UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS

UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO

CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

DAFNE DIAS

CRUZANDO O VALE DO FLEGETONTE:

UM OLHAR SOBRE SUICÍDIO NA LITERATURA JUVENIL

SÃO LEOPOLDO

2018

Dafne Regina de Oliveira Dias

CRUZANDO O VALE DO FLEGETONTE:

UM OLHAR SOBRE O SUICÍDIO NA LITERATURA JUVENIL

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Graduado em
Licenciatura em Letras, pelo Curso de
Letras - Português da Universidade do
Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Lopes Duarte

São Leopoldo

2018

Dedicado ao meu avô, Sebastião

AGRADECIMENTOS

Um primeiro e especial agradecimento a minha família. Minha mãe, Letícia, meu pai, Marcos, minha madrastra, Elisete, meus irmãos, Gabriel, Alisson, Eduarda e, especialmente minha caçula, Thalía, que me permitiu acompanhar seu processo de entendimento do conceito “morte”. Agradeço a Calu e Tiago por serem os melhores padrinhos do mundo, aos Tio Mano e Tio Erdio por fazerem parte do universo de literatura sombria que me encanta. Aos queridos vô Egídio, vó Hermínia, dona Heider e Nadir que são exemplos de histórias incríveis e principalmente a minha avó, Vera Lúcia.

Um agradecimento especial às pessoas mais lindas do mundo, que me ouviram falando eternamente sobre isso, pois são os melhores amigos do mundo: Jéssica e Gustavo.

Agradecimentos especiais à minha psicóloga, Luciane, por ouvir sobre cada suposição que permeou essa pesquisa e a querida Claudinha que revisou com tanto cuidado e carinho este trabalho de conclusão de curso.

Obrigada aos colegas de pesquisa em especial, Mara e Eduardo, por promoverem todas as condições de possibilidades para que esse Trabalho de Conclusão de Curso saísse do forno.

As minhas orientadoras: Márcia Duarte, pelas leituras e conversas que promoveram o melhor desenvolvimento para minha escrita; Luciane Sgarbi Grazziotin, por seu carinho e por me desafiar com leituras intensas no grupo de pesquisa.

Aos já citados, só tenho a agradecer por não desistirem de mim, especialmente durante este um ano pesquisando, sei que não sou uma pessoa fácil e, como sempre, vocês foram incríveis e tornaram esse processo especial.

“Não tenha pena dos mortos. Tenha pena dos vivos, e acima de tudo, daqueles
que vivem sem amor.” (J.K. Rowling)

RESUMO

Considerando que a morte faz parte do desenvolvimento humano e que o suicídio é cada vez mais observado, mesmo ainda sendo um dos temas mais delicados de se tratar, especialmente quando envolve os adolescentes – grupo vulnerável e de destaque no corpus analisado – ou a escola, o presente trabalho de conclusão de curso tem como objetivo discorrer sobre a maneira como a temática do suicídio é apresentada na literatura juvenil, destacando as imagens produzidas sobre a escola e o aluno, analisando aquilo que é polêmico e delicado como o bullying, o abuso sexual, os problemas familiares, entre outros tópicos colocados em circulação por meio das obras literárias. O referencial teórico se firma especialmente nos estudos literários e psicanalíticos de Mário Corso, Diana Corso e Kòvacs, utiliza-se também da historiografia de Foucault. Com esses elementos, a pesquisa busca circundar a trajetória literária do suicídio para chegar na literatura juvenil dos anos 2000 e perceber o que está sendo produzido, por quem e para quem. Percebe-se ao final dela, como a morte aparece de duas formas: a de renascimento de uma identidade e como um aviso social; o suicídio se mostra o fio condutor de diversas temáticas que muitas vezes se sobressaltam a ele nas obras.

Palavras-chave: Literatura, Literatura Juvenil, Educação.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. UMA BREVE HISTÓRIA DO SUICÍDIO	11
3. O PAPEL DA LITERATURA	19
4. DO AUTOR AO LIVRO.....	24
5. THEODORE, MAY, HAYDEN, LEONARD E HANNAH	31
6. THEODORE, MAY, HAYDEN, LEONARD E HANNAH	41
6.1 VIOLET, LAUREL, SAM E CLAY.....	50
7 A ESCOLA E O PROFESSOR NA LITERATURA SUICIDA	60
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
9 REFERÊNCIAL BIBLIOGRÁFICO:.....	70

1. INTRODUÇÃO

Não tenho medo da morte. O que me aterroriza é a aproximação dela. (*O retrato de Dorian Gray* - Oscar Wilde)

A morte é um tema recorrente na literatura, ainda que a sociedade deveras vezes a trate como um tabu. A própria morte pode ser bastante atrativa. Macabéa, a protagonista de *A Hora da Estrela*, obra de Clarice Lispector (1977), evidencia que pode ser o momento auge do protagonismo quando a vida é apática e frustrante. Desde a pré-adolescência, lembro-me de pensar como seria a vida das pessoas ao meu redor caso eu morresse, ou como seria minha vida depois da morte das pessoas ao meu redor. A partir disso, a morte encantou-me. Sempre gostei dos cenários sombrios, dos finais trágicos, do humor que beira o soturno, do romantismo do luto, das personagens que se tornavam melhores depois de mortas... Na morte permeiam elementos como a redenção, o sacrifício ou a penitência do morto, a morte é forte, dolorosa, sombria e, muitas vezes, bonita; com isso, as interpretações da morte na mídia e nas artes que consumi passaram a me fascinar.

Jung (2000, p. 31) exemplifica um dos fascínios da morte quando coloca que aquilo que “se segue à morte é de uma amplitude ilimitada, cheia de incertezas inauditas, aparentemente sem dentro, nem fora, sem em cima, nem embaixo, sem um aqui ou um lá, sem meu nem teu, sem bem, nem mal”. Essa descrição me remete à animação *O Segredo Além do Jardim*, o lugar em que as personagens vagam durante seu estágio entre a vida e a morte se chama “O Desconhecido”, a morte tem potencial de inúmeras representações¹, pois ela é o desconhecido.

Este trabalho surgiu do desejo de falar sobre algo que não costuma ser dito e uma necessidade de trabalhar literatura juvenil, principalmente por ser uma literatura que me encantou por muito tempo, por outro lado, notei que ainda é um material pouco analisado com seriedade, muitas vezes deixado de lado pelos adultos e estudiosos da literatura por ser uma literatura “bobinha”; mal vistos muitas vezes pelo próprio professor em sala de aula ou pelos pais

¹ Esse conceito será explorado em seguida.

em casa que ignoram o prazer e o potencial intelectual que essas obras carregam.

Foi durante um seminário que buscava trabalhar duas áreas de conhecimento – literatura e psicanálise –, lá apresentei um seminário sobre *A Pequena Loja de Suicídio*, uma animação francesa sobre uma pequena loja de família que busca auxiliar seus clientes vendendo métodos suicidas – cordas, espadas, facas, venenos, armas, etc. A vida da família responsável pela pequena loja nunca mais seria a mesma com o nascimento do terceiro filho: Allan, um menino alegre, divertido, que acha sua irmã – até então tratada por todos como gorda e inútil – linda, e acredita que sua família deve viver e incentivar a vida. A sombria animação não tem nada de superficial e é cheia de ironias e um linguajar, muitas vezes, inapropriado para crianças pequenas, além de cenas extremamente fortes. É uma manifestação literária que pode incomodar, mas que com certeza faz seu interlocutor pensar sobre ela. Com isso, eu havia achado uma temática interessante: O suicídio. E, é claro, minha preferência de perspectiva para estudá-lo: A literatura.

Mas, por que a literatura apresenta potencial para estudar temáticas tão complexas? A cultura da massa² existe como formadora e asseguradora dos movimentos e temáticas sociais de sua época de produção, do lugar de fala de seu autor, da representação de suas propostas. Eu ouvi, pela primeira vez, o termo “Representação”, com tanta ênfase e cuidado de utilização, dentro da Iniciação Científica da área da Educação e esse se tornou um conceito importantíssimo quando comecei a definir melhor o que eu iria pesquisar. Para Woodward (2000), a representação é construída pelos sistemas de símbolos - que produzem significado - e pelas práticas de significação que o interlocutor gera a partir deles. Um exemplo possível para pensar representação, nesse sentido proposto, é o significado que Carlo Orsi³ propõe da cor amarela para a literatura decadente na França,

² Conjunto de crenças, comportamentos, ideologias ou outras manifestações culturais que, representado em textos, imagens ou outros signos, é amplamente difundido pela mídia e patrocinado pelas indústrias e corporações que atuam no mercado de consumo direcionado a muitas pessoas; opõe-se à cultura erudita ou alta cultura; cultura popular. Disponível: <https://www.dicio.com.br/cultura-de-massa/>

³ Carlos Orsi Martinho é autor de ficção e horror, comentarista literário e jornalista. Suas contribuições para este trabalho de conclusão foram retiradas da obra *O Rei de Amarelo*.

Na última década do século XIX, o amarelo, cor dos trajes do Rei que dá título a esta coletânea [O Rei de Amarelo], era o matiz do pecado, da podridão, da decadência, da loucura — e, ao menos no mundo de língua inglesa, da literatura de vanguarda, a ponto de a principal revista literária de Londres, nos anos 1890, chamar-se O Livro Amarelo. Não era por acaso que o pecado, a doença e a arte moderna tinham a mesma cor: importados para a Inglaterra, os livros dos autores decadentes franceses vinham encadernados em amarelo. (Orsi, 2014, p. 11-12)

Os significados atribuídos ao amarelo neste caso, só fazem sentido neste contexto, nesta época, neste lugar, para as pessoas que se apropriavam não da cor amarela, mas do sentido peculiar que foi atribuído a ele neste momento. Nos dias de hoje, o amarelo ganha nova forma, novos sentidos, novos significados para o signo. No livro *A Psicologia das Cores*, a autora tenta trazer várias representações atribuídas à cor durante sua pesquisa, o amarelo então “é a cor do otimismo – mas também da irritação, da hipocrisia e da inveja. Ele é a cor da iluminação, do entendimento; mas é também a cor dos desprezados e dos traidores. É assim, extremamente ambígua, a cor amarela.” (HELLER, 2012, p.152) essa mesma cor ambígua foi escolhida no Brasil como cor da campanha Setembro Amarelo⁴. Essa campanha une organizações como CVV (Centro de Valorização da Vida), CFM (Conselho Federal de Medicina) e ABP (Associação Brasileira de Psiquiatria) para apoiar o IASP – Associação Internacional para Prevenção do Suicídio dando visibilidade ao dia 10 de setembro, Dia Mundial de Prevenção do Suicídio.

Aqui, porém, talvez seja possível atribuir a cor desse mês outra representação – uma que vem do cotidiano, de uma simbologia de códigos das ruas – a de “atenção” encontrada nos semáforos de trânsito, nessa campanha a atenção e o cuidado que a cor pede, não é para os veículos e seus motoristas e, sim, para as pessoas, “É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência” (WOODWARD, 2000, p. 18), por isso, se busca visibilidade de determinadas representações midiáticas, que atendam a pluralidade de identidades que existem na cultura moderna. Isso se torna ainda mais relevante a medida que

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas

⁴ Disponível em: <http://www.setembroamarelo.org.br/>

simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. (Woodward, 2000, p. 18)

A mídia acaba por ter um papel importante na construção de certas identidades, como as de gênero, por exemplo. Em *Os Treze Porquês*, percebe-se a violência feminina, o papel masculino e o lugar da sociedade perante essas agressões, assim como campanhas ao modelo “Não Seja Um Porquê”⁵, que busca alertar a forma como você trata os outros, os filmes, livros e séries assumem papel similar ao da publicidade para a construção de identidades a partir das representações que apresentam.

⁵ Disponível via: <http://naosejaumporque.netflix.io/>

2. UMA BREVE HISTÓRIA DO SUICÍDIO

Que vamos morrer todos sabemos; o tempo e a sucessão dos dias é que deixam os homens mais aflitos. (*Julio Cesar* – William Shakespeare)

Na obra *As Intermittências da Morte*, o autor português Saramago pensa em um mundo no qual as pessoas estão impossibilitadas de morrer. Nessa história, o envelhecimento, as doenças, os desastres seguiam ocorrendo, mas mesmo estando com a vida por um fio, as pessoas não morriam, ficavam em um estado de suspensão entre a vida e a morte, como se andasse eternamente numa corda bamba sem nunca, de fato, cair. É interessante perceber, nessa leitura, como a ausência da morte atinge diversas classes sociais. A relação que a humanidade estabelece com a morte nessa obra nos evidencia que ela é necessária para que a vida prossiga.

A humanização da morte na obra de Saramago nos permite vê-la se metamorfosear por amor, e essas duas formas – amor e morte – são bastante interligadas

[...] na arte e na literatura [...]. Tânatos a Eros – temas eróticos macabros ou temas simplesmente mórbidos, que testemunham uma extrema complacência para com os espetáculos da morte, do sofrimento, dos suplícios. [...] Como o ato sexual, a morte é, a partir de então, cada vez mais acentuadamente considerada como uma transgressão que arrebatava o homem de sua vida quotidiana, de sua sociedade racional, de seu trabalho monótono, para submetê-lo a um paroxismo e lançá-lo, então, em um mundo irracional, violento e cruel. Como o ato sexual para o Marquês de Sade, a morte é uma ruptura. (ARIËS, 2003, p.65).

Aos adultos, que convivem bastante com a morte seja por meio da televisão, do cinema, seja por tê-la vivenciando de perto, ela pode soar como um acontecimento naturalizado, entretanto, “A forma mais possível de se experimentar a morte estando vivo é através da morte do outro.” (LOPES, 2013) e por isso, ela é uma questão que atinge níveis sócio antropológicos, pois a morte afeta, não somente o falecido, mas também a família, a comunidade e a sociedade num todo. Afinal, qual é a melhor forma de lidar com esse acontecimento? Como devemos dizer adeus? Como se torna a vida após

a morte do outro? São perguntas que são feitas e pouco se tem certeza das respostas ou da melhor resposta, mas é a partir delas que, desde a infância, construímos nossa concepção da morte. Conforme Kovács (1992), todos nós teríamos, uma representação pessoal da morte construída por meio da interação familiar, cultural, por meio de nossas pesquisas pessoais, dessa maneira, a forma como encaramos a morte influencia nossa forma de viver.

Nossa sociedade é voltada para a produtividade e isso também se reflete na morte que, ainda, pode servir de comércio e entretenimento, afinal, as pessoas pagam por funerais e planos funerários. Filmes do estilo Splatter⁶ são grande sucesso entre o público fã de *terror gore*, o excesso de sangue se torna um espetáculo, assim como era nos gládios. Existe uma crescente banalização da violência, que torna a morte mais visível midiaticamente, no entanto, pensa-se na morte o mínimo de tempo possível e fala-se apenas o que é considerado necessário, pois não existe mais tempo para ela,

Precisamos viver a vida e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, suportar (ou negar) a possibilidade de morte para seguirmos vivendo. Nosso narcisismo nos impele a acreditar que todos são sacrificáveis e substituíveis, menos nós. (SANTOS, 2017, p. 31)

Antigamente havia dias de luto, cerimônias que podiam durar mais de uma semana e envolviam toda a comunidade, passeatas da casa até a igreja; a atualidade nos pede atitudes diferentes, parece que a vida nos diz: “tudo bem sofrer, mas não sofra demais, você tem muito que fazer”. Na atualidade a cerimônia precisa ter no máximo vinte e quatro horas, pois muito mais gente morre, não há mais tempo também, pois se você não era parte de um círculo muito restrito do morto, não parece haver necessidade de perder dias de produtividade em nome dessa pessoa (MARANHÃO, 1985).

No livro *Como se escreve a História*, Paul Veyne (1998, p. 127) descreve a história como uma arte que supõe a aprendizagem de uma experiência. A literatura, por outro lado, parece mostrar possibilidades de resultados de uma história, com isso, é necessário buscar uma historicidade do suicídio em níveis literários e sociais para compreendê-lo melhor e, principalmente, perceber a forma como é retratado na atualidade nesses dois planos.

⁶ Por exemplo: Jogos Mortais, 2004. Premonição, 2000. O Terror da Serra Elétrica, 1982.

O livro *Perdão*, Leonard Peacock, escrito por Matthew Quick, em 2013, narra sobre um adolescente que, em seu aniversário, decide levar uma arma para a escola com a pretensão de assassinar seu ex melhor amigo e se matar, em seguida. Sua contracapa traz uma citação do protagonista, nela os dizeres: “A chave é fazer algo que marque você para sempre na memória das pessoas comuns”; se as pessoas comuns estão vivas e pretendem seguir vivendo, a morte parece algo bastante marcante para a personagem, mais do que isso, causar a própria morte choca aqueles que estão vivos.

O suicídio já é citado desde as narrativas mitológicas, em histórias como as de *Narciso e Eco*, *Orfeu e Eurídice* e *Édipo Rei*. *Hércules* assassinou a própria família – induzido pela loucura que Hera implantou em sua mente– e tentou se redimir com doze trabalhos impossíveis, mesmo assim, tenta se matar como castigo por seus atos. Na *Bíblia*, são mencionadas seis pessoas específicas a cometer suicídio: Abimeleque (Juízes 9:54), Saul (1 Samuel 31:4), o escudeiro de Saul (1 Samuel 31:4-6), Aitofel (2 Samuel 17:23), Zinri (1 Reis 16:18) e Judas (Mateus 27:5). O caminho do suicídio na literatura atravessa os tempos, se pensarmos na trágica morte de *Romeu e Julieta* (obra escrita entre 1591 e 1595), *A Pequena Sereia* (Andersen, 1837) e também em *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, escrita em 1774. O suicídio é uma ação que, em certa medida, se faz presente, caso contrário, em 1993, o japonês Wataru Tsurumi não teria conseguido publicar *O Manual Completo de Suicídio* (título original: *Kanzen Jisatsu Manyuaru*), no qual descreve e analisa uma variedade de métodos com o uso de cordas, medicamentos, drogas, etc. Esse livro vendeu mais de um milhão de exemplares e ainda está disponível.

As práticas⁷ de suicídio oriental e ocidental são diferentes, por exemplo, os samurais tinham o rito do seppuku, que servia para tirar a própria vida com honra, esse ritual podia ser feito no campo de batalha, para evitar a captura por algum inimigo, ou de forma mais cerimoniosa, com o samurai se preparando previamente para a morte. Enquanto, numa perspectiva ocidental, Paul Veyne (1988, p. 245) comenta que os gladiadores da Roma antiga causavam um misto entre o horror e o fascínio por parte do público, esses homens eram assassinos e vítimas num

⁷ “Foucault define as práticas como a racionalidade ou a regularidade que organiza o que os homens fazem, tendo um caráter sistemático e recorrente girando em torno da ética, do poder e do saber. Constituem, portanto, uma experiência.” (MURAD, 2010, p.02)

suicídio lúdico, a morte dos *gládios* acontecia numa cerimônia pública, feita para o entretenimento e o comércio, já que os gladiadores eram escravos, de forma que eles não tinham o domínio sobre a própria vida.

