

Estado da publicação: Não informado pelo autor submissor

O avesso da pele: uma análise à luz da Psicologia Histórico-Cultural da Arte

Júlia Loren dos Santos Rodrigues, Marcelo Dalla Vecchia, Priscila Nascimento Marques

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.12827>

Submetido em: 2025-07-30

Postado em: 2025-07-30 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

A moderação deste preprint recebeu o endosso de:

Bento Selau (ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5792-0284>)

O avesso da pele: uma análise à luz da Psicologia Histórico-Cultural da Arte

The reverse of the skin: an analysis in the light of the Historical-Cultural Psychology of Art

El reverso de la piel: un análisis a la luz de la Psicología Histórico-Cultural del Arte

Júlia Loren dos Santos Rodrigues
Universidade Federal de São João del-Rei.
<https://orcid.org/0000-0002-6638-8277>

Marcelo Dalla Vecchia
Universidade Federal de São João del-Rei.
<https://orcid.org/0000-0001-7537-3598>

Priscila Nascimento Marques
Universidade Federal do Rio de Janeiro.
<https://orcid.org/0000-0002-7111-6372>

Resumo

Fundamentado na Psicologia da arte e na Psicologia histórico-cultural, este artigo propõe um método de análise literária voltado à investigação da vivência estética e das concepções de morte na obra *O Averso da Pele*, de Jeferson Tenório. A metodologia desenvolvida articula os aportes teóricos de Vigotski, especialmente sua Psicologia da Arte, de Wolfgang Iser, com a teoria da recepção estética, e de Antônio Candido, na relação entre literatura e sociedade. A análise dialética permitiu identificar como a obra aborda a morte não apenas como um fenômeno biológico, mas como uma experiência politicamente produzida, marcada por dimensões necropolíticas que moldam as formas de morrer e de viver. As considerações finais apontam que, embora a morte seja apresentada como uma realidade universal, sua essência revela-se no avesso: um espaço de angústia, contradição e questionamento existencial e social. Assim, o contato com a morte na narrativa se dá por meio de afetos intensos e ambíguos. A construção do personagem Pedro e sua relação com a perda mobilizam o leitor, na medida em que este busca dar sentido à dor e ao luto, atravessando os silêncios e vazios da experiência humana e literária.

Palavras-chave: Psicologia da arte; Psicologia Histórico-Cultural; Morte; Literatura.

Abstract

Based on the Psychology of Art and Historical-Cultural Psychology, this article proposes a method of literary analysis aimed at investigating both the aesthetic experience and the conceptions of death in the novel *O Averso da Pele* by Jeferson Tenório. The methodology developed brings together theoretical contributions from Vygotsky—especially his Psychology of Art—from Wolfgang Iser’s theory of aesthetic reception, and from Antônio Candido’s reflections on literature and society. The dialectical analysis made it possible to identify how the novel addresses death not merely as a biological phenomenon, but as a politically produced experience, shaped by necropolitical dimensions that influence both living and dying. The final considerations indicate that, although death presents itself as a universal reality, its essence is revealed in its reverse: a space of anguish, contradiction, and existential and social questioning. Thus, the encounter with death in the narrative unfolds through intense and ambiguous affects. The construction of the character Pedro and his relationship with loss mobilize the reader, as they seek to make sense of pain and mourning, navigating through the silences and voids of both human and literary experience.

Keywords: Psychology of Art; Historical-Cultural Psychology; Death; Literature.

Resumen

Basado en la Psicología del Arte y en la Psicología Histórico-Cultural, este artículo propone un método de análisis literario orientado a investigar tanto la vivencia estética como las concepciones de la muerte en la novela *El Reverso de la Piel*, de Jeferson Tenório. La metodología desarrollada articula los aportes teóricos de Vigotski —especialmente su Psicología del Arte—, de Wolfgang Iser con la teoría de la recepción estética, y de Antonio Candido, en la relación entre literatura y sociedad. El análisis dialéctico permitió identificar cómo la obra aborda la muerte no solo como un fenómeno biológico, sino como una experiencia producida políticamente, marcada por dimensiones necropolíticas que configuran las formas de vivir y morir. Las consideraciones finales señalan que, aunque la muerte se presenta como una realidad universal, su esencia se revela en su reverso: un espacio de angustia, contradicción y cuestionamiento existencial y social. Así, el contacto con la muerte en la narrativa ocurre a través de afectos intensos y ambiguos. La construcción del personaje Pedro y su relación con la pérdida movilizan al lector, en la medida en que este busca dar sentido al dolor y al duelo, atravesando los silencios y vacíos de la experiencia humana y literaria.

Palabras clave: Psicología del Arte; Psicología Histórico-Cultural; Muerte; Literatura.

“Esta história é ainda a história de uma ferida aberta. É uma história para me curar da falta daquilo que você, repentinamente, deixou de ser”
(Tenório, 2020, p. 184).

Pedro encontrou-se diante do luto pela morte de seu pai Henrique após a realização de uma abordagem policial, na qual Henrique foi tomado como um sujeito perigoso, sendo, portanto, baleado múltiplas vezes antes mesmo de ter a possibilidade de apresentar-se enquanto professor de uma escola pública. Pedro busca reorganizar memórias mediante o encontro de tantos objetos deixados por seu pai. Pouco a pouco, Pedro perde o rigor do fato vivido e não apenas relembra, mas também cria memórias para lidar com a dor e com tudo que ficou junto ao corpo daquele em quem a vida já não pulsa mais.

Pedro inventa e rememora para descobrir quem o pai fora e quem ele é enquanto ser histórico que vive em sua pele negra. Assim também o faz para conhecer sobre a ferida que está aberta diante da morte do pai. Ele inicia seu exercício de recordar na esperança de uma cura. No caminho do seu ofício, porém, descobre as diferentes questões existenciais e sociopolíticas que produzem nesta ferida um movimento espiralado de lesão e cicatrização. A dor se transforma no percurso e novas formas de reconhecimento são descobertas. A cura, todavia, era uma ilusão. A revolta, o incômodo diante da ausência e as repetidas injustiças que matam tantos outros Henriques não deixam uma ferida como a de Pedro ser curada.

A história de Pedro é ficção, entretanto, reflete uma realidade tão imediata a muitos seres humanos e, por isso, desperta o desconforto de quando lemos um relato autobiográfico de sofrimento e injustiça. Considerando isso, depreendemos que estudar sobre a morte em uma concepção existencial e histórico-cultural consiste em remontar as interfaces políticas, culturais e afetivas que persistem desde os primórdios da filosofia e refletem uma inquietação humana fundamental. Habitar em um corpo envolve não apenas o caráter de ser, mas também o de saber-se finito e, invariavelmente, ser perpassado por inúmeras determinações sociais que tanto podem proteger quanto aniquilar. Nesta pesquisa, buscamos analisar a morte na sua dimensão existencial e histórico-cultural, mas também na sua dimensão ficcional e literária. Para

isso, recorreremos, inicialmente, aos estudos de L. S. Vigotski acerca da Psicologia da Arte.

