# O SENSÍVEL PREMENTE PROPOSTO PELA OBRA TRISTE, DE RAFAEL SICA

Janaina Freire de Oliveira dos Santos
Literatura e Crítica Literária - PUC-SP
janafro@gmail.com

## Introdução

> Temos negligenciado o dom de compreender as coisas através de nossos sentidos. [...] Nossos olhos foram reduzidos a instrumentos para identificar e para medir; daí sofremos de uma carência de ideias exprimíveis em imagens e da capacidade de descobrir significado no que vemos. [...] A capacidade inata de entender através dos olhos está adormecida e deve ser despertada. (ARNHEIM, 2005, p. 1)

A provocação trazida por Arnheim converge com nosso propósito, de refletir sobre o modo como temos negligenciado nossos sentidos, nossas percepções, em detrimento da racionalização, da necessidade por encontrar explicações coerentes naquilo que a sociedade considera concreto, lógico.

Pouco temos nos dedicado a ver, a perceber, a compreender a partir dos nossos sentidos. E a utilizar dessa compreensão, dessa interpretação, a qual surge a partir destes, sobretudo a partir da visão, para compreender a nós mesmos e ao mundo.

Morin (apud SALLES, 2018) ressaltou o prejuízo provocado por essa separação entre razão e emoção, a qual contribui para a compartimentação da realidade, excluindo-a de seu contexto. Alertou que o conhecimento, de si e do mundo, se faz a partir da inter-relação, dos laços criados e pelas trocas, despertando aquilo que está adormecido no ser.

Partindo destas proposições, este ensaio propõe-se a realizar uma análise da delicada e instigante obra de Rafael Sica, o livro Triste, publicado em 2019 pela Lote 42, demonstrando e fundamentando o quão importante, não apenas para a literatura, mas para o sujeito, pode ser a utilização de outros meios/modos para se perceber a literatura, fazendo uso da linguagem imagética em detrimento de palavras.

A obra em questão apresenta uma narrativa construída em trinta e uma ilustrações, considerando a ilustração da capa e da folha de rosto (que neste caso, encontra-se na parte pós-textual da obra), onde o autor/artista representa uma mesma personagem em paisagens diferentes e inusitadas, ora reais ora fantasiosas, mas sempre solitária, sem apresentar nenhuma interação com este meio onde se encontra, com um semblante vago e um olhar perdido, triste.

Em cada uma destas ilustrações presentes no livro, o leitor/apreciador é convidado a refletir sobre si, sobre suas relações, sobre seus medos, suas angústias, sobre o comportamento social e o reflexo desse comportamento, construindo uma narrativa única, que se constituirá a partir das provocações presentes em cada uma das imagens.

Num contexto “pós-pandêmico”, a obra tem chamado muito a atenção de pré-adolescentes e adolescentes nas escolas, visto que o isolamento, a perda do convívio social, do convívio com seus "iguais", com suas "tribos" prejudicou a convivência e a socialização, exacerbou aflições e o sofrimento dessa população. Deste modo, esta obra pode ser utilizada como forma de propor reflexões, rever posicionamentos e ressignificar emoções e sentimentos.

Outro fator que também tem contribuído para seu sucesso junto ao público jovem é o fato de a obra ser composta única e exclusivamente por ilustrações monocromáticas, onde cada leitor realiza sua experiência de leitura de um modo diferente, particular, permitindo que mesmo aquele que possua dificuldade com a linguagem escrita consiga apreender, interpretar e ressignificar a mensagem ali presente, conforme suas experiências e sua subjetividade.

Para tal, faremos uso de alguns teóricos os quais auxiliarão a justificar a potência e a relevância desta obra literária, sobretudo os que se debruçaram sobre a estética da recepção e os possíveis efeitos provocados pelas obras literárias nos leitores em potencial, como também a relação da imagem para com esta recepção e seu potencial subjetivo de carregar informações em diferentes formas e possibilidades para a leitura, bem como a experiência criativa e imaginativa suscitadas no leitor/apreciador.

## 1. Iser e o potencial da obra

Eagleton afirmou que “na leitura devemos ser flexíveis e ter a mente aberta” (1997, p. 109), de modo a apreendermos aquilo que o autor propõe e a partir disso sermos capaz de criar e de imaginar, formulando novas concepções e nos tornando pessoas melhores, pela e a partir da literatura. E é essa proposição a qual Sica nos traz.