Em *A História da Sexualidade – A Vontade do Saber*, Foucault conta que o direito de vida e morte fazia parte do poder do soberano, a vida era uma moeda de troca que o soberano usava para garantir seu direito de tirá-la. Essa morte como um poder do soberano é vista na literatura em histórias mitológicas como *Teseu e o Minotauro*⁸, em que a cidade de Creta, como potência econômica da época, exigia sacrifícios humanos vindos da cidade de Atenas. Sua versão moderna, *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins, usa a ditadura e a divisão nacional de distritos para ilustrar esse poder do soberano sobre a vida. No século XVIII, o soberano passa a ter uma função social de “gerir a vida”, o que enfraquece a pena capital, pois ela se torna contraditória dentro dessa nova necessidade do poder político de cuidar do indivíduo. Eis que o suicídio, considerado crime até então “pois era um modo de usurpar o poder que somente os soberanos, o daqui debaixo ou o do além, tinham o direito de exercer” (Foucault, 2009, p. 130), nesse momento surge como um desafio para esse novo poder político, ele representa uma nova manifestação do direito individual de escolha.

A preocupação que se tem em esquivar a morte está menos ligada a uma nova angústia que, por acaso a torne insuportável para as nossas sociedades, do que ao fato de os procedimentos do poder não cansarem de se afastar dela. (FOUCAULT, 2009, p. 130)

A nossa atual cultura de prevenção ao suicídio⁹ não surge a partir de sentimentos humanitários e, sim, pelas lógicas do exercício do poder político:

O século XX traz a morte que se esconde, a morte vergonhosa, como fora o sexo na era vitoriana. A morte não pertence mais à pessoa, tira-se a sua responsabilidade e depois a sua consciência. A sociedade atual expulsou a morte para proteger a vida. (KOVÁCS, 1992, p. 29)

Então, é possível dizer que houve condições para a criação de normas que se manifestam em “prol da vida” ou contra a autodestruição, desenvolveu-se uma racionalidade comum, que gera uma repreensão do ato suicida.

⁸ Conto disponível na *Coleção Mitologias: Livro 3 – Lendas*, organizado por Salvador Nogueira e publicado pela Editora Abril.

⁹ Campanhas de Setembro Amarelo, Manuais da OMS de conscientização, entre outros.

Socialmente reproduzimos um discurso de que o suicídio é uma temática não desenvolvida, parte porque a morte é muito temida e evitamos falar sobre ela em qualquer uma de suas manifestações, parte por toda a história do suicídio, que é uma historicidade repreensiva e estabelece nossas práticas de prevenção e reluta em aceitar que é um acontecimento mais frequente do que gostaríamos ou imaginamos. Como Foucault diz em *A História da Sexualidade* (2009, p.16-17), minha tarefa ou intenção não é dizer que essa não é uma temática reprimida ou que deveria ser manifestada abertamente e de qualquer maneira, mas sim de perceber que é um equívoco dizer que a sociedade esconde tão bem o suicídio que ele não se manifesta no cotidiano. A única forma que o suicídio surge nos jornais e noticiário quando é antecedido de homicídio, porém, no twitter, no facebook, nas demais redes sociais e na “boca do povo” as expressões e *memes*¹⁰ com alusão a própria morte são utilizadas frequentemente, como a famosa “Queria estar morta” ou “Por favor, alguém me dá um tiro?”, mesmo que esta segunda pareça burlar o julgamento bíblico da autodestruição, o desejo de perder a vida se apresenta de modo empírico.

Figura 1, Disponível: <http://geradormemes.com/media/created/drres7.jpg>

¹⁰ A expressão “meme” é criação do biólogo britânico Richard Dawkins e é citada em seu livro *O Gene Egoísta*, é uma expressão reduzida o termo grego mimesis (imitação). Disponível: www.super.abril.com.br/blog/oraculo/de-onde-surgiu-a-palavra-meme/

Figura 2, Disponível: <http://i0.kym-cdn.com/photos/images/original/000/804/617/d5b.jpg>

Figura 3, Disponível: <http://geradormemes.com/media/created/6dz40w.jpg>

Figura 4, Disponível:
<https://vandalsbucket.s3.amazonaws.com/spree/products/49876/product/star.jpg>

Figura 5, Disponível: <https://i.imgur.com/bmxC1MJ.jpg>

kansei deça vida

Figura 6, Disponível:

http://pm1.narvii.com/6600/5e18164b32cb4433c9cc371bb908abb0cbd3842d_00.jpg

Figura 7, Disponível: <http://geradormemes.com/media/download.php?meme=1yr4zp>

As figuras de 1 a 7 mostram uma forma de usuários da internet ampliarem sua comunicação, pois essa ferramenta se adapta a diversos

contextos e muda seu uso de acordo com os próprios usuários, diferente de vídeos ou imagens virais que permanecem sempre inalterada por mais que sejam repassadas nas redes sociais.

Os memes que destaco utilizam desde as imagens, até a sonoridade ou conhecimento de mundo para fazer sentido aos interlocutores. Por exemplo, na Figura 4 em que a imagem da estrela cria o significante do signo linguístico “Star” (estrela em tradução livre) fazendo uma brincadeira fonética com os termos de modo a ler a frase como “*Queria [e]star morta*”; já a Figura 6 faz uma alusão ao conhecimento empírico de que a fruta manga e a bebida leite, juntas fazem mal para a saúde. Outros como a Figura 7, a Figura 5 e a Figura 3 são muito interligadas a expressão visual das caricaturas.

A internet abriu espaços de compartilhamentos diversos, entre eles, de compartilhar pensamentos e emoções, “Hoje a maior causa de suicídios, no Ocidente, é a solidão, o sentimento de irrelevância social.” (KOVÁCS, 1992, p.169), por isso, é comum encontrar *memes* que façam alusão ao suicídio nas redes sociais, “Enquanto refletimos sobre o suicídio, não o cometemos” (PETRY, 2012, p. 254) e as redes sociais nos permitem passar dias lamentosos da vida refletindo sobre nossa solidão, mas, ao mesmo tempo, percebendo que esse sentimento é compartilhado por outros. Entretanto, como sociedade, educadores, pais, amigos e parentes de jovens que questionam o sentido da vida, não podemos simplesmente ignorar a banalização da própria vida que surge com essas formas de representar o emocional.

Para Corso (2018) é sempre importante falar sobre os casos de suicídio que ocorrem, mesmo que não se tenha certeza de como tratar o assunto, é uma medida melhor do que a silenciadora; mesmo que a mídia não possa fazer divulgações e dar protagonismo a esses atos, não devemos levar o hábito da omissão para dentro de casa e, me atrevo a ampliar esse leque e acrescentar, ou mesmo, da escola, pois isso não fará sumirem os questionamentos sobre o valor da vida, apenas empurrará o adolescente para outras fontes de busca e muitas vezes, ao contato com pessoas mais desesperadas do que ele.

3. O PAPEL DA LITERATURA

Saltar de um retrato a um epitáfio, pode ser real e comum; o leitor, entretanto, não se refugia no livro, senão para escapar à vida. (Memórias póstumas de Brás Cubas – Machado de Assis, no livro)

Primeiramente, definir literatura é uma tarefa bastante difícil e, na escrita de Coelho (Apud ULBRA p. 16), a

Literatura é uma linguagem que, como toda linguagem, expressa uma determinada experiência humana, e dificilmente poderá ser definida com exatidão. Cada época compreendeu e produziu literatura a seu modo. Conhecer esse “modo” é, sem dúvida, conhecer a singularidade de cada momento da longa mancha da humanidade em sua constante evolução.

Entendida como expressão do homem pode ser exteriorizada multifacetadamente, ou seja: revelar as várias faces do indivíduo, sejam elas agradáveis ou não. E, como tal, a infância é anterior à literatura infanto-juvenil.

É na infância que começamos a criar consciência da finitude, as crianças percebem que aquilo que tem vida em algum momento morre, e não volta mais, que, algumas vezes, a vida acaba na época da velhice, outras, por intermédio de doenças, assim, as crianças começam a lidar com a partida, a ausência e a dúvida sobre o que é a morte. Em suas obras, Ariès (2011) e Zilberman (1985), desenvolvem um panorama histórico da infância, explicando que ela é um fenômeno social e recente. Os “mini adultos” não tinham um universo a parte e dedicados a suas necessidades, as crianças participavam dos processos naturais de nascimentos, doença e morte; conviviam com as guerras, as festas, execuções e espaços políticos. Ao mesmo tempo em que “datamos” o surgimento da infância é possível identificar o nascimento da literatura infanto-juvenil e ela

[...] é formada por um conjunto de textos bastante variados, mas todos compartilham característica que lhes é fundamental: a classificação desse gênero de texto é data, em primeiro lugar, pelo público que deseja atingir. (ULBRA, 2009)

A literatura infanto-juvenil surge da adaptação dos contos fantásticos e da literatura clássica adulta (ULBRA, 2009), existe uma tarefa pedagógica em

sua institucionalização inicial. Mas para ser literatura, é preciso abandonar o caráter da doutrinação, o texto de literatura infanto-juvenil precisa se reconhecer como literário, Coelho (apud ULBRA p.33) propõe que a literatura assuma particularidades artísticas, não apenas em sua abordagem temática, mas também inovando em seu formato e estrutura, sem subestimar seu leitor.

Para uma boa formação de leitor, é necessário que a criança ou adolescente vivencie a sua leitura, que ela tenha um significado em sua vida. É um fato, que muitas crianças vão ter maiores oportunidades de contato com livros e textos literários na escola, por isso é importante uma introdução literária na escola desde cedo, o exemplo da leitura por parte da família e do professor é muito importante para o desenvolvimento de um leitor literário, um professor que é leitor, e mais do que isso, um mediador de leitura, terá muito mais chances de instigar o desejo de leitura em seus alunos.

Para a autora Zilberman em *A literatura infantil na escola* (1985) é por meio de contos de fadas, da reapropriação de mitos, fábulas e lendas folclóricas ou do relato de aventuras que o leitor reconhece as nuances do mundo dentro do qual está inserido e com o qual compartilha sucessos e dificuldades.

Existem uma série de conteúdos que precisam ser ministrados nas aulas de língua portuguesa, a leitura literária, por vezes, se perde como objeto para estudo da língua como estrutura e, por desventura, o letramento literário deixa de existir e os livros de “literatura juvenil” se tornam “escravos” da contextualização em sala de aula. Sobre isso, os autores Celso Ferrarezi Jr. e Robson Santos de Carvalho (2017) enfatizam que utilizar o texto literário deste modo ou apenas para “ocupar tempo” ao final da aula é mais do que uma ideia ruim, é destruidora e, quando não há consciência disso, a leitura se torna um pretexto para o estudo de gramática e o letramento literário precisa de outros valores, como a exploração do pensamento sobre a obra, a reflexão crítica sobre o limite que separa a ficção da realidade e, até mesmo, o prazer. A leitura não é passiva, leitores fazem parte do que leem, produzindo figuras, cenários, imaginando as personagens, gerando conhecimento, produzindo suposições sobre as narrativas. Na obra coletiva organizada pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA) sobre *Literatura Infanto-Juvenil* (2009) é enfatizado

que o ensino formal de literatura é reservado ao ensino médio, mas isso não deve ser impedimento para o professor mediador de leitura, que deve apresentar textos adequados para o público mais jovem. Assim, a literatura juvenil tem um papel importante como questionadora do fenômeno que é a escrita como arte.

Após a infância, que é uma fase de descobertas, a adolescência tende a ser um momento em que o indivíduo tenta firmar suas características, busca uma identidade e seu lugar no mundo, procura por aqueles que o compreendam e o aceitem em sua individualidade, neste momento, ele está mais propenso a buscar por filmes, livros, séries, músicas que o completem, que o descrevam e que o acolha. “Já não lidamos mais com uma criança, e sim com um púbere, um sujeito que está na adolescência e passando por uma revolução física e mental” (ULBRA, 2009), a literatura, neste estágio, pode surgir como ferramenta de autoconhecimento e percepção de mundo. No livro *Morte e Desenvolvimento Humano*, Kovács diz que “o adolescente pode viver várias mortes concretas, com a perda de amigos, colegas, em acidentes, overdose, assassinatos, doenças” (1992, p. 12). Pensando sobre os benefícios da arte literária, Lopes diz que

A arte, com suas sutilezas, permite uma elaboração subjetiva de temas difíceis, suavizando a sua abordagem. A hipótese que levanto é a de que certos livros, graças à sua estética e seu valor literário, falam do indizível sem usar de metáforas confusas. (2013, p. 11)

Sendo assim, é perceptível o papel de desenvolvimento social e de autoconhecimento que a literatura proporciona. Os leitores são sujeitos ativos, que constroem sentidos sobre o texto, por isso, o mesmo texto pode ser lido de formas diferentes por pessoas diferentes ou, até mesmo, por uma mesma pessoa que, em momentos diferentes da sua vida, gera sentidos diferentes ao texto. A partir da obra coletiva sobre *Literatura Infanto-Juvenil* (ULBRA, 2009), percebemos que esse processo de significação que o leitor faz do texto literário é um processo imaginativo e intelectual. A literatura juvenil é fértil, uma ferramenta para mergulhar em assuntos complexos e delicados. Sejam guerras que já passaram, sejam assuntos cotidianos que aprecem tabus, a literatura juvenil tem um caráter único ao fazê-lo, pois é narrada para um público muito exigente.

Existe uma linguagem própria na juventude, elementos que podem deixar pessoas mais velhas ou mais jovens confusas, como gírias, determinadas músicas, filmes e demais elementos que parecem ser uma apropriação de determinada época. Por exemplo, uma geração que assistiu *O Rei Leão* é diferente da infância atual que assiste seu sucessor *A Guarda do Leão*. Para Kathryn Woodward (2000), a identidade é uma construção relacional, com diferenças estabelecidas por meio de símbolos. Um uniforme, por exemplo, que pode referenciar as identidades culturais em dois países diferentes. Mas também, pode-se pensar sobre a diferença dos uniformes escolares dos anos 60 e dos anos 90, no Brasil, ou, até mesmo, sua obrigatoriedade e a relação que os alunos estabeleciam com eles em cada época. Assim, é possível dizer que a juventude pertence a uma cultura diferente da cultura adulta, ainda que o adolescente e o adulto pertençam ao mesmo país, ao mesmo estado, tenham o mesmo tom de pele, tenham as mesmas crenças e classe social, sua cultura se diferencia uma da outra porque seu repertório de signos é diferenciado.

Com isso, existe uma importância social nos livros publicados para esse público, porque eles se passam em um determinado período com personagens que representam determinada juventude. Peacock, personagem de um dos livros analisados nesse trabalho, é um jovem dos anos 2000, com problemas dessa época, que não são compatíveis com os do Jovem Werther, mesmo que os dois tenham em comum o desejo de se suicidar. Ou seja, esses livros servem, também, como artefatos para preservar, não a realidade dessas juventudes, mas elementos que, juntos, guardam representações dela.

Esclarecida a importância que a literatura juvenil estabelece com o mundo e a importância da literatura em sala de aula, resta a questão: os livros de literatura juvenil que abordam o suicídio devem ser lidos na escola ou apresentados pelo professor? Isso é seguro? Não podemos esquecer que existe um temor de que obras com essa temática trabalhem não como um mecanismo de alerta, mas como um gatilho para suicidas.

A personagem Werther morreu de desilusão amorosa, apaixonara-se por uma moça casada, não sendo correspondido. O escritor captou o espírito dessa época, ele já era como outros jovens dessa época que consideravam seus padecimentos pessoais potencialmente trágicos. Se, com isso, provocou suicídios ou apenas deu visibilidade ao

fenômeno já em curso em seu tempo, fica difícil definir. (Adolescência em Cena, p. 173, 2017)

Para Corso (p. 173, 2018), o suicídio funciona por contágio apenas em casos em que o espectador já esteja em plena crise psicótica. No capítulo voltado à série *Os Treze Porquês*, eles comentam que a série – assim como foi o caso da publicação de *Os Sofrimentos do Jovem Werther* – teve, sim, um efeito fortíssimo, o de dar visibilidade a acontecimentos que não são falados, como *bullying*, violência sexual e suicídio. Para os autores, essas obras não são um incentivo para o suicídio de quem está passando por algum ou mais de um dos problemas abordados nessas obras, “mas sim de inevitavelmente se questionarem sobre o sentido da vida e pensarem bastante sobre o que os motivaria a passar para a próxima fase e com que forças fazê-lo.”. Em função disso, é convencionado que suicídios não sejam noticiados, a OMS inclusive possui manuais voltados para profissionais da área midiática com instruções de como abordar ou não o suicídio, justamente para que essas mortes não instiguem quem pensa em colocar um fim à própria vida como forma de se fazer ouvir. “É nesse sentido que o dito “efeito Werther” parece-nos mascarar a realidade. Ficamos culpando apenas a última gota pelo transbordar do copo.” (p. 174), por isso é importante que o professor conheça bem a obra antes de apresentá-la para os alunos, e mais do que isso, conheça seus alunos e, mais que isso, saiba medir de que forma potencializar sua reflexão acerca da obra de maneira positiva.

4. DO AUTOR AO LIVRO

Sinto mil capacidades brotarem em mim. Ora sou brejeira, alegre, lânguida, ora melancólica. Tenho raízes, mas sou fluída. Toda dourada, fluindo... (*As Ondas* – Virgínia Woolf)

Em *A Aventura do Livro do Leitor ao Navegador*, Roger Chartier nos convida a viajar pela história do livro, passando por seus suportes, autor e leitores. Nessa obra é dito que “A leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significado” (1999, p.77), isso porque o texto não tem necessariamente o sentido que o autor propõe quando o produz, já que existe uma liberdade do leitor.

Este trabalho não visa analisar as formas de apropriação dos leitores juvenis, não tem por objetivo, também, pensar em como a adolescência está sendo apresentada pelas obras literárias, mas sim, de investigar como cinco obras literárias da atualidade, voltadas ao público juvenil, abordam o suicídio – e a personagem suicida – e exploram esse tema polêmico e delicado. São elas: *Por Lugares Incríveis*; *Carta de Amor Aos Mortos*; *Perdão*, Leonard Peacock; *A Playlist de Hayden* e *Os Treze Porquês*.

Esse corpus foi selecionado pensando na data de publicação no Brasil – as obras deveriam ter sido publicadas entre 2000 e 2017 – também na idade das protagonistas que são personagens do ensino médio e este ser um ambiente presente nas histórias, o público alvo deveria ser o juvenil. As obras são norte americanas por ter sido mais fácil de encontrar e selecionar, estão mais em circulação do que livros nacionais que garantissem todas essas delimitações. Com isso, algumas obras como *As Virgens Suicidas* e *Verônica Decide Morrer* foram eliminadas da lista original.

