta os motivos de terem levado seu amigo pintor a cometer o ato suicida e tenta encontrar pistas. Uma das pistas deixadas na narrativa se refere a um portfólio que o Amigo Pintor deu de presente a Cláudio. Um dos anúncios dos suicidas é que eles fazem testamentos ou distribuem seus bens a amigos e familiares antes de cometerem o ato.

Um dia o meu amigo me disse que eu era um garoto com alma de artista, e me deu um álbum com uns trabalhos que ele tinha feito em aquarela, tinta a óleo e pastel. Disse que tinha arrumado os trabalhos no álbum para eu entender melhor esse negócio de cor. (BOJUNGA, 1987, p.8)

O menino, ao percorrer suas memórias, percebe que o amigo era triste e já não conseguia mais ver sentido nas obras que fazia, outro sinal de depressão:

- Mas você é um bom pintor!

- Não! Não, eu não sou. Eu sei muito bem como é que se pinta; eu tenho técnica; eu trabalho e trabalho para ver se eu dou vida aos meus quadros. Mas não adianta: são telas mortas. – Foi apontando com o pincel: - Olha. Olha! Olha!! Não dá pra ver? Não dá pra sentir que a minha pintura não tem vida? – E aí ele jogou o pincel na mesa com um jeito meio, sei lá, um jeito desesperado que, francamente, eu nunca tinha visto ele ter. (BOJUNGA, 1987, p. 36)

Outro fator importante a ser destacado sobre o Amigo Pintor é que ele foi preso durante muito tempo na ditadura militar. Durante a narrativa ficam claras as paixões do amigo: Clarice, a arte e a política.

A militância no período ditatorial brasileiro – até mesmo sua participação em grupos de luta armada, já que diversas vezes se fala que o personagem viajava muito no referido período e ficava dias sem dar notícias – fez com que ele fosse preso. Este episódio marcou a vida do pintor para sempre. Tal fato pode explicar sua não superação de um trauma, que conseqüentemente o levou a cometer suicídio.

Os vestígios de que o Amigo Pintor cometeria suicídio e seus motivos são dados de forma fragmentada pelo narrador, ele não segue uma linha cronológica de pensamentos. O seu narrar divide-se em lembranças, flashbacks e sonhos. Todos esses recursos levam o menino a aceitar a condição de que não há explicação para o que o amigo fez, mas que ele sempre será lembrado em sua memória de forma carinhosa:

Agora, quando eu penso no meu Amigo (e eu continuo pensando tanto!) eu penso nele inteiro, quer dizer: cachimbo, tinta, por quê?, gamão, flor que ele gostava, morte de propósito, por quê, relógio batendo, amarelo, por quê, blusão verde: tudo bem junto e misturado.

E comecei a gostar de pensar assim.

Acho até que se eu continuo gostando de cada por quê que aparece, eu acabo entendendo um por um. (BOJUNGA, 1987, p. 51)

CONSIDERAÇÕES FINAIS – A MORTE EM O MEU AMIGO PINTOR, DE LYGIA BOJUNGA NUNES, E A QUESTÃO DO TRAUMA NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL

A morte é um fenômeno natural que acomete todo e qualquer ser vivo. Contudo, o ser humano é o único animal que cresce com a consciência de que sua existência é finita, ou seja, o homem sabe que em algum momento irá morrer.

As concepções acerca da morte nas mais variadas culturas são diferentes e transfor-

mam-se, ou não, ao longo do tempo. A antiga civilização egípcia, por exemplo, acreditava que a morte era um estágio para outra existência, que o corpo era a morada da alma mesmo depois da morte, por isso, preservava-o ao máximo para que tivesse da mesma forma quando a alma voltasse. Já os cristãos acreditam que a alma avança para outro estágio, de acordo com as atitudes e vivências do homem na terra.

Os mexicanos comemoram o Dia dos Mortos, conhecido no Brasil como Dia de Finados, pois acreditam que os familiares retornam à terra neste dia para fazer visitas, por isso, os ambientes são enfeitados e o dia tem muita festa, música e alegria. O budismo crê que a alma retornará em outro corpo, de acordo com as ações que teve durante a vida. Nesse sentido, Buda simboliza a vida com os estágios do sono: dormir, sonhar e acordar.