Esse pensamento converge com as concepções dos teóricos da estética da recepção, sobretudo Wolfgang Iser (1996), por acreditar que o texto literário só atingiria um status de obra no momento da leitura, ou seja, quando o leitor interagisse com o mesmo, garantindo significado e preenchendo os vazios presentes na obra com suas particularidades e subjetividades, com suas emoções. O mesmo creditava potencial no efeito provocado pelo texto junto aos leitores, na atividade imaginativa gerada a partir da leitura.

Iser também entendia a leitura como um processo dinâmico, despertando e promovendo interpretações, visto que o leitor, quando se aventura na obra, estabelece uma conexão com a mesma, realizando interferências, deduções e compreensões, num reelaborar da leitura a partir de sua realidade, de seu contexto e de suas vivências.

Bakhtin assinalou ser toda a linguagem carregada de discurso, e esta uma das responsáveis pela construção social, por perceber e representar uma "visão de mundo de caráter humano" (p. 167). O autor garantiu ao narrador, ou mesmo ao autor, uma liberdade em transferir suas intenções e "misturar a linguagem comum, de falar *por si* na linguagem de outrem, e *por outrem* na própria linguagem" (p. 119, grifos do autor), propondo um jogo entre narrador e autor que na conjuntura da obra em questão extrapola-se ao leitor, por ser este co-responsável pela construção da narrativa proposta por esta obra, tornando-se assim o narrador de sua própria história.

Ao relacionarmos o pensamento de Bakhtin às afirmações de Iser, percebemos a importância e a potencialidade presente no ato da leitura, por garantir uma liberdade de atuação e de interação que o autor propõe ao leitor, num jogo mútuo de apropriação, interpretação, transformação e ressignificação.

Essas concepções também convergem com as teorias psicanalíticas ao afirmar que o leitor, a partir destes estímulos, projeta no texto emoções com uma elevada carga emocional, que nem sempre podem ser agradáveis, mas às quais não devem ser desprezadas, por correr o risco de se transformarem em neuroses. Segundo Freud (2016)

os traumas psíquicos ocorrem quando a mente, numa tentativa vã de expulsão e aniquilação de emoções e sentimentos desagradáveis e angustiantes, acaba por relegá-los ao inconsciente, acreditando eliminar de vez tal sentimento. Tal atitude protetiva da mente promove a união destes sentimentos a outros que ali se encontram, potencializando sua energia e gerando aquilo ao qual denominou de histeria. Desse modo, a leitura, sejam de palavras ou a partir de imagens, possui potencial para fazer emergir do inconsciente essas emoções e sentimentos recalcados com possibilidade de ressignificação e cura, visto que

> cada sintoma histérico desaparecia de imediato e sem retorno, quando conseguíamos despertar com toda clareza a lembrança do acontecimento motivador, assim avivando igualmente o afeto que o acompanha, e quando, em seguida, o doente descrevia o episódio da maneira mais detalhada possível, pondo o afeto em palavras. Recordar sem afeto é quase sempre ineficaz. (FREUD, 2016, p. 18)

As concepções referentes aos efeitos proporcionado ao leitor durante a leitura propostos por Iser e também subjetivamente por Freud aproximam-se da fundamentação existencial, uma vez que reconheciam no leitor a possibilidade de, através de suas memórias e de suas experiências, organizar e agrupar os estímulos originados pela apreensão dos signos visuais, identificando-se ou não com estes, de modo a realizar escolhas, organizar-se criativamente e ressignificar sua existência, permitindo ao sujeito ser o agente de sua própria transformação.

**2. A fenomenologia em Husserl e Merleau-Ponty**

No início do séc. XX, a opinião de que seria impossível desconsiderar a subjetividade dos sujeitos nas suas relações, seja com o outro, seja com o objeto, seja com o mundo, visto que esta interferiria na sua constituição e na sua essência, ganha notoriedade a partir da fenomenologia de Edmund Husserl, o qual afirmou ser impossível considerar o sujeito apenas, separando-o do todo e das relações ali presentes e construídas, uma vez que todo objeto é significativo para o sujeito e que se configura a partir da relação com sua consciência.