A estruturação de uma Psicologia da arte de base histórico-cultural foi formalmente apresentada por Vigotski em sua tese de doutorado publicada no ano de 1925. Desde essa época, adentrou o campo de investigação da Psicologia histórico-cultural a compreensão de que a arte é uma “técnica social do sentimento” (Vigotski, 1999a, p. 315), e que cabe à Psicologia investigar os recursos/estratégias estéticas para mobilizações de emoções e vivências.

Segundo Vigotski (2003), “a arte surge por necessidade de vida, o ritmo é a forma primitiva de organização do trabalho e da luta” (p. 230), contudo, não se organiza pelo viés da economia de esforços, e se propõe a criação *artificial* de experiências que “excede[m] a vida no ser humano” (p. 233). Desse modo, a arte não pode ser vista simplesmente como um ato de contágio ou de socialização (generalização social) de um sentimento. A arte não assume como objetivo apaziguar, esclarecer, ou mesmo reproduzir vivências, mas sim indagar, revelar, ampliar, contrapor e criar, ou seja, produzir uma reação inquietante, ao passo que também possibilita a “eliminação das excitações não-realizadas na vida” (p. 232). Nesse sentido, pelo encontro com a arte é possível alcançar diferentes vivências e significações que foram simbolicamente delineadas.

É precisamente neste ponto de contato entre a emoção, o pensamento e a linguagem que buscamos vincular o estudo da arte e da vivência estética à compreensão do significado da palavra enquanto unidade de síntese. Anunciar algo em palavras é expressar na própria história, mediada por signos, aquilo que se constituiu dialeticamente na cultura e que foi trasladado de um plano interpsicológico para uma dimensão intrapsicológica; ao ler e ao analisar uma obra alcançamos marcas de uma história que é singular e universal. Desse modo, compreendemos que “existe um sistema semântico dinâmico que representa a unidade dos processos afetivos e intelectuais, que em toda ideia existe, em forma elaborada, uma relação afetiva do homem com a realidade representada nessa ideia” (Vigotski, 2009, p.16).

Mediante a articulação entre emoções e o significado da palavra, destacamos o conceito vigotskiano de vivência, o qual, no conjunto da obra vigotskiana permite-nos sintetizá-lo enquanto um fenômeno que não se restringe necessariamente à experimentação de emoções intensas, mas “remete à vida, e a vida pode ser monótona, repetitiva, fragmentada, desgovernada” (Toassa, 2019, p. 114). Portanto, a vivência,

enquanto conceito presente nas obras vigotskianas, refere-se a “relação da consciência/personalidade-meio, constituindo-se da unidade desses dois pólos” (p. 127). No que tange a sua relação com a arte, às vivências estéticas estão diretamente relacionadas àquelas situações em que “as emoções suscitadas pela arte e por nós vivenciadas com toda realidade e força [...] encontram a sua descarga¹ naquela atividade da fantasia que sempre requer de nós a percepção da arte” (Vigotski, 1999a, p. 272). Segundo o autor, a vivência reflete o momento da catarse, isto é, da possibilidade de elaboração de novos sentidos e emoções.

Para a formulação do percurso metodológico desta pesquisa, o conceito de vivência adquiriu a função central de nortear a análise dialética proposta. Em diálogo com o conceito de vivência, recorreremos também à análise da catarse pela destruição do conteúdo pela forma, conforme proposto por Vigotski (1999a) e a análise dialética da recepção estética de Wolfgang Iser (1979; 1999; 2002).

Sobre a destruição do conteúdo pela forma, Vigotski (1999a) teoriza que esse constitui o recurso estético evocativo da catarse que potencialmente se expressa diante da relação do leitor com a obra. No ato de co-criar ao ler um texto, o leitor se depara com contradições de significados e se vê diante ao desafio de justapor as novas relações de sentido que ali se estabelecem. Porém, mediante a dificuldade de encerrar em significados anteriormente atribuídos o que se vivencia na obra, o leitor se encontra frente à possibilidade de criar, pela via da imaginação, compreensões que interseccionam o texto e a vida, que se mantêm coerentes com a estrutura interna da narrativa, mas que não se encerram mediante a produção de um sentido possível.

Em relação aos estudos de Wolfgang Iser (1999a) destacamos nesta investigação suas elaborações sobre os *lugares vazios* que compõem uma obra literária. Esses vazios consistem no fato de que toda obra literária demanda preenchimento por meio de imagens das nossas vivências individuais e sociais, ao passo que nenhuma obra artística permite o seu preenchimento completo, tendo em vista o seu caráter de abertura ao campo da imaginação. Por essa razão, até mesmo ao lermos clássicos infantis como “Chapeuzinho vermelho”, que possuem inúmeras imagens culturais representadas graficamente, construímos e reconstruímos formas de idealização de como seria a menina, o bosque, o lobo mau etc.

¹ Consideramos importante destacar que nessa etapa da sua reflexão sobre arte e estética, Vigotski ainda recorria ao vocabulário do materialismo vulgar da reflexologia pavloviana e da reactologia. Isso não desqualifica os conceitos utilizados, desde que observados à luz de um momento (inicial) de sua elaboração.

Outro elemento que guiou o processo analítico desta pesquisa consiste na teorização de Candido (2019) sobre a relação autor, obra e público. Exploramos esses elementos em uma produção anterior (Rodrigues et al, 2024), sendo que atentar-se para essa relação implica em considerar que autor é aquele que inicia o processo criativo, dando forma à obra, que, por sua vez, estabelece um elo entre ele e o público. A obra adquire significado e concretude ao ser experienciada e interpretada pelo público, que, além de vivenciar as emoções despertadas por ela, também cria novos sentidos, atualizando-a dentro de um contexto histórico e social.

Portanto, visando a compreensão da dimensão da vivência estética, recorreu-se aos estudos de Vigotski sobre a Psicologia da Arte (1999a), imaginação e criatividade (2014), bem como a análise dos processos de recepção estética desenvolvidas por Iser (1979; 1999; 2002) e aos estudos sobre Literatura e Sociedade de Antonio Candido (2019). Assumimos, com base em tais pressupostos teóricos e metodológicos, o objetivo de analisar as representações de morte expressas na obra “O avesso da pele” (Tenório, 2020), as quais viabilizam a vivência de emoções estéticas vinculadas ao luto. Contudo e adicionalmente, a ciência do caráter violento e racista presente na morte retratada no livro também nos levou a assumir, como elemento imbricado à análise das representações de morte, a reflexão sobre o seu caráter político.