NOME DO LIVRO	AUTOR	PERSONAGENS	EDITORIA	ANO DE PUBLICAÇÃO NO BRASIL	Nº DE PÁGINAS
<i>Por Lugares Incríveis</i>	Jennifer Niven	Theodore Finch e Violet Mark	Seguinte	2015	336

<i>A Playlist de Hayden</i>	Michelle Falkoff	Hayden e Sam	Novo Conceito	2015	228
<i>Perdão, Leonardo Peacock</i>	Matthew Quick	Leonard Peacock	Intrínseca	2013	224
<i>Carta de Amor aos Mortos</i>	Ava Dellaira	May e Laurel	Seguinte	2014	344
<i>Os Treze Porquês</i>	Jay Asher	Hannah e Clay	Ática	2009	256

Fonte: a autora.

A trajetória de vida do autor e sua bagagem de mundo são parte crucial de como essa produção literária vai ser organizado e quais os elementos que o irão compor. Sendo assim, foi também de meu interesse buscar o que inspirou esses autores a escrever cada uma dessas histórias de determinada perspectiva e/ou ênfase.

Inscrita nos próprios livros, ordenando as tentativas que visam ordenar o inventário das obras, comandando o regime de publicação dos textos, a função-autor está, apesar de tudo, no centro de todos os questionamentos que ligam o estudo da produção de textos ao de suas formas e seus leitores. (CHARTIER, 1999, p.58)

E essa tarefa do autor que é proposta por Chartier parece ainda mais evidenciada nas entrevistas disponibilizadas pelos autores, em que Ava Dellaira (*Carta de Amor aos Mortos*) comenta, por exemplo, porque escrever em formato de cartas, ou Jay Asher (*Os 13 Porquês*) explica o motivo de escrever uma narrativa que seria gravada em fitas cassetes.

Durante a entrevista do G1 com o autor Matthew Quick (*Perdão, Leonard Peacock*), realizada em 2013, o entrevistador pergunta qual seria o objetivo de seu livro, em sua resposta, o escritor e ex-professor afirma que indiretamente, estava expondo muitas coisas enquanto escrevia, inclusive estava explorando muitas questões não resolvidas que haviam sido deixadas para trás durante seu tempo, não como aluno, mas como professor. E isso é um aspecto muito relevante, pois, entre os livros escolhidos para essa análise, é o que possui uma crítica mais forte à escola – em níveis de ensino e estrutura.

Por este motivo, acho que os primeiros passos para caminhar sobre o chão dessa terra que é o Vale dos Suicidas é perceber a autoria das obras que compõem a análise desta pesquisa e o que significou escrever sobre esta temática para eles.

Por Lugares Incríveis, foi escrito por Jennifer Niven e conta a história de Violet e Theodore, que se conhecem no telhado da escola. Estão lá, porque pretendem pular, mas desistem e passam a fazer um trabalho de geografia juntos. Os dois têm vidas completamente diferentes, mas ainda têm muito que aprender um com o outro. Quando pesquisei que livros utilizar neste trabalho, encontrei vários comentários positivos sobre esta obra – e não me desapontei – e, para minha surpresa, ao terminar uma obra tão sensível, me deparei com a nota da autora ao final do livro: “Meu amigo se matou e um ano depois, perdi meu pai.” (p. 321) e, ao ler as notas, me dei conta de como ela se assemelhava a sua personagem – Violet Markey – durante a história.

Na entrevista concedida por Jay Asher e que se encontra no final do exemplar de *Os 13 Porquês*, o autor diz que o livro tem uma mensagem a ser transmitida que “apesar de Hannah admitir que a decisão de tirar a própria vida foi inteiramente sua, é importante estarmos conscientes do modo como tratamos os outros.” (p. 249), ele também conta que muitas cenas são inspiradas em coisas que aconteceram com ele ou com pessoas que inspiraram a história para ele, e que uma parente próxima tentou se suicidar quando tinha a idade de Hannah. Em seu livro, acompanhamos o jovem Clay ouvindo fitas cassetes deixadas por sua colega e interesse romântico, Hannah Backer, explicando porque se matou.

Carta de Amor aos Mortos foi escrito por Ava Dellaira e conta a história de Laurel, uma menina que perdeu recentemente a irmã e observou em silêncio sua família desmoronar e se desfazer. Para desabafar sobre o que está acontecendo em sua vida, ela passa a escrever cartas para celebridades que ela e a irmã gostavam e que cometeram suicídio. Durante uma entrevista concedida à Revista Veja, a autora conta que escrever sobre Laurel a ajudou a superar a morte recente de sua mãe.

Na entrevista que o blog *Interessante de Ler* conseguiu com Michelle Falkoff (*A Playlist de Hayden*) por meio do twitter da autora, ela responde de onde veio sua inspiração da seguinte forma:

“Minha inspiração principal para escrever *Playlist for the dead* veio depois de ler alguns livros que eu realmente amei, em que aborda a questão de pessoas deixadas para trás após um suicídio. Estes livros tratavam de garotos que perdiam as garotas que amavam de alguma forma, e eu fiquei curiosa sobre como seria diferente dos garotos perderem amigos. Foi por aí que comecei”. (Disponível: <http://interessantedeler.blogspot.com.br/2015/04/entrevista-michelle-falkoff-autora-de.html>)

É interessante observar como essas experiências pessoais ajudaram a produzir as reflexões emocionais das personagens e o modo da construção das histórias. É um “completo colapso quando a morte abate alguém que amamos – um progenitor ou um cônjuge, um irmão ou irmã, um filho ou um amigo íntimo.” (FREUD, 1974, p. 328) e a produção escrita foi uma ferramenta para a abstração desses autores, não só da perda, mas das coisas que eles vivenciaram em suas vidas, como o que o autor Matthew Quick notou durante sua atuação em escolas.

Assim, (Veyne, p. 126) um livro é uma versão de uma narrativa e suas lacunas são preenchidas graças à experiência do autor, seu lugar de fala é o que preenche as lacunas da perspectiva de suas personagens e posicionamento na trama.

O quadro ilustrativo a seguir sintetiza e apresenta as personagens que compõe os cenários de cada uma dessas obras literárias e que serão analisadas mais adiante na minha pesquisa.

PERSONAGEM	LIVRO	CARACTERÍSTICA
Theodore Fincher	<i>Por Lugares Incríveis</i> (Jennifer Niven)	Todas as semanas, Finch aparece diferente – um dia está como o Finch anos 80, no outro Finch Fodão, no outro Finch Nerd, e assim por diante – sua personalidade imprevisível e o hábito de sempre fazer o que acha conveniente acaba colocando-o em grandes problemas. Além de ter o apelido de “aberração” na escola, conviver com uma mãe desatenta, um pai violento e períodos de depressão cada vez mais longos. Seus pais são divorciados, e ele é classe média baixa, pois seu pai, sua madrastra e seu meio irmão parecem levar um estilo de vida mais afortunado que ele, sua mãe e sua irmã.
Violet Marker	<i>Por Lugares Incríveis</i> (Jennifer Niven)	Violet sempre foi muito próxima da irmã, Eleanor. Sua vida era bem distribuída entre sua família, amigos, um namorado e as expectativas de cursar Escrita Criativa em Nova Iorque. Mas tudo deixa de fazer sentido quando ela e a irmã sofrem um acidente de carro;

		sentindo-se culpada pela morte de uma das pessoas que mais amava, Violet paralisa sua vida. Começa a contar os dias para ir embora da cidadezinha, mas sem saber direito o que fazer para seguir em frente. Sua família é pequena e unida, os pais são atentos e seu estilo de vida é classe média alta.
Hayden	A Playlist de Hayden (Michelle Falkoff)	É o melhor amigo de Sam, vivem em lados opostos da cidade; sua família é rica, razoavelmente religiosa e tanto em casa como na escola o garoto é minimizado por sua dislexia, seu peso considerado inadequado pela família e seu gosto nerd. Em determinado momento, se afasta de seu melhor amigo e, após uma briga com ele, se suicida, deixando uma playlist com músicas que devem explicar que rumo sua vida vinha tomando antes de se matar.
Sam	A Playlist de Hayden (Michelle Falkoff)	Sam é um garoto nerd, que é melhor amigo de Hayden. Embora saiba que precisa aceitar o que Hayden fez, não consegue deixar de se sentir culpado. A partir da playlist deixada pelo outro, tenta desvendar em que momento as coisas saíram de seu controle.
Leonard Peacock	Perdão, Leonardo Peacock (Matthew Quick)	Leonard é um garoto do ensino médio, vive excluído em sua escola desde que se afastou do melhor amigo, seu único prazer são as aulas do professor de história. Em tese, deveria morar com sua mãe, que é afastada e vive de aparências. Por isso, passa a maior parte do tempo com o excêntrico vizinho que gosta de filmes em preto e branco. Porém, no dia de seu aniversário, decide levar a antiga pistola de guerra de seu avô para sua escola. Deseja matar o melhor amigo e cometer suicídio em seguida.
Laurel	Carta de Amor aos Mortos (Ava Dellaira)	Laurel acaba de receber um dever de casa da professora de linguagem: escrever uma carta a alguém que já faleceu. A partir daí temos uma narrativa epistêmica em que Laurel conversa com atores, atrizes, cantores e cantoras que cometeram suicídio. Por meio destas cartas, vamos sendo apresentados a sua família despedaçada e cada vez mais quebrada com o silêncio permanente desde a morte da primogênita, May.
May	Carta de Amor aos Mortos (Ava Dellaira)	A irmã mais velha de Laurel parece ter acompanhado o momento de divórcio dos pais, além de se envolver em problemas com rapazes mais velhos; morre em frente à irmã mais nova.
Hannah Baker	Os Treze Porquês (Jay Asher)	É a protagonista do livro e da série; ao cometer suicídio, deixa uma caixa de sapato com fitas cassetes explicando treze razões para tirar a própria vida. Cada um dos seus treze motivos está intrinsecamente ligado a pessoas específicas que deveriam ouvir as fitas e passar

		para a pessoa seguinte da lista.
Clay Jensen	Os Treze Porquês (Jay Asher)	É um menino tímido que nutre um amor platônico por Hannah Baker. Fica surpreso ao receber as fitas e passa a ouvi-las para entender o que aconteceu com a garota e descobrir seu papel na trama.

Fonte: a autora.

Como uma primeira visão individual das obras percebemos que em todos os livros selecionados teremos dois personagens analisados, com exceção de *Perdão*, *Leonard Peacock* pois a jornada da personagem protagonista nessa obra tem uma interlocução total com outras personagens. A jornada de Leonard é solitária.

O próximo quadro tem a intencionalidade de destacar se existem ou não personagens memoráveis no cenário escola dessas mesmas obras literárias.

PERSONAGEM	LIVRO	CARACTERISTICA
Sr. Embry	<i>Por Lugares Incríveis</i> (Jennifer Niven)	Se bem conheço o Embrião — é como o chamo secretamente —, e de fato o conheço, ele vai querer saber exatamente o que diabos eu estava fazendo na torre do sino. [...] É um homem baixo e troncudo como um touro. Ao fechar a porta, desfaz o sorriso. Senta, se debruça sobre a mesa e fixa os olhos em mim como se eu fosse um suspeito a interrogar. (p. 16)
--	<i>A Playlist de Hayden</i> (Michelle Falkoff)	Nenhum professor é especialmente citado, mas critica-se que os professores preferem os alunos que parecem prodígios, mas que na verdade, são ruins com os demais colegas.
Herr Silverman	<i>Perdão, Leonardo Peacock</i> (Matthew Quick)	Herr Silverman é inteligente o bastante para perceber que ser diferente traz consequências. Ele está sempre falando sobre isso em sala de aula. Mas nunca reclama das consequências com as quais tem de lidar, o que faz com que ele se destaque. (p. 94).
Sra. Buster	<i>Carta de Amor aos Mortos</i> (Ava Dellaira)	— Laurel, só quero incentivar você [...] May também era especial, como você. Quase sorri. Ela disse que eu era como May. [...] — Não quero que você desperdice seu talento. [...] Não quero que siga o mesmo caminho. Fiquei tão brava que meu corpo se contraiu. Eu não sabia que “caminho” ela achava que May tinha seguido nem se estava tentando dizer que era por isso

		que minha irmã tinha morrido. A Sra. Buster não tinha como julgar. Ninguém tinha. Ela não estava lá. Ninguém estava, ninguém além de mim.
Sr. Porter	Os Treze Porquês (Jay Asher)	Quando os boatos a respeito da ausência inexplicada de Hannah começaram a se espalhar pela escola, o sr. Porter perguntou à nossa classe por que ele ficava ouvindo o nome dela ser citado nos corredores Ele parecia nervoso. Quase enjoado. Como se soubesse a resposta, mas quisesse que alguém o convencesse do contrário. (p. 56)

Fonte: a autora.

Pelas citações notamos como alguns padrões se estabelecem: a busca dos professores pelos alunos de maiores notas, ignorando os alunos com mais dificuldade ou diminuindo eles tanto quanto os colegas. Uma das principais críticas dessas obras está na dificuldade do professor de encontrar a brecha que o permite estabelecer um contato e um vínculo com seu aluno ao ponto de que o professor simplesmente não identifica a vivência problemática que ele está tendo.

É interessante observar que a obra que mais abordará a temática escola é justamente aquela que foi escrita por um professor e nela é possível destacar mais de uma personagem do corpo docente que não é meramente enfeite na narrativa e sim, uma ferramenta de reflexão sobre o papel do professor e da escola na vida de um estudante.

5. THEODORE, MAY, HAYDEN, LEONARD E HANNAH

A morte parece menos terrível quando se está cansado. (*Os Mandarins* – Simone de Beauvoir)

Kovács (1992) e Ariès (2003) descrevem que, na Idade Média, havia um grande medo da morte repentina, de morrer sem ser possível fazer as homenagens e os ritos que duravam muito tempo naquela época e começavam antes mesmo de o moribundo realmente partir. Talvez, parte dos tabus estabelecidos perante o suicídio sejam vestígios desse medo primitivo que vem de uma cultura do luto a longo prazo. Desde a ascensão do poder da igreja, é pedida uma atitude mais polida e reprimida com os ritos da morte, e na atualidade, nosso luto não é tão duradouro quanto costumava ser, temos funerais e cerimônias rápidas, pois não nos é permitido parar o movimento do mundo pela perda. Precisamos cuidar dos que estão vivos, precisamos trabalhar, cumprir as rotinas. Por esse lado, o suicídio se torna uma forma de parar o mundo das pessoas que estão ao redor da vítima. Por um momento, as atenções estão ali, para o gesto de desespero, com a culpa pela desatenção aos sinais e o pesar do inesperado.

Neste momento espero apresentar um pouco sobre a ficcionalização do suicídio e aquilo que considere mais relevante de representações construídas nas narrativas das obras analisadas.

Cada personagem é bastante peculiar, por exemplo, Hayden era um garoto gordinho e nerd, Theodore era bonito e excêntrico, May era namorada e divertida, Hannah trabalhava e tinha uma família mais estruturada que os demais, Leonard era completamente solitário. O suicídio é executado por todos, mas “Não posso acreditar que um homem vai agir e ser motivado pela mesma coisa que o outro” (Veyne, p. 143), por isso, apesar dos pontos em comum que interligam as histórias e que as fazem pertencer a um mesmo grupo – por exemplo, a idade das personagens, algumas patologias comuns e o ambiente escolar – a morte é representada de formas diferentes para cada uma delas.

Durante a leitura das obras, foi possível identificar que algumas personagens passam por um suicídio quase “mítico” e, com isso, quero dizer

que existe toda uma fantasia envolvida com a morte. Um exemplo disso é durante o livro *Carta de Amor Aos Mortos*, Laurel, a protagonista, diz que sua irmã a convenceu de que era uma fada, mas que jamais poderia ver suas asas ou elas quebrariam. Desde que May morreu, a culpa que Laurel atribui a si mesma está interligada a essa fantasia que elas compartilham. Para Laurel, May morre no momento em que ela quebra sua promessa, abre os olhos, e vê suas asas.

Nosso olhar se encontrou e, naquele momento, voltei à realidade. Abri a boca para chamá-la. Mas antes que o som saísse, de repente, o vento a levou. Como se o corpo dela estivesse simplesmente navegando escuridão abaixo. Ela não tropeçou. Não pulou. Foi como se estivesse flutuando. Posso jurar que May ficou ali, parada no ar por um instante antes de cair. (Carta de Amor aos Mortos, p. 195)¹¹

May cai dos trilhos em um rio e morre afogada, ficando irreconhecível ao ser encontrada. A partir da narrativa da protagonista, é difícil definir se a queda de May foi um lapso – um impulso atribuído pelo sentimento de culpa, pois havia deixado a irmã ser abusada sexualmente pelo amigo de um rapaz com quem saía escondida – ou se foi algo accidental. Algumas narrativas de Laurel insinuam que May gostava de arriscar sua vida, e Sky – personagem que conhece as irmãs – sugere que May tinha momentos de “apagão”, que é uma forma do livro de descrever crises depressivas em que as personagens se afastam do mundo ao seu redor.

Theodore, personagem de *Por Lugares Incríveis*, passa por “apagões” parecidos com os de May, seus capítulos iniciam com uma contagem dos dias que ele está sem ter crises depressivas. Seu *hobbie* é pesquisar vários métodos de suicídio e em determinado momento da narrativa, ele conclui:

Ser sugado para dentro de um buraco negro seria o jeito mais legal de morrer. Não há ninguém que tenha experienciado isso, e os cientistas não conseguiram decidir se, depois de atingir o horizonte de eventos, a pessoa passaria semanas flutuando antes de ser despedaçada ou se viveria numa espécie de turbilhão de partículas e acabaria queimada viva. Fico pensando como seria se fôssemos engolidos. De repente, nada mais importaria. Nunca mais nos preocuparíamos com coisas tipo aonde ir ou o que vai acontecer ou se vamos decepcionar

¹¹ Utilizo um formato que não corresponde com a ABNT para facilitar a identificação do leitor sobre as obras citadas neste e nos próximos capítulos.

alguém de novo. Tudo isso... Simplesmente... Desapareceria.
(p. 259)

Em determinado ponto da narrativa, Theodore e Violet encontram uma lagoa que dizem não ter fundo e, ao mergulhar pela primeira vez, Theodore quase não consegue voltar para a superfície. Durante sua primeira vez no lago, o garoto narra: “Gosto do fundo, onde a água parece mais pesada. Nadar é melhor do que correr porque a água bloqueia tudo. A água é meu superpoder, minha maneira de enganar o Apagão e impedir que ele chegue.” (p. 193). É interessante ressaltar que Violet e Theodore trocam, durante o livro, citações de obras da escritora Virginia Woolf – em seu suicídio, a autora britânica encheu os seus bolsos com pedras, caminhou em direção a um rio perto de sua casa e se afogou – ela deixou um bilhete ao marido e ao escolher nadar até o fundo, Theodore envia parte do mesmo bilhete para Violet.

