
**“BUSCA” DE JOÃO ANTÔNIO:
A MELANCOLIA
PELAS RUAS DE DENTRO**

“Busca” by João Antônio: Melancholy on the Inner Streets

Claudia Maria Cantarella Silva ¹
Guacira Marcondes Machado Leite ²

RESUMO: Neste artigo pretendemos mostrar como a melancolia alicerça a narrativa em “Busca”, o primeiro dos nove contos da premiada obra de estreia *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), do jornalista e escritor João Antônio, conhecido pela crítica por dar voz aos seres marginalizados e oprimidos, característica que acreditamos ser consequência do olhar crítico, singular e complacente do autor para com os seres retratados por seus narradores. No texto em estudo, o narrador-personagem – um operário de fábrica –, mescla o ir- e -vir de seus pensamentos ao tempo presente e relata ao leitor, com bastante lirismo, as perdas e as respectivas consequências delas em sua “caminhada”. Sobre a melancolia, lançaremos mão, principalmente, de aspectos dos estudos de Freud, em *Luto e Melancolia* (2010) e de Jean Starobinski em *A tinta da Melancolia* (2016)

PALAVRAS-CHAVE: João Antônio; Busca; Caminho; Melancolia; Voz narrativa.

ABSTRACT: This article aims to illustrate how melancholy forms the narrative foundation of the short story "Busca," the inaugural piece in the acclaimed debut work "Malagueta, Perus e Bacanaço" (1963) by the journalist and writer João Antônio. Critically renowned for providing a voice to the marginalized and oppressed, Antônio's distinctive and compassionate approach towards his subjects is evident throughout his oeuvre. In this particular short story, the narrator, a factory worker, intertwines his reflections with the present moment while walking, conveying with poignant lyricism the losses he has experienced and their profound impact on his "life." To explore the theme of melancholy, we will predominantly draw upon Freud's seminal work "Luto e Mecancolia" (2010) and Jean Starobinski's analysis in *A Tinta da melancolia* (2016). These theoretical frameworks will serve as valuable tools in deciphering the nuanced layers of melancholy embedded within the narrative, shedding light on the complex interplay between the protagonist's introspective musings and the broader societal context portrayed by the author.

KEYWORDS: João Antônio; “Busca”; Streets; Melancholy; Narrative voice.

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Araraquara.

² Doutora em Letras (Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humana – USP, 1992. Professora Colaboradora da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho

*Eu me olhava no espelho e parecia estar diante duma
devastação.*

João Antônio

O CAMINHO POR DENTRO

“Andando tão devagar. Procurava alguma coisa na tarde. O vento esfriou. Não sabia bem o que, era um vazio tremendo. Mas estava procurando”. (ANTÔNIO, 1975, p. 15). O excerto transcrito foi extraído do conto “Busca”, o primeiro dos nove textos da obra de João Antônio, *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), escrita em 1960, quando o autor tinha apenas 23 anos, e premiada com dois *Jabutis* e um *Fábio Prado*. A primeira versão do livro fora queimada num incêndio na casa do jovem autor, na periferia de São Paulo, e os contos só puderam ser reescritos com a ajuda de amigos que, por acaso, haviam guardado os rascunhos e trechos da obra em cartas que o autor lhes escrevia. João Antônio era um jovem em busca do sonho de ser escritor.

A publicação bem como as premiações impulsionaram João Antônio a trilhar seu caminho. O crítico Aguinaldo Silva (1982) considerou *Malagueta, Perus e Bacanaço* o “*mapeamento do país dos biscateiros*”, tendo em vista seus narradores que, percorrendo as ruas, encontram, além de jogadores e malandros, seres humanos sozinhos e destoantes entre os representantes da marginalidade dos grandes centros. Como jornalista e escritor, a cada novo texto, João Antônio reafirmava o papel inovador de sua escrita por dar voz ao malandro, aos anti-heróis da periferia, e por levar-nos à descoberta do mundo pelas veias noturnas de grandes cidades. Porém, ainda que sua obra seja reconhecida por conceder o timbre próprio dos seres à margem, a riqueza de sua escrita também possibilita abertura para análises norteadas por outras áreas do conhecimento, como a psicanálise, por exemplo, com vistas a uma abordagem que penetre nas “sinucas” existenciais e que alcance o sujeito mergulhado em seu íntimo.

Falar sobre questões do âmagô era um propósito antigo de João Antônio, como consta em uma de suas cartas à escritora Ilka Brunhilde Laurito, datada de 08 de junho de 1964, há menos de 2 anos da publicação de *Malagueta, Perus e Bacanaço*.