Metodologia

Ao considerar as contribuições de Vigotski (1999a) para organização metodológica deste estudo, assumimos o conceito da vivência estética como um norte fundamental para construção do caminho de análise do material artístico selecionado. Desse modo, considerando um percurso dialético de investigação, construímos o esquema abaixo que sintetiza a condução da organização e tratamento da obra *O avesso da pele*, considerando o objetivo estabelecido para este estudo:

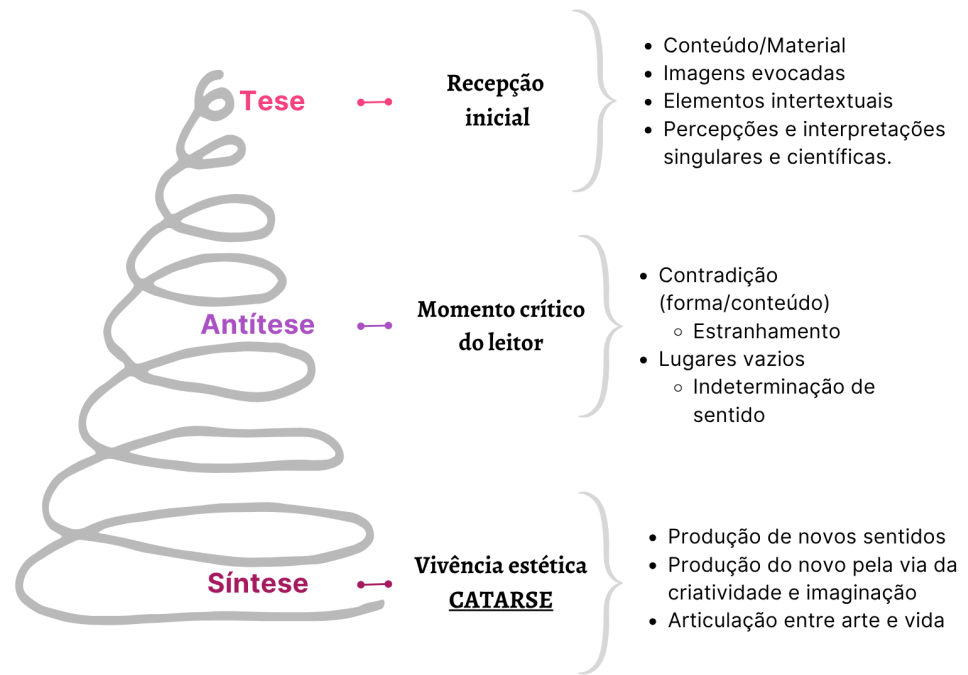


Figura 1

Síntese esquemática da vivência estético-literária. Elaborada pelos autores.

Esse esquema serviu como guia para o desenvolvimento deste estudo e aborda os três momentos de um processo dialético para análise de uma obra literária, cujos fundamentos foram explicitados amiúde em Rodrigues et al. (2024). A primeira etapa do processo, chamada de "recepção inicial", envolve uma leitura atenta do texto, destacando personagens, eventos e elementos narrativos. Nessa fase, pautando-se também na concepção de Candido (2019) sobre a relação entre autor, obra e público (Rodrigues et al, 2024), busca-se entender a obra em diálogo com críticos e intertextos literários, sendo que a organização do material é fundamental para permitir diferentes leituras e interpretações. Nesse percurso, selecionamos trechos emblemáticos e os organizamos conforme sua aparição, com foco na temática da morte em suas dimensões singular, histórica e universal. Essa etapa incluiu a análise de personagens, eventos e narradores, além de intertextualidades que ampliaram o entendimento social e artístico da obra. Considerando que, para lermos uma obra, sempre rememoramos outras que compõem nosso imaginário e vivências históricas e culturais, buscamos compreender de quais outras obras, linguagens e imagens, a obra *O avesso da pele* se aproxima. Por essa razão, selecionamos também, a partir do nosso repertório intertextual, textos que dialogam com a obra, além de realizarmos um levantamento e leitura de artigos

científicos de diferentes áreas do conhecimento que tinha como objetivo analisar aspectos concernentes à obra em análise.

O segundo momento, da antítese, ocorreu mediante a confrontação das contradições e vazios presentes na obra, entendendo-os como elementos estéticos importantes para a produção de novos significados. Conforme estabelece Vigotski (1999a) a contradição se manifesta pela destruição do conteúdo pela forma e suscita a vivência da catarse que envolve uma transformação emocional que ocorre quando o leitor supera os sentimentos² comuns ao se deparar com elementos antagônicos que encontram espaço de significação no campo da fantasia. Já os "vazios" existentes no texto, conforme elucida Iser (1979; 1999; 2002) demandam do leitor uma ação imaginativa na tentativa de preenchê-los, o que amplia a capacidade de significação da obra.

Nessa segunda etapa, portanto, foram selecionados trechos da obra que se destacaram para exemplificação de unidades de significado que esboçam tanto as contradições como os vazios identificados. Nessa etapa, utilizamos como recurso o caminho sugerido por Iser (2002) objetivando identificar os três planos de rompimento de fronteiras (transgressão) que se realizam a partir do relacionamento com texto ficcional. Estes planos envolvem reconhecer: (1) as contradições e correlações improváveis que mobilizam imaginação do leitor; (2) os conteúdos intertextuais, sendo necessário identificar imagens e conceitos que se relacionam com o texto; e (3) o desnudamento, isto é, a sustentação de que um novo texto, embora dialogue com outros significados e imagens, é também um novo produto que possui um caráter de *como se fosse* aquilo, sendo continuamente diferente daquilo a que se assemelha.

Neste último plano de transgressão, a catarse e a síntese já começam a entrar em ação. Portanto, sequencialmente, encaminhamos para a síntese, que consiste na etapa resultante do diálogo entre o texto e o leitor, na qual novas interpretações surgem. Esse processo não busca uma definição absoluta, mas sim uma abertura para diferentes leituras e reflexões, sendo que nesta pesquisa buscou-se, principalmente, aprofundar os significados e emoções vivenciadas acerca de questões sociais e políticas que estão relacionadas à morte. Em termos procedimentais, esse é o momento do texto em que os pesquisadores aparecem de forma mais declarada mediante as interpretações tecidas. A síntese, sendo continuamente algo que existe potencialmente, revela mediante a análise

² Uma vez que na obra *Psicologia da Arte*, Vigotski não estabelece uma diferenciação entre emoções e sentimentos, optamos por não diferenciar os dois termos ao longo da escrita da tese.

crítica do texto uma forma de acessá-la superando as emoções e imagens comuns. No caso deste estudo, olhamos para a morte por um viés existencial e político, visto que buscamos compreendê-la tanto em sua interface humana e universal, bem como mediante os determinantes sociais que atravessam a morte em vida e em sua manifestação irreversível.

Por fim, considerando o permanente movimento dialético da catarse, representamos, à esquerda do esquema, uma espiral que nos relembra o princípio de que cada síntese sustenta em si a possibilidade de novas teses. Sendo assim, a vivência estética da catarse não consiste em um momento cristalizado, mas sim na criação de novos sentidos que, em abertura, se manifestam mediante a relação entre o texto, o autor e seu contexto sócio-histórico. Por conseguinte, ao não responder por vias determinísticas e cristalizadoras, a arte literária resguarda em si a possibilidade de despertar inquietações e estimular o pensamento crítico sobre realidades complexas da vida e da sociedade.

Todo esse trabalho realizado com a obra, seus intertextos e referências foi organizado em uma planilha com a finalidade de estruturar as teses, antíteses e sínteses, conforme esboçado na figura 1. A análise que se apresenta na sequência deste texto consiste em uma síntese singular, crítica e dialógica das concepções de morte presentes na obra *O avesso da pele*. Destacamos esse fato, pois muitas outras leituras e vivências são possíveis, contudo, considerando o caráter e rigor científico deste estudo, buscamos organizar e explicar em detalhes os caminhos que nos conduziram ao longo da análise.