Essa interligação com a água é um aspecto importante dessa conspexção de misticismo, para a autora Kovács o suicídio por afogamento “pode representar o desejo de voltar ao bem-estar da existência intrauterina.” (1992, p. 175). Em *Perdão, Leonard Peacock*, Leonard está prestes a atirar contra si mesmo, mas acaba ligando para seu professor de história, Herr Silverman. O adolescente, que faz aniversário nesse dia, está sob uma ponte à beira de um rio: “*Você ainda tem a arma... Você ainda pode se matar se precisar, cair na água, afundar... Afundar... Afundar no esquecimento*, digo para mim mesmo e isso também ajuda, pois significa que tenho opções.” (p. 177). A morte envolvida pela água tem, para essas três personagens, uma idealização de purificação, é por meio da água que suas dores sumirão, que o que acreditam ser seus erros serão apagados, mais do que isso, serão “lavados”. Ainda para Kovács, a água é a representação materna da morte (p. 24), então é interessante levar em conta que para essas três personagens existe um papel importante e dolorido na figura materna física.

Para May, a mãe se distanciou com o divórcio e “abandonou” a ela e sua irmãzinha; e isso piorou ainda mais depois de sua morte, Laurel a descreve da seguinte forma: “acho que minha mãe ficou brava comigo por não explicar. Talvez tenha sido por isso que ela se mudou para a Califórnia e deixou de ser minha mãe.” (p. 197). Para Theodore, a mãe é esforçada, mas não vê que o filho precisa de sua ajuda;

Ela faz questão de perguntar sobre a escola pra sentir que cumpre seu dever materno. É assim que ela gosta de começar. [...] Seu papel de mãe acaba aí. Desde que meu pai foi embora, ela tenta ser a legalzona. Mesmo assim, me sinto mal por ela, que ainda o ama, apesar de ele ser egoísta e podre e tê-la trocado por uma mulher chamada Rosemarie — nome que a gente ainda não consegue pronunciar. E também tem uma coisa que ela me disse no dia em que ele foi embora: “Nunca pensei que estaria sozinha aos quarenta anos”. Foi o jeito como ela falou, não as palavras em si. Ela fez parecer tão definitivo. Desde então, faço tudo o que posso para ser agradável e calmo, tentando me manter invisível — o que inclui fingir ir à aula quando estou apagado — pra não ser mais um fardo. Mas nem sempre consigo. (p. 26)

A mãe de Leonard parece completamente negligente e ignora o filho por não saber lidar com os problemas, ao ponto de que Leonard não a trata por “mãe” e sim, por seu primeiro nome, como é possível notar no trecho:

Linda é minha mãe. Eu a chamo de Linda porque isso a aborrece. Diz que chamá-la pelo nome a “descaracteriza como mãe”. Mas ela se descaracterizou como mãe quando alugou um apartamento em Manhattan e me deixou completamente sozinho em South Jersey para me virar por conta própria na maior parte da semana e, cada vez mais, nos fins de semana. Ela diz que precisa estar em Nova York por causa da carreira de estilista, mas estou certo de que é para poder transar com o namorado francês, Jean-Luc, e ficar longe do filho perturbado. Ela saiu da minha vida depois que começou aquela merda com Asher, talvez porque fosse algo intenso demais para ela. Eu não sei. (p. 17)

Com isso, a água aqui pode representar a busca pelo conforto materno que eles não sentem ter, pelo seu renascimento. A autora Corso (2018) coloca, em suas análises, que é o menor número de casos de suicídios o que a pessoa realmente deseja sumir sem deixar vestígios, afastando-se para lugares remotos ou de difícil acesso na hora da morte, isso também aparece nos livros que foram analisados, já que apenas Theodore Finch realmente não indica onde ser encontrado e quando finalmente acham seu corpo, ele está irreconhecível. Ele não acredita no valor de sua vida, ele não acha que sua presença fará a vida das pessoas ao seu redor melhor e seguir com sua vida também não o faz feliz.

– Você merece coisa melhor. Não posso prometer que vou estar por perto, não porque eu não queira. É difícil explicar. Sou

problemático. Estou despedaçado, e ninguém pode me consertar. Eu tentei. Ainda estou tentando. Não posso amar ninguém porque não é justo com quem me ama de volta. Nunca vou machucá-la, [...], mas não posso prometer que não vou desmanchá-la, pedacinho por pedacinho, até você ficar em mil cacos como eu. (Por Lugares Incríveis, p. 195-196)

É claro que May também não é reconhecível quando a encontram, pois, a água incha o corpo, mas, neste caso, acredito que seja mais uma metáfora para sua irmã, Laurel, que pensa na perfeição de sua irmã e repentinamente nota que ela não é como sempre imaginou; a vergonha que May sente de si mesma ao morrer tem uma relação muito profunda com sua desfiguração.

Em *Morte e Desenvolvimento Humano*, a autora cita que alguns suicidas tem uma fantasia de “morrer só um pouquinho” (p.10) para fazer os outros sentirem sua falta ou sentirem culpa. Isso é uma ilusão especialmente visível em *Carta de Amor aos Mortos* quando Laurel narra um jogo que ela, a irmã May e os vizinho faziam. Ela era a mais nova, sendo uma criança enquanto os outros já eram púberes, eles deveriam deitar-se no meio da rua e ao ouvir o carro se aproximando podiam escolher o momento de sair, mas ganhava aquele que ficasse mais tempo parado, “May esperava um segundo a mais antes de sair rolado. [...] Quando ela rolava a tempo, eu enxugava as lágrimas. E ela surgia tão viva, rindo e ofegante no ar quente da noite de verão, extasiada.” (p. 203-204), Laurel tem várias descrições parecidas com essa da irmã, May parecia ser uma adolescente testando os limites, especialmente o entre sua vida e morte. A fantasia está no momento em que Laurel passa a viver desilusões alimentadas por momentos como esse, em que a irmã parece sempre voltar “mais viva” do que estava antes da adrenalina, entretanto, a fantasia não corresponde à realidade e a morte de May apresenta-se como um processo irreversível.

A autora Corso (2018) estabelece que a maioria dos suicídios segue a lógica de querer deixar algo de si no mundo a partir de sua morte, Leonard quer ser lembrado por matar o ex melhor amigo – que ele acredita ter estragado sua vida – e em seguida se matar, Hannah deixa fitas para que as pessoas entendam o que a levou a cometer suicídio e o papel delas em sua vida, e Hayden deixa pronta uma lista de músicas para seu melhor amigo entender o que aconteceu com ele. Nesses três casos, os adolescentes têm uma

mensagem que querem que seja ouvida, especialmente por grupos sociais escolares, “a morte biológica é requerida para tentar uma inscrição social” (p.132, 2018).

Hannah deve ser o caso mais descarado desse desejo, ela articula e planeja de modo que qualquer pessoa que ela considere envolvida em suas razões saiba disso. Um dos momentos em que Hannah afirma sua intencionalidade é quando ela narra em um dos áudios que Clay ouve:

Era exatamente isso que eu queria para mim. Queria que as pessoas confiassem em mim, apesar de qualquer coisa que tivessem ouvido. E, mais do que isso, queria que me conhecessem. Não aquilo que pensavam saber a meu respeito. Mas eu de verdade. (Os Treze Porquês, p. 117)

O caso de Hayden é mais simples, enrolado sobre o pendrive o recado “Para Sam. Ouça. Você vai entender” (p. 10), cada capítulo então tem o título de uma música que Hayden selecionou, elas falam sobre como era difícil na escola, ser excluído por, além de nerd, ser disléxico, gordo e tímido, por ter um irmão mais velho que faz parte do grupo que pratica bullying com ele, fala sobre as relações que ele gostaria, mas jamais poderá ter, sobre a família fria e complicada, porém, tem uma clara necessidade de fazer com que Sam compreenda seus sentimentos e leve sua mensagem para a vida dos interligados. E essa escolha para contar sua história é extremamente interessante, afinal, “Poucas épocas da vida são tão musicais quanto a adolescência: é uma constante necessidade de canções, agora não mais de ninar, mas que também sejam reconfortantes, e de letra capaz de nos produzir identificação” (Corso, 2018, p. 69) e, assim, a música que Hayden deixa para Sam preenche as lacunas em sua memória, reconstruindo a história do melhor amigo enquanto ele mesmo preenche as lacunas de sua vida com as canções que já compartilhava com ele, mas também as novas, representando um lado de Hayden que ele não conhecia.

Leonard tem vários processos durante sua jornada narrativa. Ele inicialmente tem a intenção de fazer um grande espetáculo, e, para além disso, ele quer deixar um pouco de si com quatro pessoas que ele considera importantes, mas conforme o dia vai passando, seus planos acabam sendo frustrados por diversas razões, com a mudança brusca em seu dia ele vai se

tornando cada vez mais tendencioso ao desaparecimento solitário e silencioso. Tirando Leonard, que realmente não teve sucesso em seu ato suicida e, muito menos, em transmitir às pessoas ao seu redor sua mensagem, as outras duas personagens ganharam visibilidade e a popularidade que jamais teriam se tivessem seguido vivas. E é interessante notar que, em certa medida, a personagem Leonard discute sobre isso em seus monólogos:

Ele estava tentando fazer-nos pensar sobre como a vida é difícil e como as pessoas sofrem de diferentes maneiras, sem precisar que aumentemos o seu sofrimento para satisfazer a nossa sede de vingança, mas eu não creio que a citação se aplique ao mundo real, onde literatura, educação, filosofia e moralidade não existem, porque Asher e Linda e tantas outras pessoas culpáveis parecem estar se saindo excepcionalmente bem na vida, enquanto eu estou debaixo de uma ponte nojenta prestes a abrir um buraco no meu crânio. (p. 129)

Tirando May, que é a personagem mais difícil de analisar em função da subjetividade da narrativa, nenhuma das personagens apresenta uma única motivação para o suicídio. Um suicídio começa muito antes do ato, num primeiro momento, pode soar uma medida consciente e autodestrutiva, mas observando de maneira macroestrutural o ato suicida é baseado em processos lentos e inconscientes (KÓVACS, p.166). Das cinco personagens suicidas sendo analisadas, três sofreram abuso sexual, e as outras duas, por uma ou mais situações de violência física e psicológica por parte de um parente.

A melancolia de Hannah (*Os Treze Porquês*) não é permeada pelo bullying como no caso de Hayden (*A Playlist de Hayden*), mas sim, pelo o machismo e a violência contra mulheres – um mal que atinge a categoria feminina de qualquer idade, etnia, classe social e orientação sexual – é o principal trauma que atinge a protagonista (CORSO, p.180). O evidencia que ela é uma garota bonita e simpática, que cumprimenta pessoas nos corredores e conversa, sai em festas, tem uma família estável, trabalha para ter seu dinheiro, não é uma personagem-padrão que retrata a menina excluída que sofre bullying e é frequentemente ridicularizada. A postagem de fotos íntimas, a valorização masculina por ter ficado com determinada garota – enquanto esta é tachada como “vagabunda” – a falta de sororidade entre garotas por competição afetiva de garotos, a culpabilização de vítimas de abusos e assédios que parecem ser “leves” aos olhos de quem não está vivenciando a

situação, são a real causa da decadência de Hannah. Uma questão muitíssimo pouco abordada, já que o estupro e o abuso sexual aparece de forma mais insistente do que essas pequenas manifestações de assédio e machismo que costumam ser tão prejudiciais quanto, pois elas corroem de forma lenta e silenciosa a longo prazo.

Com isso, é possível transpassar ao abuso sexual masculino, ainda menos citado na literatura. Leonard é vítima de um estupro, e inclusive trabalha isso inconscientemente com o leitor mesmo quando este ainda não tem essa informação. Em dado momento, Leonard força um beijo em uma garota por quem sente algo e ele se compara em seguida a um estuprador e se questiona se é com a forma que ele estava pensando que eles justificam seus atos.

Dá para ver que, em algum lugar bem no fundo, ela gostou do beijo, porque é natural que meninas adolescentes gostem de beijar, mas ela se sente em conflito, como se não devesse gostar, como se devesse negar os seus instintos, como se o aprendizado religioso a proibisse, e isso é o que realmente a está consumindo por dentro. Talvez seja assim que os estupradores justifiquem as suas ações. Talvez eu seja um monstro agora. [...] Eu me odeio. Ela foge, literalmente. Eu me odeio pra caralho. (Perdão, Leonard Peacock, p. 110)

Apenas nas últimas páginas, descobrimos que o adolescente foi abusado sexualmente pelo melhor amigo, que por sua vez também sofreu um abuso. Com isso, a personagem parece lembrar desse processo, do ciclo vicioso que é reproduzir coisas que nos fizeram mal, que nos machucam. Essa é uma temática cada vez mais comum na literatura juvenil pois,

É comum, na literatura e na cultura norte-americanas atuais, que problemas mentais acabem sendo atribuídos a situações de abuso [...]. Costuma-se estabelecer, nas obras, quase uma correspondência biunívoca entre neurose e abuso, quando, na verdade, a maioria dos problemas psicológicos passam longe dessas experiências traumáticas. (Adolescência em Cartaz, p. 59)

Fora da violência sexual, surgem as violências físicas e psicológicas. Aqui, destaco Hayden (*A Playlist de Hayden*):

A mãe não tinha o menor receio de expressar sua decepção com o filho diante de mim; o pai quase nunca estava em casa e, quando eu o via, ele agia da mesma forma que a esposa. O

irmão de Hayden pegava no pé dele na escola, e os pais, em casa. Apesar de ainda ser muito novo naquela época, eu devia ter começado a entender que não havia outro lugar em que ele se sentisse seguro que não fosse ao meu lado. (p. 118)

E Theodore (*Por Lugares Incríveis*), quando vai até a casa de seu pai, experiência apenas mais uma, das muitas agressões que o mais velho parece exercer sobre ele:

Ele bate a cerveja tão forte na mesinha de centro que a garrafa quebra.

— Não venha na minha casa me dizer o que fazer.

Então levanta do sofá e avança na minha direção, me pega pelo braço e *bam!*, me joga na parede. Ouço um *crac!* quando minha cabeça acerta a parede, e por um minuto o porão gira.

Quando para de girar, digo:

— Tenho que agradecer a você por meu crânio ser tão forte.

Antes que ele me agarre de novo, subo a escada correndo. Já estou sentado à mesa quando ele chega, e parece que ver sua família reunida faz com que caia na real. Diz:

— Que cheiro bom. — Beija Rosemarie no rosto e senta na minha frente, abrindo o guardanapo. Não olha pra mim nem fala comigo o resto do tempo que ficamos na casa.

No carro, depois, Kate diz:

— Você é idiota, sabia? Ele podia ter mandado você pro hospital.

— Que mande — respondo. (p. 92-93)

A violência ocorre, também, por indivíduos externos a vida doméstica – como colegas de classe com quem Theodore briga, pelos amigos do irmão mais velho de Hayden – mas essas duas cenas evidenciam como a família e suas violências verbais, psicológicas e físicas são prejudiciais às personagens.

Os olhos de Hayden encontraram os meus, e parecia que ele estava prestes a chorar. Eu não sabia o que fazer. Será que ele esperava que eu desse conta daqueles caras? Ryan espancava Hayden desde que eles eram crianças e, apesar de ser robusto — ele era baixo como Hayden, mas era bastante parrudo —, era o membro mais baixo da trífeta. (*A Playlist de Hayden*, p. 61)

Ainda dentro de casa, Leonard parece sofrer pela negligência de sua mãe, com quem tem um relacionamento ruim.

Acho que tentei contar para Linda certa vez, mas ela se recusou a acreditar e mudou de assunto. Eu não me lembro exatamente do que eu disse, mas provavelmente fui indireto, porque como você pode ser direto sobre essas merdas quando

— você está atravessando a puberdade? Às vezes, eu me lembro dela rindo, como se eu tivesse contado uma piada. [...] A lembrança dessa tentativa de me comunicar é muito vaga, então realmente não sei. (p. 123)

Após o garoto tentar suicídio, o próprio professor de história liga para contar o ocorrido a Linda, sua mãe, e a reação dela não muda:

— Seu professor falou que você pode ser um suicida, mas eu disse para ele que *isso era ridículo*. Você não é suicida, não é mesmo, Leo? Apenas me diga se é. Temos dinheiro. Podemos lhe pagar remédios. Tudo o que você precisar. Você pode ter o que quiser. Basta pedir. Mas eu sei que você não é suicida. Eu sei qual é o verdadeiro problema. Eu a odeio pra caralho. — Eu disse para ele que você faz isso quando sente falta da mãe, então vim para casa, Leo. Eu sempre volto para casa quando você faz uma dessas brincadeiras. E não foi fácil desta vez. Precisei cancelar doze reuniões com pessoas importantes. *Doze!* Não que você se preocupe com isso. Mas um dia você vai ter de aprender a viver sem a sua mãe e... (Perdão, Leonard Peacock, p.166)

Entre as fantasias descritas por Kovács em seus textos, temos aquela em que o suicida tem o desejo de matar que volta do objeto para si mesmo, e é exatamente o processo que ocorre com Leonard em sua narrativa. O garoto tem uma questão de abuso com Asher, garoto que foi seu melhor amigo, mas de quem se afastou recentemente. Leonard sente que ele estragou sua vida, e em determinada parte da narrativa, ainda afirma seu desejo de matar a mãe: “Finjo que meus olhos são P-38s e que meu olhar são balas e eu faço furos na roupa de Linda vendo o sangue vazar através do tecido. Ela é tão indiferente. Tão incompetente. Tão horrível.” (*Perdão, Leonard Peacock*, p. 166). Kovács recorda que essas personagens são impedidas de cometer o assassinato ou pelo medo ou por questões morais, ou ainda, por amor ao objeto que quer ferir; por isso, o suicídio surge nesses casos como uma dor a ser infligida principalmente nesse objeto de desejo e ódio.

6. THEODORE, MAY, HAYDEN, LEONARD E HANNAH

A morte parece menos terrível quando se está cansado. (*Os Mandarins* – Simone de Beauvoir)

Kovács (1992) e Ariès (2003) descrevem que, na Idade Média, havia um grande medo da morte repentina, de morrer sem ser possível fazer as homenagens e os ritos que duravam muito tempo naquela época e começavam antes mesmo de o moribundo realmente partir. Talvez, parte dos tabus estabelecidos perante o suicídio sejam vestígios desse medo primitivo que vem de uma cultura do luto a longo prazo. Desde a ascensão do poder da igreja, é pedida uma atitude mais polida e reprimida com os ritos da morte, e na atualidade, nosso luto não é tão duradouro quanto costumava ser, temos funerais e cerimônias rápidas, pois não nos é permitido parar o movimento do mundo pela perda. Precisamos cuidar dos que estão vivos, precisamos trabalhar, cumprir as rotinas. Por esse lado, o suicídio se torna uma forma de parar o mundo das pessoas que estão ao redor da vítima. Por um momento, as atenções estão ali, para o gesto de desespero, com a culpa pela desatenção aos sinais e o pesar do inesperado.