A fenomenologia de Husserl procurou pensar a literatura, a imagem gerada a partir da mesma, como uma forma de reorganização do texto em inúmeras possibilidades de conexões e re-conexões, de configurações e reconfigurações internas, muito além do viés discursivo e comunicativo. Merleau-Ponty reforça tal pensamento de Husserl ao afirmar que "só encontramos nos textos aquilo que nós colocamos ali"(1994:2), ou seja, toda nossa bagagem de experiências e conhecimentos que carregamos acaba por influenciar na compreensão e na interpretação dos mesmos. Desse modo, a obra Triste seria percebida e interpretada levando em consideração o sujeito e suas subjetividades, a percepção e apreensão daquilo que de fato lhe seja significativo e relevante, relacionando com sua existência, com suas vivências e com suas memórias.

Merleau-Ponty acreditava que a grandeza de uma obra literária não estaria na quantidade de páginas, mas sim nas reflexões as quais possam ser provocadas e suscitadas no leitor, reflexões estas além das previsíveis e expressas por ela mesma, mas

que encontra-se presente naquilo que está no leitor e que por ele foi vivenciado, nas suas experiências e trocas com o mundo.

Assim, a leitura é compreendida pelo método fenomenológico enquanto um fenômeno, uma experiência. Experiência essa que se configura por e a partir do outro, uma vez que o contato com o outro é estabelecido pela narrativa ali presente, contato este necessário e primordial para que as relações de percepções, seja do outro, seja do mundo, se estabeleçam, que vínculos informativos e de troca sejam criados.

Se viver é conviver, é estabelecer trocas e relações com o outro pela concepção da fenomenologia, as ilustrações de Sica carregam contrapontos e metáforas interessantes, visto questionar a forma e o grau de relação que a humanidade tem se permitido estabelecer com o outro. O autor, num jogo de transposição da narrativa ali presente entre o leitor, o personagem e ele próprio, questiona e transfere a amargura e a apatia da personagem, num desejo implícito de comunicar, como também de despertar sentimentos, conclusões e sobretudo ações, sejam estas voltadas ao questionamento e/ou considerações relativas a si e ao outro.

Essas inúmeras possibilidades de narrativas trazidas a partir das ilustrações as quais constituem o livro Triste despertam-nos a relevância e o potencial comunicativo e reflexivo presente nas imagens, o qual serão abordados a partir das concepções de Didi-Huberman e Michel Melot.

## 3. A imagem atemporal, por Didi-Huberman

Ao analisarmos a obra em questão sob as concepções de Iser, de Husserl e de Merleau-Ponty, percebemos o papel fundamental da imagem, uma vez ser esta a responsável pela construção da narrativa. Com relação à essa importância, Didi-Huberman discute a questão anacrônica das mesmas, ao afirmar que, independente do tempo, do modo como tenha sido concebida, a imagem tem o poder de interferir, mexer com as estruturas, provocar, ressignificar, uma vez que

> Diante desta imagem, em um relance, nosso presente pode se ver tragado e, simultaneamente, trazido à luz na experiência do olhar. Mesmo que [...] meu "presente reminiscente" parece não ter terminado de tirar dela todas as lições. Diante de uma imagem – não importa quão antiga –, o presente não cessa jamais de se reconfigurar, mesmo que o desapossamento do olhar tenha completamente cedido lugar ao hábito enfadado do "especialista". Diante de uma imagem – não importa quão recente, quão contemporânea ela seja –, o passado também não cessa jamais de se reconfigurar, pois esta imagem não se torna pensável senão em uma construção da memória, chegando ao ponto de uma obsessão. Diante de uma imagem, temos, enfim, de reconhecer humildemente: provavelmente, ela sobreviverá a nós, diante dela, nós somos o elemento frágil, o elemento passageiro, e, diante de nós, ela é o elemento do futuro, o elemento da duração. Frequentemente, a imagem tem mais memória e mais porvir do que o ente que a olha. (2000, p. 1 e 2)

Didi-Huberman enaltece o potencial da imagem e sua capacidade de atingir e interferir na percepção humana como algo atemporal, independente da época e/ou

período o qual tenha sido concebida, como também, afirma que "*a imagem arde em seu contato com o real*. Inflama-se, e nos consome por sua vez. Em que sentidos — evidentemente no plural — deve-se entender isto?" (2012, p. 208, grifos do autor)

É neste ponto que podemos afirmar que o pensamento de Didi-Huberman converge com o de Aristóteles (384-322 a.C.) e sua conceituação de catarse, presente em A arte poética (2018). Para Aristóteles, o poeta possuía a função de propiciar o prazer, provocando no público espectador a purgação, a purificação da alma, ou seja, a catarse: o despertar de sentimentos como pavor e compaixão, tanto pela identificação quanto pela negação das ações presentes na obra.