Resultados e discussão

A obra *O avesso da pele*, escrita por Jeferson Tenório e publicada no ano de 2020, possui como uma de suas temáticas o racismo e a vivência do luto. Embora esses não sejam os únicos temas que cercam a obra, estes foram analisados e destacados nesta pesquisa, considerando o objetivo de estudo estabelecido. A construção narrativa da obra possibilita a aproximação do leitor nestes temas mediante a reconstrução e criação das memórias de Pedro acerca do seu pai Henrique.

Tese

Ao longo do texto, são evocadas emoções que viabilizam a aproximação criativa entre texto e leitor, de modo a construir um vínculo que aproxima o leitor da dor e ressentimento ficcionalmente representados. Sobre a morte e o luto, que constituem o foco desta pesquisa, em intercessão com tema do racismo, evidenciamos algumas concepções iniciais, as quais se estruturam como elementos de *tese* para esta análise dialética. Elencamo-las da seguinte forma: (1) assombro frente à ideia da morte; (2) sobrevivência improvável; (3) apatia ante a morte de um desconhecido; (4) luto enquanto uma ferida que exige a espiralar busca por cicatrização.

Os assombros relacionados à morte aparecem muito precocemente na vida de Henrique, sendo que Pedro destaca o terror vivido pelo pai ao descobrir que “o sol iria explodir dali a alguns tantos bilhões de anos” (Tenório, 2020, p.16). Ainda que estivesse evidenciada a impossibilidade de que a sua própria morte se daria pela explosão do sol, Henrique ficou apavorado, visto que tal evento levaria ao fim de toda humanidade. Essa é, por sua vez, uma imagem social comum acerca da morte, isto é, a morte como algo incontornável. Não podemos preveni-la ou evitá-la.

No caso de Henrique, ainda se destaca a improbabilidade de sua própria sobrevivência, como ocorre com tantas outras pessoas negras e/ou socialmente categorizadas mediante estigmas sociais que produzem atos de discriminação. A vida nesses casos aparece como um golpe de sorte. Como afirma Pedro: “Se alguém te perguntasse como você tinha sobrevivido até ali, com tantas chances que a vida tivera para te matar, provavelmente você pensaria que tudo não havia passado de um mero acaso” (Tenório, 2020, p. 21). O tom de sobrevivência ao acaso escancara a exclusão e afeta até mesmo a percepção que o próprio sujeito passa a ter sobre o valor e dignidade da sua existência.

Aliado a isso, surge a terceira percepção inicial evocada pela obra acerca da apatia mediante a morte de um desconhecido. Neste ponto, relembramos a indiferença de Henrique frente à morte do seu próprio pai, que o abandonou quando ele estava com um ano de idade. Não havia vínculo entre eles. O pai era um desconhecido, e sentimos a dor da morte de pessoas com as quais nos conectamos. Inúmeras pessoas morrem enquanto escrevemos esse texto, por exemplo, e pode ser que no intervalo do dia a dia escutemos sobre a morte de um desconhecido. Seguimos em frente e, por vezes, nem mesmo nos lembramos de que também somos mortais e que em breve o desconhecido a

morrer poderá ser um de nós. A morte provoca uma ferida quando há conexão, mas não seria essa uma denúncia importante da inabilidade do ser humano de considerar o avesso que permeia cada existência?

Por fim, consideramos como elemento inicial para composição da tese, a descrição do luto enquanto uma ferida que exige a espiralar busca por cicatrização. Pedro inicia seu relato dizendo buscar uma forma de cicatrizar a ferida produzida pela morte violenta do pai, mas ainda nesse início já começa a perceber que “apesar de tudo, nesta casa, neste apartamento, você será sempre um corpo que não vai parar de morrer. Será sempre o pai que se recusa a partir (Tenório, 2020, p. 13). Embora socialmente ainda seja reproduzida a ideia de superação do luto, o campo psicológico de investigação dessa experiência (Stroebe & Schut, 1999; Franco, 2021), bem como a vivência real da perda de uma pessoa amada, nos demonstra o fato de que a experiência do luto é uma espiral de contínua elaboração. A ausência marcada pelo corpo que se desfaz e pelo silêncio que habita na falta é constantemente intercalada com a lembrança factual ou ficcional daquela pessoa que, mesmo morta, permanece sendo parte essencial daquele que sofre mediante a forçada separação provocada pela morte.

Identificadas algumas concepções iniciais acerca da morte que aparecem na obra, também buscamos por materiais artísticos, citados ou não na obra em análise, que estabeleçam um vínculo intertextual, e outros que se propuseram a análise científica do texto. Destes, destacamos no momento de apreciação das antíteses, os estudos desenvolvidos por Aquino e Pott (2023), Chagas (2022) e Cândido (2024). Além disso, como material artístico intertextual que nos inspirou e auxiliou durante o processo de análise, selecionamos os seguintes: *Crime e castigo* de Fiódor Dostoiévski (2020), *Hamlet* de William Shakespeare (2003), *A casa* de Paco Roca (2021), *Vidas secas* de Graciliano Ramos (2006), e a música *Abundantemente morte* de Luiz Melodia (1973).

Antítese

Considerando esses elementos iniciais, partimos para o reconhecimento das antíteses, marcados pelo uso dos recursos estéticos, vazios e contradições, que foram metodologicamente organizados para condução deste estudo. Nesta etapa, buscamos um aprofundamento afetivo-cognitivo das concepções e percepções acerca da morte que são potencialmente vivenciadas mediante a relação autor-obra-público. Diante do silêncio e questionamentos deixados pela morte revelada nas primeiras páginas do livro, perpassamos uma narrativa crítica à banalização da morte de um homem negro em uma

abordagem policial. Abre-se, portanto, espaço para o reconhecimento do outro mediante a narração da sua história imaginada e descoberta por meio de objetos, imagens e memórias compartilhadas.

Ao final do livro, Pedro confessa que muito do que escreve sobre o pai é fruto de sua imaginação. Uma criação necessária frente a presença de um relato vago acerca do que o levou a morrer e do reencontro com a casa do pai. Remete-nos aqui a Hamlet, obra na qual o modo como a morte do pai se deu é um conteúdo nebuloso, e este reaparece como um fantasma diante dos questionamentos e inquietações do filho. Em analogia, podemos considerar que, para Pedro, além da necessidade de criar uma narrativa para uma morte socialmente assumida como banal, a casa do pai e seus objetos são reminiscências tão vivas quanto um fantasma. Imaginar o momento do assassinato de Henrique, bem como o modo como Pedro buscava reconhecê-lo ao adentrar em sua casa, marcam vazios e contradições essenciais dessa narrativa. Esses, por sua vez, cativam o leitor, que também assume a missão de Pedro de desvendar os mistérios da vida e morte do pai. Leva-nos a imaginar o cenário tenso de uma abordagem policial e o cenário silencioso da casa que, mesmo diante da morte do seu morador, permanecia habitando a subjetividade de Pedro.

Ainda na intenção de ilustrar o manejo dos vazios, nossa análise revelou algumas descrições de imagens que demandaram preenchimento ao serem apresentadas na obra. Nos deparamos com (1) um professor desesperançoso; (2) um professor distraído e esperançoso; (3) uma casa das memórias; e (4) um filho que adentra o íntimo e (re)cria memórias na busca por uma pressuposta cura.