Neste momento espero apresentar um pouco sobre a ficcionalização do suicídio e aquilo que considere mais relevante de representações construídas nas narrativas das obras analisadas.

Cada personagem é bastante peculiar, por exemplo, Hayden era um garoto gordinho e nerd, Theodore era bonito e excêntrico, May era namorada e divertida, Hannah trabalhava e tinha uma família mais estruturada que os demais, Leonard era completamente solitário. O suicídio é executado por todos, mas “Não posso acreditar que um homem vai agir e ser motivado pela mesma coisa que o outro” (Veyne, p. 143), por isso, apesar dos pontos em comum que interligam as histórias e que as fazem pertencer a um mesmo grupo – por exemplo, a idade das personagens, algumas patologias comuns e o ambiente escolar – a morte é representada de formas diferentes para cada uma delas.

Durante a leitura das obras, foi possível identificar que algumas personagens passam por um suicídio quase “mítico” e, com isso, quero dizer

que existe toda uma fantasia envolvida com a morte. Um exemplo disso é durante o livro *Carta de Amor Aos Mortos*, Laurel, a protagonista, diz que sua irmã a convenceu de que era uma fada, mas que jamais poderia ver suas asas ou elas quebrariam. Desde que May morreu, a culpa que Laurel atribui a si mesma está interligada a essa fantasia que elas compartilham. Para Laurel, May morre no momento em que ela quebra sua promessa, abre os olhos, e vê suas asas.

Nosso olhar se encontrou e, naquele momento, voltei à realidade. Abri a boca para chamá-la. Mas antes que o som saísse, de repente, o vento a levou. Como se o corpo dela estivesse simplesmente navegando escuridão abaixo. Ela não tropeçou. Não pulou. Foi como se estivesse flutuando. Posso jurar que May ficou ali, parada no ar por um instante antes de cair. (Carta de Amor aos Mortos, p. 195)¹²

May cai dos trilhos em um rio e morre afogada, ficando irreconhecível ao ser encontrada. A partir da narrativa da protagonista, é difícil definir se a queda de May foi um lapso – um impulso atribuído pelo sentimento de culpa, pois havia deixado a irmã ser abusada sexualmente pelo amigo de um rapaz com quem saía escondida – ou se foi algo accidental. Algumas narrativas de Laurel insinuem que May gostava de arriscar sua vida, e Sky – personagem que conhece as irmãs – sugere que May tinha momentos de “apagão”, que é uma forma do livro de descrever crises depressivas em que as personagens se afastam do mundo ao seu redor.

Theodore, personagem de *Por Lugares Incríveis*, passa por “apagões” parecidos com os de May, seus capítulos iniciam com uma contagem dos dias que ele está sem ter crises depressivas. Seu *hobbie* é pesquisar vários métodos de suicídio e em determinado momento da narrativa, ele conclui:

Ser sugado para dentro de um buraco negro seria o jeito mais legal de morrer. Não há ninguém que tenha experienciado isso, e os cientistas não conseguiram decidir se, depois de atingir o horizonte de eventos, a pessoa passaria semanas flutuando antes de ser despedaçada ou se viveria numa espécie de turbilhão de partículas e acabaria queimada viva. Fico pensando como seria se fôssemos engolidos. De repente, nada mais importaria. Nunca mais nos preocuparíamos com coisas tipo aonde ir ou o que vai acontecer ou se vamos decepcionar alguém de novo. Tudo isso... Simplesmente... Desapareceria. (p. 259)

¹² Utilizo um formato que não corresponde com a ABNT para facilitar a identificação do leitor sobre as obras citadas neste e nos próximos capítulos.

Em determinado ponto da narrativa, Theodore e Violet encontram uma lagoa que dizem não ter fundo e, ao mergulhar pela primeira vez, Theodore quase não consegue voltar para a superfície. Durante sua primeira vez no lago, o garoto narra: “Gosto do fundo, onde a água parece mais pesada. Nadar é melhor do que correr porque a água bloqueia tudo. A água é meu superpoder, minha maneira de enganar o Apagão e impedir que ele chegue.” (p. 193). É interessante ressaltar que Violet e Theodore trocam, durante o livro, citações de obras da escritora Virginia Woolf – em seu suicídio, a autora britânica encheu os seus bolsos com pedras, caminhou em direção a um rio perto de sua casa e se afogou – ela deixou um bilhete ao marido e ao escolher nadar até o fundo, Theodore envia parte do mesmo bilhete para Violet.

Essa interligação com a água é um aspecto importante dessa conspensão de misticismo, para a autora Kovács o suicídio por afogamento “pode representar o desejo de voltar ao bem-estar da existência intrauterina.” (1992, p. 175). Em *Perdão, Leonard Peacock*, Leonard está prestes a atirar contra si mesmo, mas acaba ligando para seu professor de história, Herr Silverman. O adolescente, que faz aniversário nesse dia, está sob uma ponte à beira de um rio: “*Você ainda tem a arma... Você ainda pode se matar se precisar, cair na água, afundar... Afundar... Afundar no esquecimento*, digo para mim mesmo e isso também ajuda, pois significa que tenho opções.” (p. 177). A morte envolvida pela água tem, para essas três personagens, uma idealização de purificação, é por meio da água que suas dores sumirão, que o que acreditam ser seus erros serão apagados, mais do que isso, serão “lavados”. Ainda para Kovács, a água é a representação materna da morte (p. 24), então é interessante levar em conta que para essas três personagens existe um papel importante e dolorido na figura materna física.

Para May, a mãe se distanciou com o divórcio e “abandonou” a ela e sua irmãzinha; e isso piorou ainda mais depois de sua morte, Laurel a descreve da seguinte forma: “acho que minha mãe ficou brava comigo por não explicar. Talvez tenha sido por isso que ela se mudou para a Califórnia e deixou de ser minha mãe.” (p. 197). Para Theodore, a mãe é esforçada, mas não vê que o filho precisa de sua ajuda;

Ela faz questão de perguntar sobre a escola pra sentir que cumpre seu dever materno. É assim que ela gosta de começar. [...] Seu papel de mãe acaba aí. Desde que meu pai foi embora, ela tenta ser a

legalzona. Mesmo assim, me sinto mal por ela, que ainda o ama, apesar de ele ser egoísta e podre e tê-la trocado por uma mulher chamada Rosemarie — nome que a gente ainda não consegue pronunciar. E também tem uma coisa que ela me disse no dia em que ele foi embora: “Nunca pensei que estaria sozinha aos quarenta anos”. Foi o jeito como ela falou, não as palavras em si. Ela fez parecer tão definitivo. Desde então, faço tudo o que posso para ser agradável e calmo, tentando me manter invisível — o que inclui fingir ir à aula quando estou apagado — pra não ser mais um fardo. Mas nem sempre consigo. (p. 26)

A mãe de Leonard parece completamente negligente e ignora o filho por não saber lidar com os problemas, ao ponto de que Leonard não a trata por “mãe” e sim, por seu primeiro nome, como é possível notar no trecho:

Linda é minha mãe. Eu a chamo de Linda porque isso a aborrece. Diz que chamá-la pelo nome a “descaracteriza como mãe”. Mas ela se descaracterizou como mãe quando alugou um apartamento em Manhattan e me deixou completamente sozinho em South Jersey para me virar por conta própria na maior parte da semana e, cada vez mais, nos fins de semana. Ela diz que precisa estar em Nova York por causa da carreira de estilista, mas estou certo de que é para poder transar com o namorado francês, Jean-Luc, e ficar longe do filho perturbado. Ela saiu da minha vida depois que começou aquela merda com Asher, talvez porque fosse algo intenso demais para ela. Eu não sei. (p. 17)

Com isso, a água aqui pode representar a busca pelo conforto materno que eles não sentem ter, pelo seu renascimento. A autora Corso (2018) coloca, em suas análises, que é o menor número de casos de suicídios o que a pessoa realmente deseja sumir sem deixar vestígios, afastando-se para lugares remotos ou de difícil acesso na hora da morte, isso também aparece nos livros que foram analisados, já que apenas Theodore Finch realmente não indica onde ser encontrado e quando finalmente acham seu corpo, ele está irreconhecível. Ele não acredita no valor de sua vida, ele não acha que sua presença fará a vida das pessoas ao seu redor melhor e seguir com sua vida também não o faz feliz.

– Você merece coisa melhor. Não posso prometer que vou estar por perto, não porque eu não queira. É difícil explicar. Sou problemático. Estou despedaçado, e ninguém pode me consertar. Eu tentei. Ainda estou tentando. Não posso amar ninguém porque não é justo com quem me ama de volta. Nunca vou machucá-la, [...], mas não posso prometer que não vou desmanchá-la, pedacinho por pedacinho, até você ficar em mil cacos como eu. (Por Lugares Incríveis, p. 195-196)

É claro que May também não é reconhecível quando a encontram, pois, a água incha o corpo, mas, neste caso, acredito que seja mais uma metáfora

para sua irmã, Laurel, que pensa na perfeição de sua irmã e repentinamente nota que ela não é como sempre imaginou; a vergonha que May sente de si mesma ao morrer tem uma relação muito profunda com sua desfiguração.

Em *Morte e Desenvolvimento Humano*, a autora cita que alguns suicidas tem uma fantasia de “morrer só um pouquinho” (p.10) para fazer os outros sentirem sua falta ou sentirem culpa. Isso é uma ilusão especialmente visível em *Carta de Amor aos Mortos* quando Laurel narra um jogo que ela, a irmã May e os vizinho faziam. Ela era a mais nova, sendo uma criança enquanto os outros já eram púberes, eles deveriam deitar-se no meio da rua e ao ouvir o carro se aproximando podiam escolher o momento de sair, mas ganhava aquele que ficasse mais tempo parado, “May esperava um segundo a mais antes de sair rolado. [...] Quando ela rolava a tempo, eu enxugava as lágrimas. E ela surgia tão viva, rindo e ofegante no ar quente da noite de verão, extasiada.” (p. 203-204), Laurel tem várias descrições parecidas com essa da irmã, May parecia ser uma adolescente testando os limites, especialmente o entre sua vida e morte. A fantasia está no momento em que Laurel passa a viver desilusões alimentadas por momentos como esse, em que a irmã parece sempre voltar “mais viva” do que estava antes da adrenalina, entretanto, a fantasia não corresponde à realidade e a morte de May apresenta-se como um processo irreversível.

A autora Corso (2018) estabelece que a maioria dos suicídios segue a lógica de querer deixar algo de si no mundo a partir de sua morte, Leonard quer ser lembrado por matar o ex melhor amigo – que ele acredita ter estragado sua vida – e em seguida se matar, Hannah deixa fitas para que as pessoas entendam o que a levou a cometer suicídio e o papel delas em sua vida, e Hayden deixa pronta uma lista de músicas para seu melhor amigo entender o que aconteceu com ele. Nesses três casos, os adolescentes têm uma mensagem que querem que seja ouvida, especialmente por grupos sociais escolares, “a morte biológica é requerida para tentar uma inscrição social” (p.132, 2018).

Hannah deve ser o caso mais descarado desse desejo, ela articula e planeja de modo que qualquer pessoa que ela considere envolvida em suas razões saiba disso. Um dos momentos em que Hannah afirma sua intencionalidade é quando ela narra em um dos áudios que Clay ouve:

Era exatamente isso que eu queria para mim. Queria que as pessoas confiassem em mim, apesar de qualquer coisa que tivessem ouvido. E, mais do que isso, queria que me conhecessem. Não aquilo que pensavam saber a meu respeito. Mas eu de verdade. (Os Treze Porquês, p. 117)

O caso de Hayden é mais simples, enrolado sobre o pendrive o recado “Para Sam. Ouça. Você vai entender” (p. 10), cada capítulo então tem o título de uma música que Hayden selecionou, elas falam sobre como era difícil na escola, ser excluído por, além de nerd, ser disléxico, gordo e tímido, por ter um irmão mais velho que faz parte do grupo que pratica bullying com ele, fala sobre as relações que ele gostaria, mas jamais poderá ter, sobre a família fria e complicada, porém, tem uma clara necessidade de fazer com que Sam compreenda seus sentimentos e leve sua mensagem para a vida dos interligados. E essa escolha para contar sua história é extremamente interessante, afinal, “Poucas épocas da vida são tão musicais quanto a adolescência: é uma constante necessidade de canções, agora não mais de ninar, mas que também sejam reconfortantes, e de letra capaz de nos produzir identificação” (Corso, 2018, p. 69) e, assim, a música que Hayden deixa para Sam preenche as lacunas em sua memória, reconstruindo a história do melhor amigo enquanto ele mesmo preenche as lacunas de sua vida com as canções que já compartilhava com ele, mas também as novas, representando um lado de Hayden que ele não conhecia.

Leonard tem vários processos durante sua jornada narrativa. Ele inicialmente tem a intenção de fazer um grande espetáculo, e, para além disso, ele quer deixar um pouco de si com quatro pessoas que ele considera importantes, mas conforme o dia vai passando, seus planos acabam sendo frustrados por diversas razões, com a mudança brusca em seu dia ele vai se tornando cada vez mais tendencioso ao desaparecimento solitário e silencioso. Tirando Leonard, que realmente não teve sucesso em seu ato suicida e, muito menos, em transmitir às pessoas ao seu redor sua mensagem, as outras duas personagens ganharam visibilidade e a popularidade que jamais teriam se tivessem seguido vivas. E é interessante notar que, em certa medida, a personagem Leonard discute sobre isso em seus monólogos:

Ele estava tentando fazer-nos pensar sobre como a vida é difícil e como as pessoas sofrem de diferentes maneiras, sem precisar que aumentemos o seu sofrimento para satisfazer a nossa sede de

vingança, mas eu não creio que a citação se aplique ao mundo real, onde literatura, educação, filosofia e moralidade não existem, porque Asher e Linda e tantas outras pessoas culpáveis parecem estar se saindo excepcionalmente bem na vida, enquanto eu estou debaixo de uma pontenojenta prestes a abrir um buraco no meu crânio. (p. 129)

Tirando May, que é a personagem mais difícil de analisar em função da subjetividade da narrativa, nenhuma das personagens apresenta uma única motivação para o suicídio. Um suicídio começa muito antes do ato, num primeiro momento, pode soar uma medida consciente e autodestrutiva, mas observando de maneira macroestrutural o ato suicida é baseado em processos lentos e inconscientes (KÓVACS, p.166). Das cinco personagens suicidas sendo analisadas, três sofreram abuso sexual, e as outras duas, por uma ou mais situações de violência física e psicológica por parte de um parente.

A melancolia de Hannah (*Os Treze Porquês*) não é permeada pelo bullying como no caso de Hayden (*A Playlist de Hayden*), mas sim, pelo o machismo e a violência contra mulheres – um mal que atinge a categoria feminina de qualquer idade, etnia, classe social e orientação sexual – é o principal trauma que atinge a protagonista (CORSO, p.180). O evidencia que ela é uma garota bonita e simpática, que cumprimenta pessoas nos corredores e conversa, sai em festas, tem uma família estável, trabalha para ter seu dinheiro, não é uma personagem-padrão que retrata a menina excluída que sofre bullying e é frequentemente ridicularizada. A postagem de fotos íntimas, a valorização masculina por ter ficado com determinada garota – enquanto esta é tachada como “vagabunda” – a falta de sororidade entre garotas por competição afetiva de garotos, a culpabilização de vítimas de abusos e assédios que parecem ser “leves” aos olhos de quem não está vivenciando a situação, são a real causa da decadência de Hannah. Uma questão muitíssimo pouco abordada, já que o estupro e o abuso sexual aparece de forma mais insistente do que essas pequenas manifestações de assédio e machismo que costumam ser tão prejudiciais quanto, pois elas corroem de forma lenta e silenciosa a longo prazo.

Com isso, é possível transpassar ao abuso sexual masculino, ainda menos citado na literatura. Leonard é vítima de um estupro, e inclusive trabalha isso inconscientemente com o leitor mesmo quando este ainda não tem essa informação. Em dado momento, Leonard força um beijo em uma garota por

quem sente algo e ele se compara em seguida a um estuprador e se questiona se é com a forma que ele estava pensando que eles justificam seus atos.

Dá para ver que, em algum lugar bem no fundo, ela gostou do beijo, porque é natural que meninas adolescentes gostem de beijar, mas ela se sente em conflito, como se não devesse gostar, como se devesse negar os seus instintos, como se o aprendizado religioso a proibisse, e isso é o que realmente a está consumindo por dentro. Talvez seja assim que os estupradores justifiquem as suas ações. Talvez eu seja um monstro agora. [...] Eu me odeio. Ela foge, literalmente. Eu me odeio pra caralho. (Perdão, Leonard Peacock, p. 110)

Apenas nas últimas páginas, descobrimos que o adolescente foi abusado sexualmente pelo melhor amigo, que por sua vez também sofreu um abuso. Com isso, a personagem parece lembrar desse processo, do ciclo vicioso que é reproduzir coisas que nos fizemos mal, que nos machucam. Essa é uma temática cada vez mais comum na literatura juvenil pois,

É comum, na literatura e na cultura norte-americanas atuais, que problemas mentais acabem sendo atribuídos a situações de abuso [...]. Costuma-se estabelecer, nas obras, quase uma correspondência biunívoca entre neurose e abuso, quando, na verdade, a maioria dos problemas psicológicos passam longe dessas experiências traumáticas. (Adolescência em Cartaz, p. 59)

Fora da violência sexual, surgem as violências físicas e psicológicas. Aqui, destaco Hayden (*A Playlist de Hayden*):

A mãe não tinha o menor receio de expressar sua decepção com o filho diante de mim; o pai quase nunca estava em casa e, quando eu o via, ele agia da mesma forma que a esposa. O irmão de Hayden pegava no pé dele na escola, e os pais, em casa. Apesar de ainda ser muito novo naquela época, eu devia ter começado a entender que não havia outro lugar em que ele se sentisse seguro que não fosse ao meu lado. (p. 118)

E Theodore (*Por Lugares Incríveis*), quando vai até a casa de seu pai, experiência apenas mais uma, das muitas agressões que o mais velho parece exercer sobre ele:

Ele bate a cerveja tão forte na mesinha de centro que a garrafa quebra.
— Não venha na minha casa me dizer o que fazer.
Então levanta do sofá e avança na minha direção, me pega pelo braço e *bam!*, me joga na parede. Ouço um *crac!* quando minha cabeça acerta a parede, e por um minuto o porão gira.
Quando para de girar, digo:
— Tenho que agradecer a você por meu crânio ser tão forte.
Antes que ele me agarre de novo, subo a escada correndo. Já estou sentado à mesa quando ele chega, e parece que ver sua família reunida faz com que caia na real. Diz:

— Que cheiro bom. — Beija Rosemarie no rosto e senta na minha frente, abrindo o guardanapo. Não olha pra mim nem fala comigo o resto do tempo que ficamos na casa.