O espiritismo encara a morte de uma outra maneira, acredita que os seres humanos possuem carmas acumulados que devem ser revividos e recompensados em outras vidas para que se chegue à redenção do espírito. Já para o islamismo, quando o indivíduo morre, o corpo desprende-se da alma, que segue para a vida eterna. Os islamistas creem em céu, inferno, purgatório e juízo final, quando Deus voltará para julgar os vivos e os mortos.

Independentemente da crença ou cultura, a morte faz parte do nosso cotidiano. Conforme Luper:

Considerada como um processo, pode-se comparar a morte a uma corrida ou a uma queda. Uma corrida se inicia quando algo começa a correr e termina quando alcança a linha de chegada. Uma queda tem início quando algo começa a se mover para baixo sob a influência da gravidade e termina abruptamente com o contato com a superfície abaixo. De igual maneira, a morte se inicia quando algo começa a morrer e termina quando o processo de morte acaba. Por exemplo, a morte de uma célula pode ter início quando ela inicia a apoptose e termina quando esta se completa. A visão de processo sustenta duas afirmações sobre a morte. (LUPER, 2010, p. 56)

Estando presente em nosso cotidiano, é inevitável que a literatura, já que é mimética, também se aproprie deste assunto, como pode ser percebido em diversas obras, como em *A divina comédia* (publicada no século XIV), de Dante Alighieri, poema épico que leva seu personagem ao purgatório, inferno e ao paraíso. Shakespeare, em *Hamlet* (1599 – 1601), também é inspirado pelo mesmo tema, quando o assassinato do pai do personagem central desencadeia todos os fatos da narrativa. Outro exemplo, são os poetas malditos da segunda geração romântica, que viam na morte a única solução para a vida e a rima de seus versos.

Nas narrativas infantis e juvenis não poderia ocorrer de maneira diferente, já que a literatura busca inspiração no cotidiano e na representação do real, atualmente, nesta modalidade o hoje e os conflitos que fazem parte da vida do pequeno leitor também são importantes e devem ser priorizados. Em algum momento da vida é inevitável que eles se deparem com a morte, como a de algum animal de estimação, a perda de entes queridos ou através dos noticiários que trazem a todo momento esse assunto.

Desta maneira, mostrar ao público infanto-juvenil a problemática do suicídio é de suma importância, já que o século XXI é um período em que doenças psicológicas e psicosis

somáticas têm afetado cada vez mais a população. Torna-se, assim, essencial desmistificar temas como a depressão e o suicídio para que o público infante-juvenil tenha conhecimento de tais problemas, além de poder identificar, até certo grau, algumas causas e sintomas.

REFERÊNCIAS

- BRAUNSTEIN, Néstor A. Sobrevivendo ao trauma. Trad. Marylink Kupferberg. Disponível em <<http://nestorbraunstein.com/escritos/index>>. Acesso em 07/12/2018.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.
- LIMA, Luis Costa. **Mímesis e modernidade: formas das sombras**. 2. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- LUKÁCS, György. **Marxismo e teoria da literatura**. Seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- LUPER, Steven. **A filosofia da morte**. Tradução Cecília Bonamine. São Paulo: Madras, 2010.
- NUNES, Lygia Bojunga. **O meu amigo pintor**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- SANDRONI, Laura. **De Lobato a Bojunga – as reações renovadas**. Rio de Janeiro: Agir, 1987.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas**. Rio de Janeiro: Revista Psicologia Clínica, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05>>. Acesso em 08/12/2008.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Literatura e trauma**. Pro-posições, volume 3, número 3, setembro/dezembro de 2012. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643943/11399>>. Acesso em: 07/12/2018.
- SIMON, Blackburn. **Dicionário Oxford de Filosofia**. Consultoria e edição brasileira Danilo Marcondes. Tradução Desidério Murcho, et al. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.