Meu futuro literário, a meu ver e sentir de agora, é continuar a linha iniciada pelos *contos mais universais e de análises de certas essências do homem*, como “Busca” e “Afinação na arte de chutar tampinhas”. Lembra-se? Aquela me parece agora ser a minha verdadeira rota. *Um corte vertical na alma dos*

personagens, botando-os para fora sem prosas moles, porém, não exagerando nunca o tamanho de seus vazios interiores. (LACERDA apud ORNELLAS e SILVA, 2023, p.146, grifo nosso).

Realizando a expectativa do autor, propomos uma análise sobre a melancolia, este “corte vertical na alma” que atravessa a personagem Vicente no conto “Busca”. Justificamos que, embora a melancolia esteja presente ao longo de quase todo caminho da escrita do autor, diante da amplitude que requereria tal perspectiva, neste artigo – gênero que exige articulação relativamente compacta de ideias –, e integrante do início de nossa pesquisa de doutorado, não nos seria possível tal intento, por isso, selecionamos apenas o conto em questão.

Consideramos relevante o fato de estarmos trabalhando aspectos da psicanálise na literatura pela análise de um conto, e não de um romance, tendo em vista que Nádya Battela Gotlib, em sua *Teoria do conto*, lembra-nos do estudo de Edgar Allan Poe sobre a unidade de efeito das narrativas curtas. No estudo de Poe, verifica-se que o escritor aplica ao conto as mesmas propostas de leitura e de teoria aplicadas ao poema. O conto, por ser uma história cuja leitura se realiza “de uma só sentada”, aproxima-se do poema que “induz a uma exaltação da alma que não pode ser sustentada por muito tempo” (GOTLIB, 2001, p. 33). Neste gênero narrativo, o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora da leitura atenta, a alma do leitor está sob o controle do escritor. Não há nenhuma influência externa ou extrínseca que resulte de cansaço ou interrupção (GOTLIB, 2001, p. 34). Entendemos que, por aproximar-se do poema, na exaltação dos sentimentos, o estudo de “Busca” pode demonstrar mais claramente como, de forma poética, a melancolia transpassa a trajetória da personagem Vicente e alicerça “o seu vazio interior”.

Para tratar da melancolia, utilizaremos como arcabouço teórico, as concepções de Sigmund Freud em *Luto e Melancolia* (1917), bem como considerações de Jean Starobinski em *A Tinta da Melancolia: Uma história cultural da tristeza* (2016). A respeito dos aspectos poéticos do conto, lançaremos mão de estudo do espaço em Bachelard (2000).

O SOM DA MELANCOLIA EM PROSA E VERSO

A melancolia veio, através dos tempos e das ciências, adquirindo significações que vêm possibilitando compreendê-la mais claramente. No aspecto etimológico, a palavra “Melancolia”, de acordo com *Michaelis, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa* (2023), tem origem grega,

melagkholía, é um substantivo feminino e significa: “1 Med/ Psicol. Estado mórbido que se caracteriza por tristeza profunda, grande depressão e falta de energia física e mental, geralmente causado por doença psiquiátrica, atualmente considerado um estágio da psicose maniaco-depressiva; tristimania.” Além disso, o dicionário também a define como “profunda tristeza e desencantamento; depressão, mangorra”, ou ainda, como um “sentimento de languidez [...] que leva à meditação e à introspecção.”

No Antigo Testamento da Bíblia, aqui vista como uma obra literária (1 SAMUEL 16:14-23), o “estado mórbido” de que trata o dicionário foi visto como um “mau espírito” enviado por Deus que se apossara do soberano Saul, escolhido para o cargo por sua estatura e porte altivo, segundo a narrativa do livro de Samuel. Na Grécia Antiga, Aristóteles atribuía aos homens geniais da Filosofia, da Política e das Artes uma intrínseca melancolia. (ARISTÓTELES, 1998, p. 84-85). A genialidade, para o filósofo grego, era vista como consequência da produção maior da bile negra no organismo desses seres geniais, a mesma bile negra que, para Hipócrates, junto à bile amarela, ao sangue e à fleuma – correspondentes, respectivamente aos órgãos do corpo baço, fígado, coração e cérebro –, compunham o corpo do homem e determinavam os seus humores. De acordo com o médico, o desequilíbrio de um desses humores levaria o homem a desenvolver certas patologias. A produção desestabilizada de bile negra, por exemplo, geraria a melancolia. (HIPÓCRATES, 2005, p. 43-45).

Na Idade Média, diferentes pinturas e gravuras retrataram a melancolia, o “mau espírito”, a “bile negra” em suas obras, como as de Albrecht Dürer, matemático e artista alemão. Na literatura, o imortal *Dom Quixote*, O Cavaleiro da Triste Figura do espanhol Miguel de Cervantes, atravessou fronteiras e tempos em busca de combater seus moinhos de vento. Ensaios do francês Michel de Montaigne, poemas de Sidney, escritor elizabetano, composições do músico inglês John Dowland, reconhecido em toda a Europa como “sempre dolente” (PINCELLI, 2019, n.p.), e uma infinidade de obras literárias, pinturas, esculturas e partituras, cuja autoria é desconhecida, deram à melancolia uma cor, um nome, uma clave de fá.