No carro, depois, Kate diz:

— Você é idiota, sabia? Ele podia ter mandado você pro hospital.

— Que mande — respondo. (p. 92-93)

A violência ocorre, também, por indivíduos externos a vida doméstica — como colegas de classe com quem Theodore briga, pelos amigos do irmão mais velho de Hayden — mas essas duas cenas evidenciam como a família e suas violências verbais, psicológicas e físicas são prejudiciais às personagens.

Os olhos de Hayden encontraram os meus, e parecia que ele estava prestes a chorar. Eu não sabia o que fazer. Será que ele esperava que eu desse conta daqueles caras? Ryan espancava Hayden desde que eles eram crianças e, apesar de ser robusto — ele era baixo como Hayden, mas era bastante parrudo —, era o membro mais baixo da trífeta. (A Playlist de Hayden, p. 61)

Ainda dentro de casa, Leonard parece sofrer pela negligência de sua mãe, com quem tem um relacionamento ruim.

Acho que tentei contar para Linda certa vez, mas ela se recusou a acreditar e mudou de assunto. Eu não me lembro exatamente do que eu disse, mas provavelmente fui indireto, porque como você pode ser direto sobre essas merdas quando você está atravessando a puberdade? Às vezes, eu me lembro dela rindo, como se eu tivesse contado uma piada. [...] A lembrança dessa tentativa de me comunicar é muito vaga, então realmente não sei. (p. 123)

Após o garoto tentar suicídio, o próprio professor de história liga para contar o ocorrido a Linda, sua mãe, e a reação dela não muda:

— Seu professor falou que você pode ser um suicida, mas eu disse para ele que *isso era ridículo*. Você não é suicida, não é mesmo, Leo? Apenas me diga se é. Temos dinheiro. Podemos lhe pagar remédios. Tudo o que você precisar. Você pode ter o que quiser. Basta pedir. Mas eu sei que você não é suicida. Eu sei qual é o verdadeiro problema. Eu a odeio pra caralho. — Eu disse para ele que você faz isso quando sente falta da mãe, então vim para casa, Leo. Eu sempre volto para casa quando você faz uma dessas brincadeiras. E não foi fácil desta vez. Precisei cancelar doze reuniões com pessoas importantes. *Doze!* Não que você se preocupe com isso. Mas um dia você vai ter de aprender a viver sem a sua mãe e... (Perdão, Leonard Peacock, p.166)

Entre as fantasias descritas por Kovács em seus textos, temos aquela em que o suicida tem o desejo de matar que volta do objeto para si mesmo, e é exatamente o processo que ocorre com Leonard em sua narrativa. O garoto tem uma questão de abuso com Asher, garoto que foi seu melhor amigo, mas

de quem se afastou recentemente. Leonard sente que ele estragou sua vida, e em determinada parte da narrativa, ainda afirma seu desejo de matar a mãe: “Finjo que meus olhos são P-38s e que meu olhar são balas e eu faço furos na roupa de Linda vendo o sangue vazar através do tecido. Ela é tão indiferente. Tão incompetente. Tão horrível.” (*Perdão, Leonard Peacock*, p. 166). Kovács recorda que essas personagens são impedidas de cometer o assassinato ou pelo medo ou por questões morais, ou ainda, por amor ao objeto que quer ferir; por isso, o suicídio surge nesses casos como uma dor a ser infligida principalmente nesse objeto de desejo e ódio.

6.1 VIOLET, LAUREL, SAM E CLAY

À medida que a vida passa, a estrada se torna uma estranha com rostos novos – e perto do fim, os marcos se transformam em lápides, cada uma é um amigo.

(James Russell Lowell Apud *Criminal Minds 10x12 – Anonymous*)

As demais personagens (Violet, Laurel, Sam e Clay) passam pelo que Kóvacs chama de “Morte como Perda” e “Nesta representação de morte estão envolvidas duas pessoas: uma que é ‘perdida’ e a outra que lamenta esta falta, um pedaço de si que se foi.” (p. 150). Essas personagens são o que a autora Jennifer Niven descreve como “Sobreviventes pós-suicídio” que, assim como a escritora de *Por Lugares Incríveis*, vivenciaram a morte de pessoas próximas e precisaram lidar com a ausência e o pesar. Todas essas personagens passam pelo processo de luto, que são uma série de reações durante o período de superação da perda.

As dores psíquicas deixadas pelo suicídio são as mais difíceis de ordenar, pois esse tipo de morte causa, para quem fica, uma série de sentimentos como culpa, abandono, frustração, impotência (KÓVACS, p. 156) e isso é possível reparar pelas relações entre essas personagens e as personagens suicidas de suas histórias. Também é possível estabelecer ligações comuns entre os processos de lutos dessas quatro personagens.

Nesta análise, vou começar pelas personagens Laurel e Violet que perderam suas irmãs mais velhas e carregam grande sentimento de culpa por suas mortes. As duas sofrem e compartilham de momento de luto semelhantes,

embora em medidas diferentes, pois, Laurel é muito mais extrema do que Violet. Kovács (pág. 153) nos recorda que, de acordo com os estudos de Freud, pode haver uma busca por se identificar com o objeto de adoração que foi perdido, uma necessidade de incorporá-lo, acontece a identificação com o morto e a pessoa se percebe fazendo coisas de que o outro gostava. E, é assim que notamos a tentativa das personagens de “tornarem-se” suas falecidas irmãs.

Estou com dor de cabeça. Provavelmente por causa dos óculos. A miopia de Eleanor era mais alta que a minha. Tiro os óculos e os apoio na mesa. Ficavam estilosos nela. Ficam feios em mim. Principalmente agora que tenho franja. Talvez, se usá-los o bastante, eu consiga ser como ela. Consiga ver o que ela via. Talvez eu seja nós duas ao mesmo tempo, e ninguém vai sentir falta dela, nem mesmo eu. (Por Lugares Incríveis, p. 27)

Durante uma conversa com a orientadora pedagógica de sua escola, Violet omite seus sentimentos, respondendo mentiras como não se sentir culpada pela morte da irmã, mas em seguida, a narrativa a corrige, dizendo que caso não se sentisse culpada, não estaria usando o mesmo corte de cabelo, seus óculos e às vezes suas roupas.

Assim como Violet, Laurel supervaloriza sua irmã, vestindo-se como ela, imaginando que seria uma pessoa melhor se parecesse mais com aquela admirável figura. Embora Violet pareça se sentir mais deslocada do que Eleanor era, Laurel faz muito mais exaltações a May em contraposição com uma auto inferiorização, por exemplo quando ela narra: “Eu seria May, a corajosa e mágica May. Eu não seria Laurel, aquela que ferrou com tudo.” (Carta de Amor aos Mortos, p.134), a forma de superação das duas é bastante diferente, Laurel reforça cada vez mais comportamentos obsessivos sobre a figura da irmã até chegar ao ponto de passar a sentir ciúmes dela, ao invés da alegria com as comparações, a dor que isso provoca aflora nela raiva da figura de May e ela quebra a imagem de perfeição que tinha da irmã até então e é apenas após isso que ela supera a perda, consegue finalmente falar o que aconteceu no dia de sua morte, contar seus traumas para pessoas em que confia e, principalmente, assumir uma visão mais otimista de si e construir uma identidade própria. Para Violet, o processo é mais sutil, com a presença de Theodore e um novo grupo de amigos, ela mesma volta a se reconhecer,

recobra coisas que havia perdido de sua identidade – como o desejo de escrever.

Além disso, tanto Violet quanto Laurel, são duas personagens que apresentam tendências suicidas. Isso pode ser associado ao profundo amor que sentiam por suas irmãs,

No século XIX, a morte romântica traz em seu bojo a ideia da morte como uma ruptura insuportável, porque representa a morte do outro. E o período das grandes explosões sentimentais, a tristeza e a dor cantadas em verso ou prosa. Era muito frequente morrer de amor, se o outro morre, morro também. Está aí estabelecida a relação entre as perdas e o suicídio. Romeu e Julieta são os grandes protagonistas do amor, da separação e da morte, sendo este também o grande argumento das óperas dramáticas. (Morte e Desenvolvimento Humano, p. 151)

Temos uma nova versão de Romeu e Julieta, o amor fraternal compartilhado entre as garotas, pois elas se reconhecem, compartilham dos sentimentos de proteção (irmã mais velha para irmã mais nova) e de admiração (irmã mais nova para a irmã mais velha) e, assim como acontece muitas vezes com a figura da mãe, que precisa ser morta metaforicamente para a menina crescer, nestas história a irmã mais velha precisa morrer para que a mais nova crie sua individualidade.

Violet conhece Theodore no telhado da escola, os dois estão refletindo sobre pular. Como já foi dito, Theodore é um suicida que já esteve “nesse barco” várias vezes, com crises frequentes de depressão, bipolaridade e problemas emocionais na família, já Violet tem esse único momento na história e demonstra arrepender-se dele quando recobra o momento.

– Então, há quanto tempo você tem esses impulsos suicidas?
 – Meu Deus, fala baixo! Eu não sou... Não sou...
 – Suicida? Pode dizer.
 – Bem, tanto faz. Eu não sou.
 – Ao contrário de mim.
 – Não é isso que quero dizer.
 (Por Lugares Incríveis, p.55)

Laurel começa a ter um comportamento cada vez mais arriscado enquanto seu psicológico e emocional decai com o decorrer do livro e o leitor se torna cada vez mais próximo de entender o que houve entre ela e sua irmã. Em determinado momento ela sobe em um muro, fecha os olhos decidida a “voar” como May.

– Laurel, desce daí! – gritou Sky do que parecia ser uma grande distância.
 – Não. Eu vou voar. Quero voar como May. – eu disse e comecei a chorar.
 (Carta de Amor aos Mortos, p. 177)

Nenhuma das duas sente, no início das histórias, pelo menos, conscientemente, raiva de suas irmãs, mas o sentimento de abandono e perda que poderiam ter sido desenvolvidos de maneira agressiva “[...] são voltados contra si próprio. A pessoa tende a se ver também como um objeto, e daí dirige para si a hostilidade relacionada com o outro” (Kovásc, p. 89). Essa hostilidade começa a se tornar mais visível no caso de Laurel, em tanto ela começa a se parecer com a irmã – na forma de se vestir e agir – que ao descobrir que o garoto de quem gosta conhecia a falecida May passa a sentir raiva da mais velha, descontando sua frustração que até então se acumulava silenciosamente, enquanto o processo de Violet foi mais internalizado, ela perdoa a irmã, e passa a voltar a si mesma ao descobrir sua individualidade com a escrita, com os próprios gostos e desejos.

Os dois casos masculinos seriam Sam e Clay. O sentimento de frustração surge por dois motivos. Primeiro, nenhum deles entende a real razão das mortes que os cercam. Em segundo lugar, ambos teriam tido conflitos prévios com as vítimas suicidas e

[...] estes sentimentos persistem após a morte, causando muito sofrimento ao sobrevivente e podendo vir acompanhados de um sentimento de culpa pertinaz, por ele se julgar o causador da morte do outro. (Morte e Desenvolvimento Humano, pág. 156)

Isso parece pesar ainda mais na obra cinematográfica de *Os Treze Porquês* que afirma que Clay teve culpa justamente por se omitir das situações. No caso de *A Playlist de Hayden* existe muito mais “redenção”, mas isso, apenas depois de Sam compreender que a morte de seu melhor amigo não seria interligada a briga que os garotos tiveram na noite anterior a morte dele.

— Você me fez pensar que eu era o culpado!
 — Qual é, não é possível que você realmente tenha achado isso. — Mas ouvi, entretanto, uma falha na voz dela. Astrid tentava parecer durona, mas não estava funcionando.
 — Você não faz a menor ideia do que eu estava pensando — eu disse, e sabia que era a mais pura verdade. Durante todo aquele tempo pensei que entendíamos um ao outro, mas estava redondamente enganado. (A Playlist de Hayden, p. 250)

Durante a série de *Os Treze Porquês* temos Clay movido pelo sentimento de culpa agindo como um justiceiro sem a certeza de seu moral (Por exemplo, episódio 4) e, em *A Playlist de Hayden* pessoas que fizeram mal emocionalmente e fisicamente a Hayden começam a sofrer acidentes sério, o que faz Sam questionar se não seria ele a machucá-los mesmo sem se lembrar. Kovács (pág. 152) diz que a raiva pode ocorrer durante o período de luto, principalmente quando há um sentimento de responsabilidade pela morte do outro, ou pela frustração da busca inútil de descobrir o porquê dela.

Sentir raiva só reiniciava o ciclo, um ciclo que já se tornava familiar. Ficar com raiva. Culpar Hayden. Sentir culpa. Ficar com saudade do meu amigo. Sentir raiva de novo. Tudo isso era ocasionalmente pontuado por um desejo quase incontrolável de gritar ou destruir coisas, apesar de eu não ser capaz de fazer nada disso. (*A Playlist de Hayden*, p. 18)

Apesar de Laurel passar constantemente a narrativa tentando reafirmar que sua irmã era maravilhosa, boa, inteligente e a pessoa que ela quer ser, aos poucos, ela vai aceitando a dor de sua perda e admite que não perdoou sua irmã e nem sabe como fazê-lo, e que sente medo de perde-la caso fique brava com ela (Carta de amor aos mortos, pág. 216).

No artigo *O DUPLO: O conhecido e o desconhecido na clínica*, é explicado que este conceito está interligado a necessidade de proteger o Ego¹³, ainda no texto, é feita uma analogia aos dublês, que correm riscos para que os atores principais cuidem de suas vidas. Otto Rank (1914) abordou em seu livro como o duplo é fortemente interligado com os reflexos em espelhos, as sombras, com espíritos guardiões, com as crenças na alma e com o medo da morte; esse conceito se manifesta de várias formas na literatura, como em personagens de *O Clube da Luta* (Chuck Palahniuk, 1996) ou até mesmo *Razão e Sensibilidade* (Jane Austen, 1811).

Nas obras analisadas as personagens têm personalidades complementares como o Supereu e o Id¹⁴. O Id representa o “princípio do prazer”, o aspecto de Id é impulsivo e instintivo, busca a satisfação

¹³ EGO – EU (definição disponível no Dicionário De Psicanálise produzido por Elisabeth Roudinesco Michel Plon e publicado em 1997)

¹⁴ Id, Ego e Superego/Supereu são conceitos criados por Freud para explicar o funcionamento da mente humana, considerando aspectos conscientes e inconscientes. Seriam três “partes” da mente que, integradas e atuando em conjunto, determinam e coordenam o comportamento humano.

independente dos meios e dos finais; já o Supereu atua de maneira contrária sendo hipermoral, seguindo o “dever”.

Em *Por Lugares Incríveis*, temos Violet atuando como uma *persona*¹⁵ do Supereu enquanto Theodore representa uma versão do que seria Id; inicialmente Violet vivencia esse “duplo” pela irmã morta, mas ao se aproximar e apaixonar por Theodore, ela busca alguém que a entendesse como Eleanor, que fosse parte dela como a mais velha era. Porém, o pai de Violet evidencia as diferenças entre eles, dizendo que Theodore Finch é um garoto encrenqueiro e mentiroso:

— Esse garoto é encrenca, Violet. Ele é imprevisível. Ele tem problemas para lidar com a raiva desde pequeno. Não é o tipo de pessoa com quem você deveria conviver.

— Como você... — Mas então me lembro dos telefones que Finch deu pra eles, escritos com tanto cuidado. — Vocês ligaram pra mãe dele?

Minha mãe diz:

— O que a gente devia ter feito?

Meu pai balança a cabeça.

— Ele mentiu pra nós sobre o pai. Os pais dele se divorciaram no ano passado. Finch o encontra uma vez por semana. (Por Lugares Incríveis, p. 204)

Na cena seguinte, temos a quebra de Violet querer viver a sombra de sua irmã. Ela considera que a superproteção dos pais tem mais ligação com a morte da filha mais velha do que a segurança da mais nova:

— Vocês não confiam em mim.

— Você sabe que isso não é verdade. — Ela parece magoada e brava.

— Achemos que temos sido muito legais, considerando tudo o que aconteceu. Mas você precisa pensar um pouco e tentar entender nosso lado. Não estamos sendo superprotetores nem sufocando você. Queremos nos certificar de que esteja bem.

— E que não aconteça comigo o que aconteceu com Eleanor. Por que não me trançam em casa pra sempre pra nunca mais terem que se preocupar?

Minha mãe balança a cabeça pra mim. Meu pai continua:

— Você não vai mais vê-lo. Nada de andar de carro com ele por aí. Vou falar com seu professor na segunda-feira, se for preciso. Você pode escrever um relatório ou fazer alguma outra coisa pra substituir esse tal projeto. Estamos entendidos?

— Circunstâncias atenuantes. — Aqui estou eu de novo.

— O quê?

— Sim. Estamos entendidos. (Por Lugares Incríveis, p. 205)

¹⁵ Na teoria de C.G. Jung, *persona* é a personalidade que o indivíduo apresenta aos outros como real, mas que, na verdade, é uma variante às vezes muito diferente da verdadeira.

Talvez, a cena que melhor manifesta a relação de Violet e Theodore como aspectos duplos, seja quando escrevem seus desejos em uma parede:

Ele começa a escrever: *Tocar guitarra como Jimmy Page. Compor uma música que mude o mundo. Encontrar o Grande Manifesto. Ter algum valor. Ser quem sou e ficar satisfeito com isso. Saber como é ter um melhor amigo. Ter importância.*

Durante muito tempo fico só lendo, e depois escrevo: *Parar de sentir medo. Parar de pensar demais. Preencher os espaços deixados pra trás. Dirigir de novo. Escrever. Respirar.* (Por Lugares Incríveis, p. 118)

Esses desejos deixam claro as diferenças entre eles e como a garota tem um desejo de se libertar mais, de se encontrar mais com os prazeres que deixou para trás pelas culpas que sente, enquanto os desejos de Finch tem um peso moral como “Saber o que é ter um melhor amigo” ou “Ser importante”. Violet não tenta agir como Theodore quando ele se vai, mas ela sente a culpa e o desentendimento. Ela não esperava que ele partisse como sua irmã, mas caminha por todos os últimos lugares em que eles haviam planejado estar juntos, buscando por fragmentos dele.

[...] Sabia que minha vida mudou para sempre? Eu achava que isso tinha acontecido porque você chegou e me mostrou Indiana e, ao fazer isso, me obrigou a sair do quarto e ir pro mundo. Mesmo quando não estávamos andando por aí, mesmo no chão do seu quarto, você me mostrou o mundo. Eu não sabia que minha vida ia mudar pra sempre porque você me amou e então se foi, de um jeito tão definitivo. [...] (Por Lugares Incríveis, p. 206)

A garota deixa de viver o duplo ao superar ambas as mortes de sua vida. Ela não é sua irmã, assim como ela não vive do amor de Theodore. Entender esses pretextos é uma tarefa difícil, pois eles estavam nos melhores e piores momentos de sua vida, mas é ao encontrar razões para continuar, mesmo com a partida deles ainda doendo, que Violet se encontra.