> O sentimento que se apresenta em certas almas de forma violenta existe, de certo modo, em todas. Por exemplo, a piedade e o temor, e ainda o entusiasmo, pois esta paixão também produz suas vítimas. Mas, sob a influência das melodias sagradas, quando sentiram os efeitos dessas melodias, vemos tais almas, que foram excitadas até ao delírio místico, restauradas, como se tivessem encontrado a cura e a purificação. O mesmo tratamento deve ser aplicado aos que estão inclinados para a piedade, para o terror ou outra paixão, bem como a todos os outros, desde que sejam susceptíveis de padecer tais paixões. Todos esses necessitam ser purificados de algum modo e suas almas necessitam ser aliviadas ou satisfeitas (ARISTÓTELES apud CHAUÍ, 1994, p. 339).

Assim, o arder da imagem "*em seu contato com o real"* expresso por Didi-Huberman nada mais seria do que a catarse, provocando uma descarga de sentimentos e emoções resultantes a partir de sua visualização, de sua percepção.

A mimese foi outro conceito utilizado por Didi-Huberman quando este se opôs à proposição de que as imagens representam e/ou teriam o dever de representar a realidade. Assim como Aristóteles, que concebia a mimese como uma imitação possível e verossímil da realidade, o pensamento de Didi-Huberman também converge para esta proposição, visto que

> a imagem se impôs com tanta força em nosso universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico. Nunca mostrou tantas verdades tão cruas; nunca, sem dúvida, nos mentiu tanto solicitando nossa credulidade; nunca proliferou tanto e nunca sofreu tanta censura e destruição. Nunca, portanto, — esta impressão se deve sem dúvida ao próprio caráter da situação atual, seu caráter ardente —, a imagem sofreu tantos dilaceramentos, tantas reivindicações contraditórias e tantas rejeições cruzadas, manipulações imorais e execrações moralizantes. (2012, p. 209)

Sob este contexto, o autor se contrapõe à ideia da mimese enquanto representação fiel da realidade, acreditando no poder de figurar presente nas imagens, ou seja, de modificar as figuras, efetuando uma desfiguração visível, subjetiva e sensível para cada observador.

Didi-Huberman também utiliza das premissas de Freud, por acreditar que o psicanalista havia conseguido livrar seu pensamento e seus estudos das meras

especulações, fundamentando-os para além do "não saber"[7], para justificar sua posição contrária à mimese imagética, ou seja, por conceber que a análise das imagens devem escapar desta mera representação do real, para ganhar a potencialidade de "figurar", ou seja, "*modificar figuras*, e portanto em efetuar o trabalho insistente de uma desfiguração no visível." (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 270, grifo do autor).

Assim, as imagens, ao longo de toda a história da arte, da história da humanidade, na concepção de Didi-Huberman, carregariam consigo potencialidades de significações e interpretações contraditórias e imprevisíveis, extrapolando as análises metódicas e as normativas oferecidas pelas deduções interpretativas comum aos historiadores da arte. Sob esta proposição, podemos afirmar que Didi-Huberman, de forma consciente ou não, refere-se ao que Carl G. Jung denominou de inconsciente coletivo.

Por inconsciente coletivo, Jung definiu como uma região psíquica comum a todos os indivíduos, presente nas esferas psíquicas mais profundas da mente, onde ali estão guardadas imagens e representações latentes, comum a todos, independentemente da cultura e da época, transmitidas e herdadas ao longo de gerações. Ou seja,

> o inconsciente contém, não só componentes de ordem pessoal, mas também impessoal, coletiva, sob a forma de categorias herdadas ou arquétipos. Já propus a hipótese de que o inconsciente, em seus níveis mais profundos, possui conteúdos coletivos em estado relativamente ativo, por isso o designei inconsciente coletivo" (JUNG, 1978, p. 127)

Por esta concepção, os indivíduos já nasceriam com certas predisposições para pensar, interpretar, agir, reagir e se relacionar com o outro e o mundo, tendo como referência a potencialidade simbólica presente nestas imagens do inconsciente coletivo.