A figura de um professor desesperançoso impele-nos a imaginar um sujeito cansado e frustrado. Usando suas roupas repetidas e, até mesmo, uma blusa social, traz em suas mãos um café sempre velho e que só é tomado quando já está frio. Busca amparar-se nas repetições de uma rotina que faz a vida permanecer, ainda que sem gosto. Como conta-nos Pedro, “a precariedade da escola venceu, e você está cansado” (Tenório, 2020. p. 132). O excesso de sofrimento obscureceu a percepção de saídas alternativas. Adota, portanto, uma postura fatalista em relação a si mesmo, ao papel da educação e ao racismo. Incorpora, à luz do que teoriza Martín-Baró (2017), estruturas idealistas, afetivas e comportamentais que o levam a uma interiorização de que a realidade histórica é um dado natural, que determinados corpos e povos nasceram para sofrer, e, diante disso, resta nos conformarmos e nos adaptarmos ao nosso destino fatal.

Essa imagem, porém, é confrontada com outra que surge após o interesse dos alunos em uma aula. Naquele momento, começamos a ver um professor esperançoso, que mais tarde passará a se distrair e esquecer das sentenças que marcam seu corpo e classe em uma sociedade que pune aqueles que não se adequam a um padrão social tomado como normativo. Nesse momento, Pedro relata que Henrique “planejava levar Kafka, Cervantes, James Baldwin, Virginia Woolf e Toni Morrison para eles. Depois daquela noite, tudo era possível. Aquilo estava te salvando do abismo.” (Tenório, 2020, p. 176). Vemos, então, um professor que tem fôlego novamente, seus olhos brilham, o desejo de ensinar o mobiliza. Porém, à medida que ele passa a lembrar e viver o seu avesso, ele não “percebeu quando os reflexos vermelhos de uma sirene bateram na parede de um prédio próximo” (Tenório, 2020, p. 176).

A outra imagem que demanda preenchimento e que ao ler a obra buscamos construí-la, sem finalizá-la, é a da casa de memórias. O encontro de Pedro com o apartamento do pai é um importante momento de reencontro com essa figura e reconhecimento de si.

[...] antes de sair, vou ao seu quarto, observo da porta: há roupas espalhadas, outras jogadas dentro do armário. Sobre a mesa, há canetas sem tinta, meias sem par misturadas a notas de supermercado. Há cadernos e papéis. Há pastas com provas e redações dos seus alunos. Teu caos me comove. Olho para tudo isso e percebo que serão esses objetos que vão me ajudar a narrar o que você era antes de partir. (Tenório, 2020, p.14)

O caos de uma vida em movimento que foi encontrado por Pedro nos revela que a vida de Henrique estava em plena funcionalidade, não indicando a espera de uma interrupção da sua existência. A casa, por isso, não havia sido preparada para uma despedida. Geralmente é assim que ocorre quando alguém que amamos morre abruptamente. Adentramos os espaços mais íntimos daquela pessoa sem a possibilidade de questioná-la sobre os tantos objetos, formas de organização e registros que nos levam a conhecer algo sobre a forma como essa pessoa vivia. Pedro encontra uma casa de alguém que pretendia continuar a viver, e a nós demanda imaginá-la como um espaço tão marcado pela subjetividade de Henrique e tão vazio frente a sua irreversível morte. Assim também ocorre em tantas experiências reais de luto e na história em quadrinhos de Roca (2021). Ao observar a amendoeira presente no jardim do pai, ele também busca

pelo reencontro e relata: “Eu estava olhando os anéis do tronco e me peguei pensando no que estava acontecendo em cada momento da vida da amendoeira. Se cada anel é um ano, aqui deve ter sido o momento em que meu pai regou ela pela última vez” (Roca, 2021, p. 33). Essas narrativas nos levam, portanto, a pensar que a despedida diante a morte é algo que não se encerra. Amar alguém produz um contínuo reencontro, e seja a casa, o caos ou a amendoeira deixada, cada memória, objetificada ou não, refaz a dor e alegria presentes no luto.

Por fim, a imagem que selecionamos e que nos acompanha durante toda a narrativa é a de Pedro. Quem é esse sujeito que fala de si ao falar do pai e da dor de perdê-lo? Pedro reflete sobre a memória que ressoa dos objetos, e diz que

(...) tudo que restou dele me agride ou me conforta, porque são obras de afeto. Em silêncio, esses mesmos objetos me contam sobre você. É com eles que te invento e te recupero. É com eles que tento descobrir quantas tragédias ainda podemos suportar (Tenório, 2020, p.13).

Pedro revela a si mesmo como alguém que se vê ainda perdido, se descobrindo. Esse pode ser um estado temporário do luto, mas também um movimento da existência. Contudo, sabemos que, mediante a perda de uma pessoa amada, precisamos fazer não apenas ajustes externos, mas também ajustes internos (Worden, 2013). Nesses momentos, nos perguntamos acerca dos papéis que podemos assumir, sobre quais escolhas nos são mais coerentes, e quem queremos ter ao nosso lado. Para isso, é comum imaginarmos o que este outro que está morto esperaria de nós, e, assim como Pedro, inventamos e recuperamos um ser que embora fisicamente ausente, preenche a nossa memória e imaginação. Importa, inclusive, verificar como esse processo de fomento da memória e criação por meio de objetos e espaços está também vinculado ao nosso desenvolvimento, visto que "as necessidades e os desejos por si só não podem produzir coisa alguma. São simples estímulos e mola motoras. Para inventar, é necessária, além disso, a presença de outra condição: o surgimento espontâneo das imagens” (Vigotski, 2014, p.30). Sendo assim, é reforçada a importância dos rituais fúnebres, e, até mesmo, a realização de um caminho de peregrinação que nos leva a reconhecer aquela pessoa que perdemos, mas ainda amamos.

Em relação às contradições identificadas e selecionadas para análise, estruturamos dois pontos que guiaram a compreensão das antíteses geradas e sua

consequente abertura à possibilidade de serem vivenciadas emoções pelo campo da imaginação. Estes são: (1) reluzir da presença por meio da morte e (2) morte cega ao avesso. Alguns desses elementos evidenciaram suas contradições frente aos vazios que os marcam, conforme demonstramos anteriormente. Na sequência, portanto, pretendemos aprofundá-los um pouco mais.