Em *Os Treze Porquês* Clay assume esse papel de Supereu enquanto Hannah se porta como Id. Desde a primeira fita, Hannah conta como sua reputação foi sendo destruída aos poucos devido as situações de assédio na escola, porém, ao narrar como as pessoas olhavam para a figura do rapaz, ela afirma:

[...] A maior parte do que eu sabia era informação de terceiros. E é por isso que eu queria conhecer o cara melhor. Porque tudo que eu ouvia—tudo mesmo! — era bom. [...] Escutar os outros falar sobre o Clay virou uma distração parecida. E, como disse, eu não o conhecia muito bem, mas minhas orelhas ficavam em pé sempre que eu ouvia o nome dele. Acho que eu queria ouvir alguma coisa — qualquer coisa

– picante. Não porque quisesse espalhar a fofoca. Eu simplesmente não conseguia acreditar que alguém pudesse ser tão gente fina assim. (Os Treze Porquês, p. 169)

Enquanto a garota descreve sua história, temos os comentários de Clay ao fundo, ouvindo-a e durante esse processo, é como se ele fosse sua própria consciência que ela ignorou:

Você poderia ter me contado qualquer coisa, Hannah. Naquela noite não havia nenhum limite. Eu teria permanecido ali até você se abrir de vez e botar tudo pra fora, mas você não fez isso.

Eu queria contar tudo pra você. E isso machucava, porque algumas coisas eram assustadoras demais. Algumas coisas nem eu entendia. Como poderia contar a alguém— alguém que eu estava conversando pra valer, pela primeira vez— tudo que eu estava pensando? Eu não conseguia. Era cedo demais.

Mas não era, não.

Ou, talvez, fosse tarde demais.

Mas você está me contando agora. Por que esperou até agora? (Os Treze Porquês, p. 179)

Hannah parece ter ido longe demais na sua emoção, nos seus impulsos, e Clay nunca foi presente, sempre teve medo das coisas não darem certo e por isso foi cauteloso demais a ponto de nunca conseguir realmente se aproximar dela para conversar sobre o que a garota sentia. Ele percebe como sua zona de conforto o impediu de conhecer a verdade sobre seu amor platônico.

No livro *A Playlist de Hayden*, temos uma manifestação de duplo muito interessante. Sam e Hayden eram melhores amigos há muitos anos e jogavam RPG juntos, o que significava que cada um tinha um estilo de personagem e, com isso, temos vários aspectos de duplo se manifestando nessa obra. Os personagens de Sam e Hayden são respectivamente um Mago e um Golem, durante a história, o narrador comenta como seus personagens de RPG se distanciam e aproximam deles física e psicologicamente:

Fisicamente, o mago parecia-se mais comigo, alto e magricelo, [...]. Mas todo o sentido de se viver em um mundo de fantasia é a própria fantasia em si, não é? Meu personagem era um golem, forte e robusto como eu provavelmente jamais seria, a não ser que eu me transformasse em um desses ratos de academia e começasse a levantar pesos o tempo todo. Mesmo assim, era muito mais provável que eu derrubasse todos eles em cima de mim.

— É um RPG — expliquei. — Lá, ele podia ser quem ele quisesse.

— Parece libertador — emendou ela (A Playlist de Hayden, p. 33)

Na vida real, Sam considera que sempre faz as coisas certas e é no jogo que se sente liberto:

Hayden sempre tinha de ser o cara bonzinho, lutando pela Cooperativa, pela verdade, pela justiça e por todas essas coisas, enquanto eu gostava de jogar junto com a galera do mal. Era tão diferente de quem eu era na vida real, onde eu sempre me preocupava em fazer a coisa certa. O que tem de tão legal em ser o cara bom? Ser assim nunca tinha me levado a lugar nenhum. (A Playlist de Hayden, p. 39)

Além disso, em determinado ponto da narrativa, o garoto começa a sonhar e conversar com o Mago com o qual Hayden jogava, e se questiona se esta figura realmente existe ou não. Ainda no artigo *O DUPLO: O conhecido e o desconhecido na clínica*, as autoras comentam que a proposta que Freud faz a questão do ‘duplo’ tem ligação íntima ao “estranho” podendo este ter um aspecto sinistro, como esta manifestação que Sam vê, pode vir de outra figura externa (como os personagens que se complementam entre si) pois, ao se identificar com aquele outro surge a dúvida, mesmo inconsciente entre o que é seu e o que é do outro.

Ele acabou de falar, e então um abismo de silêncio se formou. Desejei que todas as palavras que Sky tinha acabado de dizer voltassem para a boca dele e nunca saíssem. Porque havia uma coisa naquilo tudo que eu estava processando, que veio na voz dele quando falava de May. E logo foi tudo o que eu registrei.
— Você gostava dela [*May, a irmã mais velha*] — falei, seca.
— Sim, talvez — ele admitiu, com relutância. — Quer dizer, talvez eu tivesse uma queda por ela.
Por que aquilo doeu tanto? Eu sempre soube que, quando ele olhava para mim, só via uma sombra de May.
— Então foi por isso que você falou comigo naquele primeiro dia. E foi por isso que quis ficar comigo. Porque eu era a segunda opção.
— Não — Sky disse. — Não, Laurel, não é assim. Quer dizer, eu pensei em May no começo. Mas depois não mais. Foi por você que me apaixonei. Você na verdade... você é tão diferente dela. (Carta de Amor aos Mortos, p. 240)

Este é o momento ápice para Laurel, quando ela sente pela primeira vez que ser sua irmã não lhe traz o sentimento que ela realmente buscava. Carta de Amor aos Mortos é apenas um exemplo de como o desapego, ainda mais de uma partida inesperada, é dolorido.

Não temos mais uma história de suicídio que acaba com sua personagem, como Jovem Werther ou Romeu e Julieta, aqui temos histórias¹⁶ com a dualidade entre aquilo que parte e aquilo que fica, a abertura para falar

¹⁶ Com exceção do livro *Perdão*, Leonard Peacock. Este, porém, não tem um aspecto de duplo com outras personagens para ser analisado, mesmo assim, seu suicídio não ocorrer ao final de sua história, embora tenha deixado a entender que ele não superou seus problemas nem encontrou razões para continuar vivo.

sobre o não falado, com a reflexão de como continuar, de como superar as próprias dores e cuidar das dores dos outros. As coadjuvantes ou protagonistas que tem seus sentimentos explorados pelos autores aparecem finalmente para nos mostrar que a morte não é o fim, que cada ato e pessoa, deixa marcas eternas na vida do outros.

7 A ESCOLA E O PROFESSOR NA LITERATURA SUICIDA

Os mortos não se reconheceriam se pudessem ler seus necrológicos. (*O Averso das Coisas* – Carlos Drummond de Andrade)

Em todas as obras que foram analisadas, a escola aparece como um dos principais cenários. As personagens, adolescentes, passam muito de seu dia nesse ambiente, onde desenvolvem grupos sociais, romances e traumas, isso porquê, “adequar-se às exigências e regras do grupo equivale a sentir-se mais próximo do ideal” (CORSO; CORSO, 2018, p.67), entretanto, as personagens suicidas, de alguma forma, não conseguem adequar-se aos grupos sociais em que estão expostas.

As representações sobre a escola e suas práticas, postas em circulação por meio dessas obras, adquirem múltiplos sentidos e, de alguma forma, participam dos processos pelos quais atribuímos sentidos à nossa própria experiência escolar. (ROCHA; PINTO NETO, 2012)

Assim, o leitor esperado para essa literatura estabelece as relações necessárias para analisar seu próprio meio.

Como se trata de uma realidade norte americana, as escolas que surgem no corpus de pesquisa possuem um professor responsável por ser orientador pedagógico ou que faz um trabalho próximo a conselheiro, às vezes, surge uma figura de psicólogo da escola; essa personagem varia muito de estilo da escola e sua nomenclatura pode estar ligada a questões de tradução, entretanto, sua função na obra é clara: são eles que de alguma forma tentam se aproximar do aluno com problemas, buscam descobrir o que está acontecendo. Entretanto, essa intencionalidade de aproximação muitas vezes é frustrada pelo próprio aluno que não se permite aproximar, como é narrado por Theodore:

Na sala de orientação pedagógica, falo com a secretária e sento em uma das cadeiras desconfortáveis de madeira [...]. Se bem conheço o Embrião — é como o chamo secretamente —, e de fato o conheço, ele vai querer saber exatamente o que diabos eu estava fazendo na torre do sino. Se eu tiver sorte, não teremos tempo pra falar sobre mais nada. [...] Devo mencionar que sou um brilhante desviador de assunto. Tão brilhante que conseguiria bolsa integral na faculdade pra me formar nisso, mas pra quê? Já sou mestre nessa arte mesmo. (Por Lugares Incríveis, p. 16)

Para Foucault (1987, pág. 118) nas sociedades os corpos estão sempre presos no interior de poderes muito apertados, que lhe impõe limitações, proibições e obrigações. Esses poderes têm várias formas, como os hospitais, fábricas, penitenciárias e, entre elas, a escola, que já passou por inúmeras mudanças em suas formas de punição com o passar dos tempos. Se antes os castigos eram físicos – palmatórias, joelhos no milho, etc – passa agora para um plano do psicológico. O pesquisador francês propõe que as relações de poder estão vinculadas as microrrelações sociais – como um homem e uma mulher, um adulto e uma criança, um professor e aluno, etc (2003, p. 231).

Em *Vigiar e Punir*, obra de Foucault, são evidenciadas que o controle das atividades ainda é uma das mais populares formas de dominação do meio escolas. Entre elas: As penalidades do tempo quando ocorre os atrasos, ausências, interrupções das tarefas, etc, visível no livro *Perdão, Leonard Peacock*, em que Leonard chega atrasado para a aula e tem um diálogo com o diretor da escola:

– [...] Agora, de volta para a sala de aula.
Eu cruzo as pernas para mostrar que não tenho medo dele, e então digo:
– Eu perdi a primeira aula e ainda não me apresentei à secretaria. Então, tecnicamente, estou por minha conta. Ainda não bati o ponto, por assim dizer, chefe. Ainda não estou sob a sua jurisdição. No momento, sou apenas um homem qualquer em um parque. (Perdão, Leonard Peacock, p.39)

De acordo com o autor Piletti (1988, p. 82-83), psicólogo da educação, as reações do professor dependem, em grande parte, da maneira como ele percebe os alunos. Mesmo que essa visão não seja imutável, é muito comum um grupo de professores tratar um ou mais de um aluno de certa forma em função da “fama” que ele tem entre colegas e professores, sem realmente tentar estabelecer vínculos ou tentar criar aproximações diferentes. Como quando acontece quando Leonard chega na sala de aula:

— Que bom que se juntou a nós, Sr. Peacock. Veja-me depois da aula. [...]
Faço que sim com a cabeça e sento em meu lugar.
O jogador de futebol troglodita que nem mesmo está matriculado na aula de inglês avançado, mas que está sentado bem atrás de mim, derruba meu chapéu de Bogart e todos veem meu novo corte de cabelo horrível antes que eu consiga cobrir de novo a cabeça. [...]
A Sra. Giavotella me lança um olhar, como se de repente estivesse realmente preocupada comigo, e eu a observo com uma expressão de *por favor volte à aula para que todos parem de olhar para mim*,

porque se você não fizer isso eu vou puxar a P-38 da minha mochila e começar a atirar.

— Sr. Adams — diz a Sra. Giavotella para o garoto sentado atrás de mim. — Se você fosse Dorian Gray, se houvesse um retrato seu que mudasse de acordo com seu comportamento, como estaria essa imagem agora?

— Eu não derrubei o chapéu de Leonard, se é isso que está insinuando. Ele mesmo derrubou. Eu o vi fazer isso. Eu não fiz nada de errado.

A Sra. Giavotella olha para ele por um segundo, e percebo que ela acreditou. Então olha para mim, como se estivesse me perguntando se eu mesmo tirei meu chapéu, por isso eu digo:

— Por que eu faria isso? Com que finalidade?

— Por que você interromperia a minha aula chegando atrasado? — perguntou ela.

Em seguida, me lançou um olhar pouco convincente que deveria me intimidar e me controlar, o que provavelmente funcionaria em qualquer outro dia. Mas eu tenho a P-38 na mochila e, portanto, sou incontrolável. (Perdão, Leonard Peacock, p.58-59)

A professora chega a acreditar nele por um momento, mas por conhecer uma perspectiva de Leonard que ela considera transgressora, assume que ele não poderia ser inocente nessa situação.

Outros modelos evidenciados da fala de Foucault estão nas questões de desatenção, negligência, falta de zelo quanto as atividades realizadas na aula ou maneira de ser do aluno, tachados como grosseria ou desobediência.

— Percebi que você não trouxe a sua cópia do texto, e o teste era com consulta. No entanto, você citou bastante o livro. Você realmente memorizou todas aquelas citações? Isso é possível? Dou de ombros porque, afinal, isso realmente importa?

É como se minha professora de inglês gostasse de ter pessoas supostamente inteligentes em sua sala de aula, e, no entanto, não percebesse o que é importante nos livros e peças de teatro que lemos. Ela também não entende o que é importante a meu respeito.

— Sua redação foi brilhante, Leonard. Talvez a melhor que já li em todos os meus dezenove anos de ensino. Eu a li diversas vezes. Você tem muito jeito com as palavras. E seus argumentos... Poderia ser um ótimo advogado, se quisesse. [...] — Mas você não respondeu nenhuma das questões simples de múltipla escolha. Por quê?

— Você só fez aquelas perguntas para se certificar de que todos leram a peça — respondo. — Minha redação demonstra claramente que eu li, não é mesmo? Demonstrei competência, certo?

— Aquelas perguntas valiam trinta pontos. Você não demonstrou competência na habilidade de seguir instruções simples. Isso conta na minha aula, e na vida também. Não importa quão inteligente você seja, terá de seguir instruções quando deixar esta escola.

Eu rio, porque estamos falando de notas e pontos como se fossem coisas reais ou algo assim. Saber que estou prestes a matar Asher Beal e, em seguida, a mim mesmo torna essa conversa ainda mais absurda e irrelevante. (Perdão, Leonard Peacock, p.61-62)

A professora apresenta um modelo educacional onde o objetivo é externo aos alunos; ela quer que as notas sejam voltadas a futuras

universidades e mercado de trabalho. Muito pouco os professores que Leonard cita parecem pensar num processo educativo como um processo de construção do sujeito onde o objetivo é os sujeitos possam desenvolver, cultivar e crescer por meio da educação.

A professora de Inglês de Laurel, também tenta se aproximar dela, a docente sabe que sua irmã mais velha faleceu tragicamente e tenta forçar a menina a se abrir com ela, pedindo que a turma fizesse uma carta para alguém que já morreu e lhe entregasse como lição de casa; a metodologia fracassa no sentido de se aproximar da aula, pois Laurel não se sente confortável para entregar carta alguma, embora as escreva diariamente para si mesma.

E tirei B em inglês, mesmo que tenha tirado A em todos os trabalhos. O motivo foi não participar muito da aula, porque odeio a maneira como a Sra. Buster olha para mim. Além disso, não entreguei um trabalho — a carta para uma pessoa morta. Um trabalho pequeno, que eu poderia ter feito de qualquer jeito. Mas não consegui. Quer dizer, minhas cartas são de verdade. Não para a Sra. Buster. (Carta de Amor aos Mortos, p.114)

Para Piletti (1988, p. 93) o aluno tornar-se mais motivado num clima libertador, em que se sente aceito e merecedor da confiança do professor, assim, ele aprende a confiar no professor, também. Isso é o que parece não dar certo na relação entre Laurel e a; a falta de liberdade no trabalho proposto a Laurel é intrinsecamente interligado na necessidade do docente de enfatizar um trabalho que ela acredita ser importante, mas que em função do emocional de Laurel, ela não consegue executar na presença vigilante da Sra. Buster e a questão é que a professora sabe disso, e por essa razão, Laurel não confia nela.

A situação muda, apenas ao final do ano, quando Laurel decide questionar como sua irmã costumava ser quando era aluna.

— Ela parecia uma garota lutando para descobrir quem era, como você. E era brilhante. Tinha muito potencial. Acho que você também tem. — A Sra. Buster fez uma pausa e então disse: — Sei como é perder alguém, Laurel.

— Sabe? — perguntei.

— Sim. Meu filho morreu.

— Nossa. Sinto muito. — Procurei algo melhor para dizer. Meu peito ficou apertado de pensar que aquilo tinha acontecido com a Sra. Buster. — Quando... quando foi?

— Ele era pequeno — disse a Sra. Buster. — Foi num acidente de carro.

Fiquei olhando os grandes olhos azuis dela, que não pareciam mais esbugalhados. Pareciam tristes. Foi como se, de repente, ela tivesse passado de professora a pessoa. Às vezes penso que sou a única

que já perdeu alguém. Mas não sou. (Carta de Amor aos Mortos, p.308-309)

Sendo assim, “quando o professor é autêntico em relação a seus alunos, manifesta seus sentimentos e mostra-se aberto ao diálogo, chega mais facilmente aos seus objetivos [...]” (PILETTI, 1988, p.94). A sala de aula é um espaço de cuidado do outro, e de cuidado de si. A medida que o professor está velando pelo processo de aprendizagem do aluno, ele também está exercendo essa dinâmica em que ele cuida de si mesmo para ensinar o educando a cuidar de si e do próximo. É nessa abertura de cuidados, que Laurel e a professora se identificam e a aluna passa a encarar a professora não como uma vigia, mas como uma cuidadora.

Para Theodore, o orientador da escola é bastante paciente e, em certo ponto da narrativa, passa a entender melhor o adolescente e diagnostica-o.

— O que você sabe sobre transtorno bipolar?

Quase digo: O que você sabe?, mas me obrigo a respirar e sorrir.

— É aquela coisa Jekyll-Hyde, do médico e o mostro? — Minha voz soa monótona e uniforme. Talvez um pouco entediada, apesar de meu corpo e minha mente estarem em alerta.

— Algumas pessoas chamam de transtorno maniaco-depressivo. É uma doença do cérebro, que causa mudanças de humor e energia. Há um fator genético envolvido, mas tem tratamento.

Continuo a respirar, mesmo não sorrindo mais. O que está acontecendo é o seguinte: meu cérebro e meu coração estão pulsando em ritmos diferentes; minhas mãos estão ficando frias e minha nuca está ficando quente; minha garganta está completamente seca. O que eu sei sobre transtorno bipolar é que é um rótulo. Um rótulo para pessoas loucas. Sei disso porque fiz um semestre de psicologia e vi filmes e convivi com meu pai durante quase dezoito anos, embora ninguém jamais o rotulasse, porque senão ele mataria a pessoa. Rótulos como “bipolar” significam: É por isso que você é assim. Esse é você. Reduzem as pessoas a doenças.