Didi-Huberman acreditava ser necessário desestruturar o olhar e a percepção de quem vê uma imagem para consequentemente o reestruturar, abandonando ideologismos referentes à exatidão da interpretação, abrindo caminho para uma subjetividade interpretativa, fora de regras e normativas pré-estabelecidas e pré-concebidas, para a liberdade. Assim, de certa forma, as concepções de Didi-Huberman apresentam ligações às de Jung, uma vez que ambos acreditavam no potencial subjetivo presente nas imagens e na sua relação e influência junto ao indivíduo.

As ilustrações trazidas por Sica no decorrer de sua obra, partindo das concepções de Didi-Huberman, apresentam o potencial de atingir áreas da mente suscitando sensações e interpretações subjetivas ao leitor. O autor propõe uma leitura a qual não necessariamente relacione-se com a realidade, até mesmo por trazer em algumas ilustrações a fantasia e o inverossímil. Porém, desprendido de qualquer norma e/ou regra, conduz o leitor a uma leitura provocativa e instigadora.

Enquanto Didi-Huberman não concebia à imagem o potencial de reproduzir fielmente a realidade, Michel Melot, por sua vez, relacionava a palavra imagem ao real, associando o radical *im* de imagem, à palavra imitação, atribuindo-lhe a possibilidade de exprimir a emoção profunda e reproduzir mecanicamente a partir da imitação, algo retirado do real para figurar e completar aquele que a lê, que a percebe.

**4. A representação pela imagem, por Melot**

[7] Aragão, 2019

Para Melot, a imagem não é uma coisa, mas sim uma relação, a qual comporta um caráter imaginário por parte de seu autor e de seus leitores. Assim, "toda imagem está sempre a meio caminho entre o modelo imaginário e a realidade." (2015, p.14)

As imagens presentes numa obra literária, para Melot, sofrem pela interferência da palavra, por representar um momento de pausa, de descanso na leitura. Já na obra em questão, "A imagem é um pedaço de vida arrancado ao real" (2015, p. 19), "nunca é um objeto solitário. É marca da nossa incompletude, o que a torna para nós tão fascinante." (2015, p. 13)

Melot afirmou ser a imagem uma forma de representação; representação esta que deriva da palavra presente, por trazer aquilo que não está presente no momento. Sob essas premissas, nosso cérebro produz constantemente imagens mentais, fabricadas como uma pequena representação do mundo, organizadas pela nossa memória, que poderão ou não ser projetadas e transformadas na representação daquilo que alguém viu, absorveu, compreendeu, interpretou, de toda uma estruturação e reorganização metal, transportadas para um suporte e/ou um produto, visto que "a imagem é pois simultaneamente *acesso* a uma realidade ausente, que simbolicamente evoca, e *obstáculo* a essa realidade." (2015, p. 14, grifos do autor)

Porém Melot (2015) afirma que, por mais que se deseje e se esforce, esta narrativa construída a partir da leitura de uma imagem é frágil e efêmera, necessitando da linguagem, seja ela verbal, escrita ou até mesmo pictórica, para nomeá-la e auxiliá-la na sua representação, uma vez que a linguagem virá para dar nome e estabilizar o conflito gerado na mente, ou seja, o autor credita à linguagem função essencial e primordial para a reordenação e a ressignificação da informação apreendida pela mente a partir da leitura de uma imagem, não podendo esta fixar-se apenas na observação.

Tomando as concepções de Melot ao analisar a obra Triste, percebemos a sensibilidade de Sica em buscar representar aquilo que está posto à sociedade atual, ou seja, o isolamento, a desatenção para com o que acontece ao redor; uma tristeza social premente, potencializada pela pandemia de Covid-19 e a necessidade de isolamento.