Sobre o reluzir da presença por meio da morte, referimo-nos a uma sensação muito frequente em situações de luto recente. Como afirma Noemi Jaffe (2021), ao relatar a sua experiência de luto pela perda da mãe, vivenciamos em momentos assim “uma mistura de tristeza e alegria, consciência e inconsciência, lembrança e esquecimento” (p. 83). Nesses instantes, a busca pelo resgate da pessoa morta faz com que ela esteja ainda mais presente em nossos pensamentos. A exigência afetiva e cognitiva demandada pelo luto é extremamente intensa, visto que a ideia da morte, embora compreendida, também revela uma controvérsia. Conhecemos parcialmente sobre a vida; a morte, porém, é portadora de mistérios. Quando uma morte ocorre, o mais comum é que ainda reste um corpo, mas este já não é tomado como ser. O que é, portanto, a existência? Como essa se encerra quando perdemos alguém que amamos e que também nos constitui enquanto um ser? Questionamentos como esses marcam a contradição que abarca o luto e que aparecem na obra por meio das criativas memórias de Pedro. Ao longo da narrativa, inclusive, um artifício estético que permite ao leitor vivenciar junto a Pedro essas inconstâncias afetivas e cognitivas frente a morte é o uso do pronome ‘você’. Ao buscar reconstruir as memórias vividas e imaginadas sobre o pai, Pedro passa a narrar não apenas sobre, mas também para o próprio pai. Aquele que já não mais existe em vida, torna-se ouvinte e participante da narrativa que Pedro constrói com a finalidade de reconhecer e ir ao encontro do pai que morreu.

Ao pensar uma morte cega ao avesso, referimo-nos a uma morte orientada pelas determinações históricas e sociais, ao passo que nega a dimensão humana e afetiva que abarca o ser humano. Conforme afirma Chagas (2022, p. 105), “para corpos subalternos, sonhar com o futuro é, por si só, um mecanismo de transgressão”. No caso de Henrique, porém, a contradição se expressa, pois a esperança que o leva a transgredir e não parar diante da tentativa de provar-se professor é punida com a morte. Mesmo sabendo que o pai de Pedro está morto, a narrativa conduz à expectativa de que esse momento será adiado um pouco mais. O tom da narrativa enquanto Henrique busca pegar seu livro é de resistência, redenção e superação, ao passo que também é interrompido pelo estridente barulho dos tiros e o angustiante silêncio. Até esse ponto do texto,

esperávamos que fosse possível resistir e sobreviver um pouco mais. A morte, violenta e injusta, é repentina, todavia. Como na música “Abundantemente morte” de Luiz Melodia (1973), Henrique foi “um morto que viveu. Corpo humano que venceu. Um morto mais vivo de vida privado. No dia seguinte, o seguinte falhou”. Assim, mantém-se a contradição, pois ainda que antecedida por um sofrimento que anunciava morte, havia esperança que atravessava a vida de Henrique. Contudo, resguardando o tom implacável da morte e a desigualdade social, a morte de Henrique se realiza em um átimo de segundo, e chega como um assalto, um equívoco.

Ainda no campo de reflexão do que nomeamos como morte cega ao avesso, nos deparamos com a contradição que cerca a iminente morte injusta de Henrique, bem como o temor e o horror que cercavam o policial responsável pelo terceiro e certo tiro. A tensão necropolítica manifesta nesse assassinato está no discurso social que indica quem é perigoso. Não podemos reduzi-la a ações individuais isoladas. A figura do policial é, portanto, representativa de um cenário de propagação de concepções distorcidas e desumanas. Produz e reproduz um contexto social de temor e de busca de aniquilação da diferença que é pintada como ameaçadora. O estilo narrativo de Jeferson Tenório, nessa quarta parte do livro, nos remete ao conteúdo intertextual estabelecido com *Crime e castigo* (Dostoiévski, 2020) e também evidencia a metalinguagem da obra. Nessa etapa angustiante do livro, temos a oportunidade de saber e sentir o que se passa com Pedro e com o policial. Tememos pelo encontro entre eles, pois sabemos que isso resultará na morte daquele que tão profundamente estamos a conhecer e se vincular ao longo do texto. Deparamo-nos, porém, com a sincronização das narrativas. Ambos estão em um mesmo local, e, naquele momento, resta apenas o medo do policial e a esperança distraída de Henrique. O desfecho é a última imagem da “lua-gema-de-ovo-no-copo-azul-lá-do-céu”, referente ao trecho da música de Jards Macalé que Henrique cantarolava no início da conquista do interesse literário de um de seus alunos. Assim como seu projeto de cativar os alunos estava se iniciando, sua esperança de um reconhecimento social digno era cultivada. Os dois movimentos são brutalmente interrompidos, mas Henrique, em sua história, propaga a força de uma luta que será verdadeiramente eficaz se modificar o campo dos afetos, ou seja, levar ao reconhecimento do avesso. Assim, encontros futuros entre Henriques e policiais poderão ser marcados pela serenidade de reconhecer no outro alguém que é digno de viver.

Síntese

Após percorrer o caminho de análise das teses e antíteses que permeiam o texto, esforçamo-nos nesta terceira etapa para construção e apresentação de algumas sínteses. Importa, entretanto, lembrar que essas sínteses se realizam enquanto possibilidades reflexivas orientadas por meio dos objetivos traçados para esse estudo. Não se tratam, por isso, de compreensão gerais e/ou interpretações cristalizadas do texto. Pelo contrário, as sínteses dialéticas se revelam enquanto novas teses, e esse também é o nosso caminho aqui.

Ao longo da leitura analítica da obra, observando a relação do texto com o leitor, bem como suas dimensões intertextuais, destaca-se o quanto a morte não é um dado meramente universal. Toda morte e a dor do luto advinda dela precisa ser pensada em uma dimensão histórica. Como relembra Pereira (2023), por exemplo, os assassinatos de George Floyd e João Alberto Silveira Freitas, ambos negros e brutalmente assinados em abordagens policiais, não são eventos esporádicos, mas recorrentes. Trata-se de mortes que apareceram na mídia, mas que também caíram no esquecimento e evidenciam a injusta verdade de que há vidas que importam socialmente e outras que são constantes objetos de uma necropolítica que oblitera a vida e sentencia à morte aqueles que são vistos como indignos, sujos e sem valor. Contudo, observamos também a dupla face dessas situações em *O avesso da pele*. Marcado por tantas visões estereotipadas, o policial que dá o tiro fatal em Henrique está cercado por um medo historicamente construído. Não espera e prontamente atira, mas antes sofre crises de ansiedade durante a noite anterior ao trabalho. Crê que seu ofício envolve enfrentar pessoas que matam, e ele precisa sobreviver. Porém, quem é essa gente que mata? Como as identificamos? As estatísticas que associam o crime à cor da pele obscurecem o sofrimento social e ensinam o tipo de postura que aqueles que trabalham supostamente para preservação da segurança pública devem adotar. Os sofrimentos se sobrepõem, afinal os policiais, sobretudo os que estão na rua, são também sujeitos marcados por vulnerabilidades e, por vezes, ensinados sobre um suposto inimigo em comum que pode dar fim às suas vidas.