Na Modernidade, pesquisas sobre essa tristeza que retira do homem suas forças e seu desejo ganharam força e ainda maior representatividade em todas as artes. É quase improvável ouvir a *Sinfonia n. 3, Poco Allegretto* do compositor alemão Johannes Brahms (1833-1897) e não perceber a melancolia que o atravessara ao compor as notas graves. De modo análogo, ao assistirmos aos filmes *O Poço* (2020) de David Desola e Pedro Rivero e o premiado *Parasita* (2019), do cineasta sul-coreano Bong Joon Ho, ficamos imaginando como injustiças sociais e políticas levam a humanidade à depressão, esse substantivo feminino concebido, mais recentemente, como sinônimo de melancolia.

E foi também na Modernidade, no início do século XX, que o médico e psicanalista austríaco Sigmund Freud lançou um novo olhar sobre os sentimentos da tristeza profunda que vem acometendo gerações há milênios, ao estudar, em seus pacientes, os muitos sofrimentos humanos. Seus estudos impulsionaram muitos outros.

Jean Starobinski, cientista, historiador e intelectual suíço, ao longo de mais de 50 anos de pesquisas, investigou os sofrimentos relativos à melancolia, tanto em seus pacientes como em personagens icônicas retratadas na literatura. No prefácio de sua obra *A tinta da melancolia: Uma história cultural da tristeza*, Starobinski explica: “vários temas ou motivos ligados à melancolia orientaram meus textos [...] Em sua forma atual [...] este livro, nascido em 1960, pôde se aproximar de um alegre saber sobre a melancolia”. (STAROBINSKI, 2016, p.11).

Pela importância com que ambos os estudiosos trataram o tema da milenar “tristeza profunda”, é pelo olhar deles que pretendemos analisar como a melancolia atravessa, no conto “Busca” – da obra mencionada *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) –, a personagem Vicente, um adulto que, ao caminhar, sem destino definido, relembra as muitas perdas em sua vida.

MELANCÓLICAS PERDAS E BUSCAS PARA PERDÊ-LAS

Sigmund Freud (1856-1939), em *Luto e Melancolia* (1917), uma entre suas obras mais significativas no aprofundamento da compreensão sobre o luto e a melancolia, no que se refere às semelhanças e distinções entre ambos os sofrimentos, elucidou-nos que: “O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante” (FREUD, 2010, p. 172). Para o psicanalista, tanto o luto quanto a melancolia estão associados à perda de algo muito estimado, porém, “Em algumas pessoas, as mesmas influências produzem melancolia em vez de luto” (FREUD, 2010, p. 172).

Freud, ao analisar seus pacientes, aponta, ainda, diferenças substanciais entre as duas maneiras de sofrer, pois, de acordo com seus estudos, no luto, como mencionado, sofre-se a perda do objeto de desejo, do amor, ou de um ente querido, enquanto que, na melancolia, o sofrimento é pela diminuição da autoestima, “um enorme empobrecimento do Eu”, o que não ocorre no luto (FREUD, 2010, p. 175).

No conto “Busca”, Vicente, narrador personagem, chefe de solda em uma oficina, é um adulto que mora com a mãe e que, num início de tarde de domingo, sai para caminhar, sem rumo, em busca de algo que nem mesmo ele sabe definir. Durante a caminhada, ele relembra fatos de sua infância, começa a pensar em seus primeiros fios de cabelos brancos e percebe que os sonhos por ele almejados, como ser lutador de boxe, por exemplo, movidos pelo destino, escaparam-lhe. Sendo Vicente personagem-narrador, a focalização é interna fixa: a “visão com”: “É ‘com’ ela que vemos as outras personagens, é ‘com’ ela que vivemos os acontecimentos contados”. (POUILLON, 1974, p. 54).

A focalização escolhida nos permite “caminhar” com a personagem, não só pelas ruas, como também em meio a suas lembranças e angústias. Enquanto a personagem caminha, as memórias do passado vão surgindo por meio de retrospectões. À medida que isso ocorre, o personagem-narrador vai nos explicando sua trajetória repleta, principalmente, de perdas (da infância, do pai, da juventude, de ser lutador de boxe).