As concepções de Melot, tal como as de Iser, Aristóteles, Didi-Huberman, Husserls e Merleau-Ponty são categóricas ao demonstrar, cada uma a seu modo, que a leitura a partir de imagens exige do leitor um posicionamento, uma atitude para com a obra e para consigo mesmo. Muito mais do que uma leitura convencional, a leitura de imagens transforma o leitor/apreciador num agente extremamente ativo, visto que será ele quem irá complementar a narrativa com sua subjetividade, com traços de sua existência, com aquilo que absorveu e apreendeu do mundo, acarretando numa experiência criativa e imaginativa, com potencial extremamente transformador e significativo.

## 5. O potencial criativo, imaginativo e transformador

Sabendo que a leitura a partir das imagens promoverá algo novo naquele que lê/aprecia, Ostrower afirmou que

> sem nos darmos conta, nós nos orientamos de acordo com expectativas, desejos, medos, e sobretudo de acordo com uma atitude

> do nosso ser mais íntimo, uma ordenação interior. [...] sempre em busca de significados. (2014, p.9)

Ostrower (2014) ressalta ser essa ordenação interior a responsável pela percepção e pelo conhecimento de si, percepção esta que ocorre a partir da sensibilidade, dos sentidos, interferindo com as informações relegadas ao inconsciente.

O pensamento de Ostrower aproxima-se das concepções de Melot, ao afirmar ser na memória que os conteúdos de ordem afetiva acabam por ser interligados aos conteúdos vivenciados, podendo os conteúdos afetivos serem reavivados a partir de novas experiências vividas, reavivando tristezas, alegrias, dores, medos, angústias.

Ainda Ostrower (2014) nos alerta para a alienação social a qual permeia a sociedade atual e como bem representado nas ilustrações de Sica, haja visto que, reforçado pela pandemia, houve uma intensificação do individualismo e da introversão, questões comportamentais estas as quais geram enorme interferência no potencial criativo humano, afetando as relações e a troca com o outro.

A experiência a partir de um livro de imagens conduz para o que Ostrower (2014) nos alerta como ordenações importantes dentro daquilo que vivenciamos, que experienciamos, com significados e valores por nós já pré-estabelecidos, mesmo que inconscientemente, visto que aquilo que absorvemos, não absorvemos de um modo físico, mas sim a partir de estruturações e informações necessárias para que nosso cérebro consiga trabalhá-las e ressignificá-las conforme estas ordenações.

Se a fenomenologia concebe que o sujeito é fruto de sua interação, de sua troca com o outro, com o mundo, o isolamento, a alheação presente nas ilustrações no livro Triste tende a instigar o leitor/apreciador e seu posicionamento, conduzindo-o a necessidade em rever e questionando sua postura e as suas relações. Desse modo, desperta uma certa afetividade criativa para com o que ali está presente, numa experiência capaz de afetar o conhecimento que o indivíduo carrega de si e do outro.

São estruturações e reflexões possibilitadas a partir do contemplar, apreciar, manusear, construir e reelaborar uma imagem. Tal como os estudiosos da estética da recepção concebiam: surge uma nova criação artística, realizada não pelo artista, executor e/ou criador da obra, mas por aqueles que apreciam, que experienciam. E é nesta recriação, resultante da contemplação e da apreciação que ocorre o processo de ressignificação, reconhecimento, reordenação, seja com imagens, figuras, símbolos, seja pela fantasia despertada pela obra

A esta experiência do ler, a qual resultaria na apreensão e interpretação da mensagem presente na obra, criando no leitor/apreciador imagens mentais as quais resultariam em formulações e ressignificações, correspondem ao que Larrosa afirma ser o que desconcerta, desestabiliza, aquilo que "treme" e faz tremer, aquilo que abalará as estruturas e significações internas e subjetivas, promovendo ressignificações e reordenações significativas.

> A experiência é o que nos acontece, não o que acontece, mas sim o que nos acontece. Mesmo que tenha a ver com a ação, mesmo que às vezes aconteça na ação, não se faz a experiência, mas sim se sofre. (LARROSA, 2014, p. 68)

Para Larrosa, essa experiência inicialmente afetaria o pensar e consequentemente ressoaria para e em outras experiências. O "pensar não é somente

'raciocinar' ou 'calcular' ou 'argumentar', como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece" (2014, p. 16 e 17), onde não se deve desprezar a unicidade humana, compartimentando e relegando o emocional em detrimento do pensamento lógico e racional. Mas sim, a necessidade de utilizar essas emoções e sentimentos relegados, tal como os sentidos, como sugerido por Arnheim (2005) à favor de uma melhor percepção e compreensão do mundo.