No que tange ao luto, enquanto um processo cognitivo e afetivo, enveredamos para um entendimento de que não se trata de algo a ser superado ou concluído, mas sim de um processo de contínua elaboração. Como escreve Mário Quintana (2013) “a morte não faz esquecer, mas faz tudo lembrar” (p. 36). Aliado a isso, compreendemos que há

na ficção, na escrita e na leitura um espaço para criação e rememoração, e que essas ferramentas são úteis para que nos relacionemos com a perda e presença simbólica de uma pessoa amada que veio a falecer. Embora a leitura e escrita sejam estratégias amplamente divulgadas e incentivadas em contextos de enlutamento (Worden, 2013), destacamos aqui a leitura de ficções como um espaço de criação e de simbolização da dor. Para isso, consideramos que “a fantasia não se opõe à memória, mas apoia-se nela e dispõe os seus dados em novas e novas combinações” (Vigotski, 2014, p. 13). Desse modo, passar pela dor da perda e vivenciar os sentimentos contraditórios e inconstantes que estão presentes no luto, pode ser um caminho de maior potência se acompanhado pela ficção. Poderá, portanto, ampliar os recursos simbólicos e emocionais do leitor, auxiliando-o na organização da vivência da perda e na tentativa espiralar de significá-la. Afinal, a ferida causada pela morte de uma pessoa amada se transforma, mas não é anulada. Somos a pele que não sente a dor de uma cicatriz e o avesso que é capaz de sentir o seu significado. Portanto, consideramos o luto enquanto um processo marcado por contradições emocionais e transformações identitárias, afinal como vivenciamos junto a Pedro "a imagem de um pai falecido também nos mata um pouco, e talvez isso seja uma espécie de amor" (Tenório, 2020, p.187)

Considerações finais

Você sempre dizia que os negros tinham de lutar, pois o mundo branco havia nos tirado quase tudo e que pensar era o que nos restava. É necessário preservar o avesso, você me disse. Preservar aquilo que ninguém vê. Porque não demora muito e a cor da pele atravessa nosso corpo e determina nosso modo de estar no mundo. E por mais que sua vida seja medida pela cor, por mais que suas atitudes e modos de viver estejam sob esse domínio, você, de alguma forma, tem de preservar algo que não se encaixa nisso, entende? Pois entre músculos, órgãos e veias existe um lugar só seu, isolado e único. E é nesse lugar que estão os afetos. E são esses afetos que nos mantêm vivos (Tenório, 2020, p. 61).

Se o avesso da pele revela os afetos, a singularidade e, simultânea e anacronicamente, a nossa humanidade mais fundamental e universal, o avesso da morte a revela irreversível e impossível, pessoal e impessoal. A morte em seu avesso não

cessa o vínculo e a memória que sustenta uma presença ausente. Sabemos que a morte é um par inseparável desta vida que nos é conhecida. A vida, marcada por possibilidades e reconstruções, depara-se com o silêncio e mistério da morte. Logo, vivemos com nossas cores, classes, regiões, gêneros e tantos outros marcadores, sendo que o avesso da morte é resquício daquilo que, em muitas ocasiões, não explica sua ocorrência. A humanidade persiste morrendo de fome. Pessoas são alvejadas por suas cores. A sociedade mata com base na aparência e faz da morte instrumento para descarte das diferenças que, em última análise, é o que permite a resistência da vida humana.

Se, na aparência, a morte é universal, em seu avesso, sua essência, a morte revela a angústia e o questionamento essencial de toda a humanidade. Por essa razão, no campo dos afetos, a morte é, em grande medida, acessada mediante contradições e vazios. Tal caráter faz com que o encontro com a morte e a busca pela criação de memórias por meio do personagem Pedro mobilizem no leitor a vivência de emoções intensas e difíceis de serem decifradas, levando-o ao prazer estético, à catarse, mediante a tentativa de produção de um sentido ao longo do fluir da narrativa.

Como poeticamente é expresso ao final da obra “a morte é um clichê e por isso os lugares-comuns são permitidos”, ao passo que, concomitante, “a morte é íntima demais para caber num espetáculo” (Tenório, 2020, p. 178-179) Não há uma forma previsível de vivenciar a morte e o luto. Não há previsibilidade para a dor do luto. Há, certamente, a vivência de emoções intensas, e, por isso, através da arte localiza-se a potência da criação de sentidos articulados com emoções estéticas referentes a uma perda ficcional e correlacionável.

Portanto, as contradições que evidenciam a imprevisibilidade da morte e do luto são coerentemente expressas ao longo de toda obra. Ao passo que destacamos no início do artigo a fala de Pedro sobre sua tentativa de curar-se de uma ferida aberta, na página seguinte, o narrador afirma: “(...) para me consolar e dar sentido às coisas, apostei que um dia iria me recuperar, (...) mas com o tempo percebi que, após uma tragédia, nada fica como antes”. (Tenório, 2020, p. 186). Sendo assim, a obra é finalizada sem trazer uma suavidade para violência e para a morte. Sustenta-se, em estado de contradição, o fim da narrativa.

A busca de reconstituição e invenção de memórias feitas por Pedro, para que ele pudesse ser “curado” da falta oriunda da morte do pai, não se conclui. Os elementos narrados recriam a história da vida e da morte de Henrique e deixam um tom agridoce, dificultando o ajuste de definições apaziguadoras acerca da estória de Henrique. O texto

termina e, mais uma vez, abre margem à catarse. O que pode ser reverberado a partir dele para o leitor? Quais sentidos são passíveis de serem constituídos? Ainda que a obra tenha um objetivo estético de suscitar determinadas emoções ao leitor, simultaneamente ela mantém o seu caráter de abertura. Anuncia, portanto, sua potência de transformação social e o caráter de cocriação entre autor, obra e público. Nesse âmbito, elucida Vigotski (2014, p. 45), “criar é difícil, e o impulso para criar nem sempre coincide com a capacidade para tal, por isso surge o sentimento de tortura e sofrimento; o pensamento não vai ao encontro da palavra”. Por essa razão, o papel de cocriação do leitor frente à relação estabelecida entre a obra e o público resguarda um caráter de possibilidade proporcionado pelos elementos estéticos (contradições e vazios) presentes no texto.

Contudo, mediante a necessidade afetivo-cognitiva do ser humano de transformar vivências em palavras, isto é, estruturá-las através da linguagem, a arte e suas emoções estéticas, tornam-se recurso para produção de sentidos que se resolvem no campo da fantasia. Nesta análise, arte e morte se entrelaçam e mudam algo em nós. A primeira pela potência da criação e suscitação de emoções que são vivenciadas no campo do pensamento e dos afetos, a segunda porque faz da perda uma marca. Diferenciamo-nos dos animais por termos ciência da nossa própria mortalidade, e nunca somos os mesmos após perder alguém que muito amamos. Sempre haverá uma memória, haverá uma dor e, para alguns, resistirá a esperança do reencontro.