O Embrião está falando de sintomas e hipomania e episódios psicóticos quando o sinal toca. [...]

— Você não está sozinho. — Antes que eu diga: *na verdade, estou, sim, o que é parte do problema; estamos todos sozinhos, presos num corpo e na nossa própria cabeça, e qualquer companhia que temos na vida é passageira e superficial*, ele aperta mais forte e tenho medo de que meu braço se desprenda. — Ainda não terminamos este assunto. (Por Lugares Incríveis, p.231-232)

Corso e Corso (2018, p. 62), dizem que quanto mais insignificante o adolescente se sente, maior a crise de angústia; “Estar completamente só, como costuma acontecer no período da puberdade, no sentido de não ter alguém de quem possa se sentir cúmplice, agrava esse estado de espírito”. Theodore, apesar

de ter Violet convence a si mesmo de que estar perto dela só iria prejudicar a garota, por isso, se afasta e torna-se ainda mais solitário com seu sofrimento.

Nessas histórias sobre adolescentes, os adultos – pais e professores – que surgem não parecem entender ou falar a mesma língua; essa desconexão, para os autores de *Adolescência em Cartaz* (2018, p. 136), faz parte dessa etapa, “Porém, como raramente os jovens assumem seus atos, acabam projetando os próprios sentimentos nos mais velhos” e, com isso, assumem a expulsão e rejeição.

Nas narrativas de *Perdão, Leonard Peacock* e *Os Treze Porquês* existe uma crítica forte ao fraco preparo que as escolas parecem ter para lidar com esse tipo de situação. Leonard, inclusive, apenas diz a sua orientadora pedagógica que está bem e após insistir um pouco nisso ela parte e o adolescente reflete sobre: “[...] ela [orientadora] tem um milhão de problemas a resolver, centenas de alunos que precisam de sua ajuda, uma lista interminável de pais babacas com os quais lidar, montanhas de trabalho burocrático [...]” (p. 86-87). As demandas da escola não permitem suprir todas as necessidades dos alunos.

O aluno é um ser humano vivo e carente de ser olhado, visto, percebido. Por isso, para Leonard, o ensino fundamental é melhor do que o ensino médio, pois ele parece atender melhor aos alunos em seu aspecto emocional:

No ensino fundamental, os professores sempre se lembravam do seu aniversário, e era mais agradável. Havia bolinhos ou brownies, ou, pelo menos, biscoitos, e todos cantavam de um modo que o fazia se sentir realmente especial, parte de alguma coisa, mesmo que você, no fundo, odiasse muito todos os seus colegas. Existe uma razão para os professores do ensino fundamental fazerem isso. Não era apenas por diversão. Era importante. (Perdão, Leonard Peacock, p.88)

O processo educacional é constituído desde as brincadeiras no jardim da infância, até a forma como o professor trata o aluno ao fazer chamada no ensino médio, mas como diz Pilette (1988, p.148-149), o ambiente escolar e a metodologia também exerce influência na aprendizagem:

Um tal clima de desigualdade, competição, luta e tensão, produz efeitos negativos sobre a aprendizagem. Para aprender, o aluno precisa de um clima de confiança, respeito e colaboração com os colegas. Quando isso não acontece, o aluno volta sua preocupação para a defesa da dominação e da agressão [...]

Para que o objetivo do professor seja atingido, é importante que o aluno se mostre participativo e para isso, o acolhimento é essencial.

O professor favorito de Leonard é o professor de alemão, o garoto narra que ele faz questão de cumprimentar cada aluno individualmente, as notas são uma consequência das aulas e seu carro chefe, às vezes esse professor é a única pessoa do dia a olhar nos olhos de Leonard ou falar com ele.

No início de cada aula, ele cumprimenta todos os alunos na porta, aperta a mão de todos os que entram, sorri para você e o olha nos olhos. Ele é o único professor que faz isso, e o processo muitas vezes cria uma serpente humana no corredor. Às vezes, apertar as mãos dos alunos leva tanto tempo que ainda existem pessoas na fila depois de tocar a sineta, e isso irrita de uma maneira incrível os outros membros do corpo docente. (Perdão, Leonard Peacock, p.70)

Foucault também destaca os discursos, atitudes corporais ou manifestações da sexualidade como métodos disciplinares sobre os corpos dóceis. No caso da escola de Hannah Backer, em que o uso dos uniformes não é obrigatório, as roupas curtas e o excesso de adereços contribuem para que as meninas sejam estigmatizadas, então, casos de machismo – como a votação para saber qual das garotas tinha a melhor bunda (*Os Treze Porquês*, pág. 35) – são relevados ou ignorados pelos professores em função das alunas escolherem suas próprias roupas.

Assim como os professores de outras obras, Senhor Porter (*Os Treze Porquês*) queria ajudar Hannah, mas não tinha preparo o suficiente para lidar com as situações pelas quais a menina havia passado. Os autores Corso e Corso (2018, p. 136) dizem que os adultos projetam juventude vigor, prazeres e felicidade, por isso mesmo, tem dificuldade de suportar o que realmente dizem ou sentem, quando estas não correspondem a esse ideal.

O que diferencia o bullying de uma brincadeira de criança é justamente o fato de que as atitudes agressivas, além de repetidas, são intencionais, executadas dentro de uma relação desigual de poder, causando dor, angústia e humilhação [...]. Em uma brincadeira todos estão se divertindo; quando há sofrimento não há brincadeira. (Mitos e fatos sobre o bullying – Orientações para pais e profissionais, 2014)

De acordo com a *Revista Nova Escola*, situações como bullying e a violência na comunidade escolar atinge, afeta e mata jovens e crianças tanto quanto no exterior. Sessenta e oito por cento de jovens da comunidade LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais) já foram agredidos em

escolas, assim como meninas tem sua intimidade exposta na internet, quando adolescentes divulgaram o “top 10 mais vadias”¹⁷, fazendo o ranking as meninas consideradas “vadias” na escola. A reportagem “Bullying, suicídio e omissão na escola” sobre a série *Os Treze Porquês* também aponta que características físicas e comportamentos podem servir como gancho para que agressões físicas e verbais como “gordo”, “baleia”, “magricela”, “macaco”, “machona”, “bixa”, etc.

Em *A Playlist de Hayden*, o protagonista, Sam, conta que Hayden sofria com as violências causadas por três garotos – sendo um deles, seu irmão mais velho – e que mesmo depois da morte, isso poderia ser mais uma razão para falarem mal de seu amigo, pois ao morrer intoxicado de remédios, escolheu uma morte que por dados de um panfleto que leu, era escolhida majoritariamente por meninas (p. 41).

Hayden é um menino gentil, porém gordo, com dislexia e que não corresponde ao irmão mais velho que pretende ganhar uma bolsa de estudo universitária com o esporte, o mais novo também tem gostos nerds o que causa repúdio por parte dos garotos populares mais velhos. Após sua morte, penitências começam a atingir os implicantes, de forma parecida com *Os Treze Porquês*, porém, ao invés de se aliviar com a situação, o protagonista a questiona de forma sensata:

Havia a trifeta do bullying, três idiotas que compartilhavam um único cérebro; as antigas amigas animadoras de torcida de Astrid, que a excluíram assim que Ryan lhe deu um pé na bunda; os novos amigos dela, que a ajudaram em seu plano de vingança contra aqueles babacas sem nem mesmo se darem conta de que agindo assim eles, por sua vez, também consentiam com a violência. (*A Playlist de Hayden*, 137)

Corso e Corso (2018, p. 178-179) reforça que “Parece uma péssima ideia confinar por vários anos um grupo de jovens inseguros e frágeis, obrigados a permanecer imóveis por horas em um único recinto” estão fadados a explorar suas fragilidades numa criação hierárquica que muitas vezes acaba com rixas de poder que necessitam de mediações.

¹⁷ Meninas abandonam estudos e tentam suicídio após entrar para lista das “mais vadias” – Disponível: <http://noticias.r7.com/sao-paulo/meninas-abandonam-estudos-e-tentam-suicidio-apos-entrar-para-lista-das-mais-vadias-27052015>

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A monotonia é a morte. A vida está na variedade. (Machado de Assis)

Como é mostrado neste trabalho, os gatilhos de melancolia da atualidade são distintos da literatura clássica e, o suicídio, apesar de temática principal nessas obras, atua como um fio condutor de outros debates tais como abusos, bullying, assédio, machismo, doenças como depressão e bipolaridade.

Esta é uma pesquisa ainda inacabada que não fez jus a profundidade de sua potencialidade. Entretanto, foi com imenso prazer que fiz esse trabalho, “o tema [suicídio] é um tabu, não só no âmbito religioso, mas em toda a sociedade, inclusive no meio acadêmico, já que há poucos trabalhos sobre o assunto, principalmente no que se refere à análise literária.” (PETRY, 2012), mas pude ter contato com alguns desses trabalhos, além de ler autores maravilhosos e perspectivas que eu não imaginava sobre o assunto.

Notamos certos padrões nos protagonistas em termos de representatividade racial, status social ou orientação sexual e temos uma variação maior em questões como diversidade familiar e classe social. Com uma análise mais aprofundada de personagens coadjuvantes, poderíamos ver mais claramente que temáticas como relacionamentos LGBTs, feminismo, preconceitos raciais e imigração são temáticas que aparecem ainda timidamente na literatura juvenil que busca dialogar sobre a dor da vida e o desejo pela morte e, pelo menos no corpus apresentado, estão em segundo plano de visão.

Com isso, a literatura representa um conhecimento lacunoso. Olhar para as personagens foi um dos processos mais trabalhosos da minha vida acadêmica, pois “pesquisar o homem é pesquisar algo que não é um objeto e sim um sujeito” (Veyne, p. 147), se torna impossível trabalhar com acontecimentos em sua totalidade, por isso, a literatura abre caminho para muitas interpretações e serve como uma ferramenta de reflexão das possibilidades e, não, uma cópia da realidade.

A importância da escola como parte da história e da narrativa apareceu com muito mais ênfase do que o esperado no início da pesquisa. A instituição, o professor e as relações entre os alunos e suas construções recebem críticas duras, mas também abre caminho para notar que este é o principal ambiente motivador, seja essa motivação positiva ou negativa.

Mesmo assim, foi possível notar que, entre os aspectos comuns das novas obras sobre a temática estão o cuidado em não tornar o ato suicida um caminho fácil para escapar de preocupações comuns da natureza humana, também indicar a dor e o sofrimento daqueles que ficam, mas principalmente como o luto é um processo importante para que a vida continue. Há também novas indicações sobre como buscar ajuda é fundamental, ao contrário de obras antigas onde a morte encerrava a tragédia e fechava um ciclo. É claro que essas novas preocupações são baseadas na sociedade atual e suas preocupações atuais da preservação e proteção da juventude. Isso prova como a literatura age como um espelho que nos permite ver como fragmentos da sociedade se mobilizam em cada momento histórico.

Mergulhar nessas leituras é uma experiência única, com muitos sentimentos para ser vivenciados, com personagens encantadores, é possível encontrar nossos alunos, irmãos, filhos, amigos ou até mesmo nós mesmos em vários momentos, reencontrar uma fase turbulenta, lembrar que a morte existe, que os problemas do campo emocional e psíquico são reais, mas não a única coisa. Sendo nosso encontro simbiótico, como leitores, com as personagens que acompanham os amigos que passam por um problema, como o professor que observa esse aluno ou como a própria pessoa que precisa de ajuda, parece sempre existir espaço para a empatia projetada a partir de obras como essas.

Que não sejam livros nunca levados na escola, deixados na prateleira por ser outra literatura estrangeira da moda, ou que não sejam lidos por medo ou dúvida. Mas que se observe as melhores formas de manusear essa leitura, que se perceba suas adequações e dificuldades perante turmas distintas, mas que não sejam ignoradas.

9 REFERÊNCIAL BIBLIOGRÁFICO:

ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente**. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. 2 ed. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

ASHER, Jay. **Os Treze Porquês**. Editora Ática, 2009

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução dos textos originais, com notas, dirigida pelo Pontifício Instituto Bíblico de Roma. São Paulo: Paulinas, 1976.

BLOG INTERESSANTE DE LER. **Entrevista: Michelle Falkoff, autora de A PLAYLIST DE HAYDEN**. Disponível em: < <http://interessantedeler.blogspot.com.br/2015/04/entrevista-michelle-falkoff-autora-de.html> >

CHARTIER, Roger. **A Aventura do livro do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

COLLINS, Suzana. **Jogos Vorazes**. Tradução: Alexandre D'Elia. Editora Rocco, 2010

CORSO, Diana Lichtenstein. **Adolescência Em Cartaz – Filmes e Psicanálise Para Entendê-la**. Porto Alegre: Artmed, 2018

DELLAIRA, Ava. **Cartas de Amor aos Mortos**. Editora Seguinte, 2014

FALKOFF, Michelle. **A Playlist de Hayden**. Editora Novo Conceito, 2015

FERRAREZI JR., Celso; SANTOS DE CARVALHO, Robson. **De Alunos a Leitores**. São Paulo: Parábola Editorial, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos: estratégia, poder-saber**. Tradução Vera Lucia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade, vol. 1 A vontade de saber**. Editora Graal, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Editora Vozes, 1987.

G1 RIO DE JANEIRO. **Autor de 'O lado bom da vida' lança livro sobre bullying e 'depressão teen'**. Disponível em: < <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/bienal-do-livro/2013/noticia/2013/09/autor-de-o-lado-bom-da-vida-lanca-livro-sobre-bullying-e-depressao-teen.html> >

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os Sofrimentos do Jovem Werther**. Tradução Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2001.

HELLER, Eva. **A Psicologia Das Cores - Como As Cores Afetam a Emoção e a Razão**. São Paulo: Editora G.Gili, 2012

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Editora Vozes, 2000.

KOVÁČKS, Maria Júlia. **Morte e desenvolvimento humano**. São Paulo: Casa do psicólogo, 1992

LISBOA, Carolina Saraiva de Macedo; WENDT, Guilherme Welter; PUREZA, Juliana da Rosa (Orgs.). **Mitos e fatos sobre o bullying – Orientações para pais e profissionais**. Sinopsys Editora e Sistemas Ltda.: Novo Hamburgo, 2014.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. 23a. edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

LOPES, Thais de Carvalho Rodrigues. **Era uma vez o fim: representações da morte na literatura**, Rio de Janeiro, 2013

MARANHÃO, José Luiz de Souza. **O que é morte**. Coleção Primeiros Passos, São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

MURAD, Maria Fernanda Guita. **O Sujeito em Foucault**. Rio, 10 de agosto de 2010. Disponível: <<http://www.spid.com.br/pdfs/2010-2/Atividades-Jornadas-Interna-2010.1-O-SUJEITO-EM-FOUCAULT-Maria-Fernanda-Guita-Muraddoc.pdf>>

NIVEN, Jennifer. **Por Lugares Incríveis**. Editora Seguinte, 2015

NOGUEIRA, Salvador. **Narciso**. In: Mitologia: Livro 3 - Lendas. São Paulo: Ed Abril, 2011. p. 21-25

NOGUEIRA, Salvador. **Orfeu e Eurídice**. In: Mitologia: Livro 3 - Lendas. São Paulo: Ed Abril, 2011. p. 44-49

NOGUEIRA, Salvador. **Teseu e o Minotauro**. In: Mitologia: Livro 3 - Lendas. São Paulo: Ed Abril, 2011. p. 58-71

NOVA ESCOLA. **Bullying, suicídio e omissão na escola**. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/4876/bullying-suicidio-e-omissao-na-escola>>

Organização Mundial de Saúde: Genebra, 2006 – **Prevenção do Suicídio**. Disponível em: <http://www.who.int/mental_health/media/counsellors_portuguese.pdf>

PETRY, Cassionei Niche. **O Suicídio na Literatura**. Revista Signo [ISSN 1982-2014]. Santa Cruz do Sul, v. 37 n.62, p. 235-241, jan.-jun., 2012. <http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/index>

PILETTI, Nelson. **Psicologia Educacional**. Ática, 2006. São Paulo

QUICK, Matthew. **Perdão, Leonard Peacock**. Editora Intrínseca, 2013

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário De Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SANTOS, João Pedro Rodrigues. **Um Passeio Com Tânatos: A Ficcionalização Da Morte Nos Contos De Lygia Fagundes Telles**. Dissertação de Mestrado (Pós-Graduação em Letras) PUCRS, Porto Alegre, 2017.

SARAMAGO, José. **As Intermittências da Morte**. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2005.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. Tradução de Antônio Chelini et al. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 1983.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Trad. Beatriz Viégas-Faria, Porto Alegre: L & PM, 1998. (Col. L & PM Pocket, 130)

SILVA, Tomaz Tadeu da., HALL, Stuart. And WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença – A perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Trad. Domingos Paschoal Cegalla. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

TSURUMI, Wataru. **Kanzen Jisatsu Manyuaru, The Complete Suicide Manual**. Ohta Publishing Company, 1993

ULBRA, [Organizado pela]. **Literatura Infanto-Juvenil**. Curitiba: Editora Ibpx: 2009

VEJA ABRIL. **Escrever me ajudou a superar a morte da minha mãe, diz Ava Dellaira**. Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/escrever-me-ajudou-a-superar-a-morte-da-minha-mae-diz-ava-dellaira/> >

VENZON, Clarissa et al.. **O DUPLO: O conhecido e o desconhecido na clínica**. VIII Jornada y taller. El desvalimiento en la clínica. Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales, Buenos Aires, Abr 2009. Disponível em: < http://www.uces.edu.ar/institutos/iaepcis/8_jornada_desvalimiento/silvia-katz.pdf. >

VEYNE, Paul Marie. **Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

ZILBERMAN , Regina. **A literatura infantil na escola**. 5. ed. rev. ampl. São Paulo: Global, 1985.

Filmografia:

A GUARDA DO LEÃO. Ford Riley, Howy Parkins. Disney Television Animation, 2016.

A PEQUENA LOJA DE SUICÍDIOS (LE MAGASIN DES SUICIDES). Patrice Leconte. França, 2012.

CLASH OF THE GODS. Christopher Cassel, Jessica Conway. History Channel, 2010.

CRIMINAL MINDS. Jeff Davis, ABC Studios. CBS, 2005-Presente.

O REI LEÃO. Roger Allers, Rob Minkoff, Don Hahn, Linda Woolverton. Walt Disney Animation Studios, 1994.

OS 13 PORQUÊS. Kyle Patrick Alvarez, Gregg Araki, Carl Franklin, Tom McCarthy e Jessica Yu. Netflix, 2017.

OVER THE GARDEN WALL (O SEGREDO ALÉM DO JARDIM). Patrick McHale. Cartoon Network, 2015.