## Considerações finais

Após todas as reflexões realizadas, tomando como premissa algumas fundamentações teóricas na tentativa de valorizar e justificar o potencial da obra Triste, ou seja, das ilustrações, das imagens ali presentes, foi possível perceber que a mesma, a partir dos elementos figurativos, oferece àquele que lê incontáveis interpretações, inúmeras possibilidades e diversificadas formas de narrativas.

Iser concebia que a obra literária só existe após o contato com o leitor, onde este lhe dará a vida; Aristóteles acreditava nas emoções e sentimentos, e no poder destes suscitados a partir do contato com a obra; Didi-Huberman pressupôs o potencial de interpretação subjetivo presente nas imagens, com potencialidade de despertar emoções e sentimentos independentemente de sua época de criação; já Melot não creditou à imagem o potencial de coisa, mas de uma relação complementar para com aquele que a vê, a percebe, a apreende; Ostrower ressignificou o potencial criativo das imagens mentais, enquanto Larrosa nos propôs a experiência como algo que desestrutura e interfere subjetivamente com o ser.

Assim, conscientemente ou não, Sica, através do livro Triste, convida o leitor/apreciador ao autoconhecimento e à uma nova percepção da realidade, do mundo. Tal como Merleau-Ponty, Sica propõe que o sujeito não é um ser apenas bio fisiológico, mas também dotado de instintos, de subjetividades as quais interferem na sua constituição enquanto ser social. Ainda Merleau-Ponty afirma que “o mundo é aquilo que nós percebemos”, ou seja, não o que eu penso ou acredito sobre ele, mas sim "aquilo que eu vivo: eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável.” (1994, p. 14) Desse modo, o livro Triste nos abre caminhos para novos sentidos e novas percepções, auxiliando na emancipação do ser para a vida.

## Referências

ARAGÃO, Lais Kalena Salles. **Didi-Huberman e o sintoma das imagens.** XIV EHA - Encontro de História da Arte — UNICAMP. DOI 10.20396/eha.vi14.3395.

ARISTÓTELES. **Sobre a arte poética**. Tradução Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2018.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e a percepção visual:** uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Thomson Learning, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance**.** São Paulo: Editora Hucitec Annablume, 2002.

CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Aristóteles, volume I. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo:** história da arte e anacronismo das imagens. Paris: Les Éditions de Minuit, 2000.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Invenção da Histeria:** Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. Traduzido do espanhol, do endereço eletrônico: http://www.macba.es/uploads/20080408/ Pós: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov. 2012.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 3. ed. São Paulo: M. Fontes, 1997.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 2:** estudos sobre a histeria (1893-1895) em coautoria com Josef Breuer / Sigmund Freud. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. Tradução de Artur Mourão. Lisboa: Ed. 70, 2000.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura:** uma teoria do efeito estético. Vol. I. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JUNG, C. G. **Estudos sobre Psicologia Analítica**. Petrópolis, Editora Vozes: 1978.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Trad. Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

MELOT, Michel. **Uma breve história da imagem**. Vila Nova de Famalicão: Ed. CECS & Húmus, 2015.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1994.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2014.

SALLES, Cecília. **Redes da criação:** a construção da obra de arte. São Paulo: Horizonte, 2018.

SICA, Rafael. **Triste**. São Paulo: Lote 42, 2019.

ABNT, NBR. 10520, **Informação e documentação–Citações em documentos–Apresentação**. Rio de Janeiro, 2002.

ABNT, NBR. 6023, **Informação e documentação–Referências–elaboração**. Rio de Janeiro, 2002.

ANDRADE, M. M. **Introdução à Metodologia do Trabalho Científico**. 9.ed. São Paulo: Atlas, 2009.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em 23/10/2022

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos da Metodologia Científica**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2009

SAMPIERI, R. H. COLLADO, C. F., LUCIO, M. P. B. **Metodologia de pesquisa**. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.