A morte de Henrique, entretanto, não é uma morte como outra qualquer. É uma morte trágica e violenta e “[h]á uma sutileza no modo como os efeitos de uma tragédia passam a nos agredir” (Tenório, 2020, p.187). O acompanhamento da narrativa nos leva à vivência de uma perda evitável. Assistimos aos acontecimentos tornando-nos extremamente íntimos de Pedro e Henrique. Passamos a conhecer detalhes de suas vidas que estavam revelados apenas em uma linguagem interior dos personagens. Nos conectamos profundamente. Lidamos com o luto junto a Pedro e com a perda da própria vida junto a Henrique. Nisso também se resguarda o caráter de transformação social da obra. Como afirma Vigotski:

As obras artísticas podem exercer uma influência forte na consciência social das pessoas porque possuem uma lógica interna. O autor de qualquer obra literária [...] combina as imagens da fantasia não em vão, não sem sentido, não as acumula arbitrariamente umas sobre as outras, pela vontade do acaso, como nos sonhos ou no devaneio. Ao contrário, eles seguem a lógica interna das imagens

em desenvolvimento, e essa lógica interna é condicionada pela ligação que a obra estabelece entre o seu mundo e o mundo externo. (Vigotski, 2014, p. 23)

Acompanhamos, portanto, essa lógica interna, e, adicionalmente, vivenciamos esteticamente as emoções suscitadas por meio das experiências ficcionais das personagens. Mortos e enlutados caminhamos junto ao texto. Dispostos a lutar, podemos finalizá-lo. A cada um, um determinado encontro será possível. Dependerá de com qual repertório se acessa a obra, com qual disponibilidade e sensibilidade se aproximam dela. O resultado pode ser a censura, como vimos acontecer em algumas cidades do Brasil no ano de 2024 (Basílio, 2024), mas também pode ser a conexão mediante uma dor compartilhada e a necessidade urgente de conhecermos os avessos. Esperançosos com a força dessa segunda possibilidade, acreditamos que o prêmio Jabuti concedido ao livro em 2021 demonstra a necessidade pública de encontro com esse avesso.

Como metaforicamente nos ensina Saramago (2014) na obra *Intermitências da Morte*, “a morte, por si mesma, sozinha, sem qualquer ajuda externa, sempre matou muito menos que o homem” (p.107). Esperamos, portanto, que vivenciando, concreta ou esteticamente, o modo como o luto reflete a insistência da memória de um ausente, possamos ser mobilizados à luta. Uma luta, porém, que não se esgota em uma ação pessoal de elaboração psíquica, mas que se estende a um ato político, no qual busca-se defender o direito à vida daqueles que diariamente morrem por atos de desumanização.

Referências

- Aquino, I. C., & Pott, A. (2023). O jogo esquemático entre “você”, “ele” e “eu”: análise possível das catáforas e anáforas em " o avesso da pele". *Revista de Letras Norte@mentos*, 16(43), 313-333. <https://doi.org/10.30681/rln.v16i43.10943>
- Basílio, A. L. Tentativas de censura a ‘O Averso da Pele’ estão alinhadas a um projeto político, diz autor da obra. *Carta Capital*. <https://www.cartacapital.com.br/educacao/tentativas-de-censura-a-o-avesso-da-pele-estao-alinhadas-a-um-projeto-politico-diz-autor-da-obra/>
- Candido, A. (2019). *Literatura e Sociedade* (13ª ed). Ouro sobre azul.
- Cândido, A. C. D. O. (2023). O avesso da pele e o corpo matável: a construção de uma criminologia crítica interseccional. *Anais do CIDIL*, 1(1), 1-18.

- Chagas, G. (2022) No avesso da seca, as feridas de uma linguagem impossível: uma análise comparativa de vidas secas, de Graciliano Ramos, e o avesso da pele, de Jeferson Tenório. *Santa Barbara Portuguese Studies*, 2(12), 100-113.
- Contreras, J. A. (2019). *Crocodilo*. Companhia das Letras.
- Dostoiévski, F. (2020). *Crime e castigo* (trad. Paulo Bezerra). Editora 34.
- Franco, M. H. P. (2021) *O luto no século 21: uma compreensão abrangente do fenômeno*. Summus.
- Iser, W. (1979). A interação do texto com o leitor. In: L. C. Lima (Org.), *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção* (pp. 83-132). Paz e Terra.
- Iser, W. (1999). *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético* (Vol.2). Editora 34.
- Iser, W. (2002). Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional [1983]. In: L. C. Lima (Org.), *Teoria da literatura em suas fontes* (3a ed., pp. 955-85). Civilização Brasileira.
- Jaffe, A. (2021). *Lili: novela de um luto*. Companhia das Letras.
- Martín-Baró, I. (2017). *Crítica e libertação na Psicologia: estudos psicossociais* (trad. Fernando Lacerda Júnior. Vozes.
- Pereira, P. R. (2023). A essência do avesso. *Remate de Males*, 43(2), 647-650. <https://doi.org/10.20396/remate.v43i2.8674142>
- Quintana, Mário. (2013). *Esconderijos do tempo*. Objetiva.
- Roca, P. (2021). *A casa* (trad. Janayna Bianchi). Devir.
- Rodrigues, J. L. S., Vecchia, M. D., & Marques, P. N. (2024). Psicologia Histórico-Cultural da Arte: Intertextualidade e Relação Autor-obra-público. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 24. <https://doi.org/10.12957/epp.2024.77176>
- Saramago, J. (2014). *As intermitências da morte*. Porto Editora.
- Sawaia, B. (2001) O sofrimento ético-político como categoria de análise da dialética exclusão/inclusão. In: Sawaia, Bader. *As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social* (pp. 96-118). 2. ed. Vozes.
- Stroebe, M. S. & Schut, H. (1999). The dual process model of coping with bereavement: rationale and description". *Death Studies*, 23(3), 197-224.
- Tenório, J. (2020). *O avesso da pele*. Companhia das Letras.
- Toassa, G. (2019). Uma definição indefinida: contribuições recentes ao conceito de vivência na psicologia vigotskiana. In: Toassa, G.; Souza, T. M. C.; Rodrigues, D. J. S. (orgs.) *Psicologia sócio-histórica e desigualdade social: Do pensamento à práxis*. (pp. 107-133) Imprensa Universitária.

- Vigotski, L. S. (1999). *Psicologia da arte*. Martins Fontes. Originalmente publicado em 1925.
- Vigotski, L. S. (2003). A educação estética. In: Vigotski, L. S. *Psicologia Pedagógica* (pp. 225-248). Artmed. Originalmente publicado em 1926.
- Vigotski, L. S. (2009). *A construção do pensamento e da linguagem*. (2. ed.). Martins Fontes. Originalmente publicado em 1934.
- Vigotski, L. S. (2014). *A imaginação e a criatividade na infância*. São Paulo: Martins Fontes. Originalmente publicado em 1930.
- Worden, W. (2013). *Aconselhamento do Luto e Terapia do Luto: Um Manual para Profissionais de Saúde Mental* (4. ed.). Roca.

Declaração de Conflito de Interesses

Os autores declaram que não há conflitos de interesses relacionados à presente pesquisa. Nenhuma relação pessoal, institucional ou profissional influenciou a condução, análise ou apresentação dos dados deste estudo. A pesquisa contou com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que não exerceu qualquer influência sobre os resultados ou interpretações aqui apresentados. O desenvolvimento da pesquisa foi realizado de forma ética e independente, com o objetivo de contribuir com o avanço científico e acadêmico na área.

Contribuição dos autores

Júlia Loren dos Santos Rodrigues: Conceituação; Curadoria de dados; Análise formal; Obtenção de financiamento; Investigação; Metodologia; Administração do projeto; Supervisão; Validação; Visualização; Redação – rascunho original; Redação – revisão e edição.

Marcelo Dalla Vecchia: Conceituação; Curadoria de dados; Análise formal; Supervisão; Validação; Visualização; Redação – revisão e edição.

Priscila Nascimento Marques: Curadoria de dados; Supervisão; Validação; Visualização; Redação – revisão e edição.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.