Separado por asteriscos, o conto é dividido em três partes. A primeira parte – início do discurso –, é também o início da história. Nessa parte, o narrador personagem informa que vive com a mãe, aparentemente, uma dona de casa. Sabe-se, também, que uma jovem chamada Lídia, amiga de sua mãe, interessa-se por ele, e isso parece incomodá-lo. “Por que diabo essa menina *cismou comigo?*” (ANTÔNIO, 1975, p. 12, grifo nosso). Observamos, nesse trecho, que Vicente parece desprezar-se, como se não enxergasse nele qualquer atributo que pudesse levar Lídia a interessar-se por ele como homem. Refere-se a Lídia como “menina”, parecendo sentir-se velho para ela. Entendemos que esse desvalor que Vicente atribui a si próprio é uma representação do empobrecimento do seu Eu, da perda de sua autoestima, o que, como vimos anteriormente, segundo Freud, é uma característica do ser melancólico.

Esta nossa hipótese vai se confirmando ao longo da leitura do texto, pois a perda da autoestima ocorre em outro momento, quando, em seu monólogo interior, Vicente tenta justificar para si mesmo que somente se tornara chefe da solda na oficina porque trabalhara na profissão desde criança: “Lá na oficina me fazem uma adulação nojenta porque sou chefe da solda. *Ora desde menino nesta ocupação, é claro que entendo da coisa.*” (ANTÔNIO, 1975, p.12, grifo nosso). Tal justificativa aparece uma vez mais em seu monólogo: “Pensei com raiva nos sujeitos que me bajulam na oficina. Tontos! *A prática que tenho, terão também se quiserem*”. (ANTÔNIO, 1975, p. 16, grifo nosso). Percebemos, considerando o ir-e-vir entre fluxo da consciência e narração, que Vicente não é capaz de reconhecer seu talento, seu valor como trabalhador, como se não pudesse destacar-se por sua

capacidade e empenho, justificando sempre o tempo no ofício como único argumento possível para alcançar o papel de chefe da oficina. A rejeição a si mesmo relaciona-se a uma frustração muito intensa e configura-se como uma característica dos seres melancólicos, conforme nos elucida Freud (2010, p. 176). Desse modo, Vicente, em suas lembranças, caminha num círculo entre passado e presente, o qual amplia sua frustração e sua desvalia por si.

Ainda na primeira parte, depois que Vicente, em seu caminho, atravessa uma *ponte*, ocorre uma retrospectiva que vai revelar, por meio do monólogo interior, quando e por que Vicente adquiriu sua “mania” de andar. A ponte é um símbolo que representa a passagem do tempo presente para o passado do protagonista:

Atravessei a *ponte*. Tinha trocados no bolso, me enfiaria num trem. [...] Desde que *papai morreu*, esta mania. Andar. Quando venho do serviço, num domingo, fêria, a vontade aparece. O velho, quando vivo, fazia passeios a Santos, uma porção de coisas. *Bom. A gente se divertia, a semana começava menos pesada, menos comprida, não sei*. Às vezes, penso que poderia recomçar os passeios. (ANTÔNIO, 1975, p. 12, grifo nosso).

A ausência do pai representa a perda que começa a tornar a vida de Vicente opaca, sem perspectivas, levando-o a assumir o papel paterno em resposta à impossibilidade de alcançar seu próprio lugar no mundo.

De acordo com a filósofa e professora Márcia Tiburi,

Tudo, de qualquer modo, é a tentativa de construir a ponte por sobre a escuridão do abismo, fazer-se voar no único voo possível, rasante sobre a cova, de alcançar a luz do sol e sua promessa, ainda que nesga, de aurora. Pensar e pensar, não saber, buscar saber: *o melancólico vive o pensamento como hábito*, a reflexão como mania, a solidão como método. *Por isso, ele pensa e, logo, existe*. (TIBURI, 2013, n.p. grifo nosso).

É no subir e descer das ruas que Vicente “vive o pensamento”, relembra as alegrias vividas na presença do pai, buscando-as dentro de um espaço que ele não sabe, perdido em si mesmo. Desse modo, é atraído por lugares afastados, pelas ruas distantes das de sua casa e dos abjetos aspectos do mundo por ele julgados. Ele procura, nas veias da cidade, um sentido para sua vida como adulto e, pensando, principalmente no passado, que lhe era aprazível, sente que “existe”.

Para Freud, uma pessoa melancólica perde o interesse pelo mundo externo, procura afastar-se, torna-se introspectivo, o que pode culminar “numa expectativa culminante de punição”. (FREUD, 1996, p. 250). Pensamos, assim, que, em “Busca”, a rua é o espaço poético e paradoxal, considerando-se que, ao caminhar sozinho e por lugares afastados, concomitantemente, a rua traz recordações que aliviam e angustiam Vicente, no jogo de passado feliz e presente desolador. Caminhando, Vicente se pune e se remite, as ruas ambientam o espaço externo da remissão bem como o espaço interno da culpa que ele impõe a si mesmo, inconscientemente, ou seja, sem saber por quê. Freud atesta que no luto “nada é inconsciente na perda”, e, na melancolia, “a perda do objeto é subtraída à consciência”. (FREUD, 2010, p. 175). Acreditamos que Vicente se culpa e se pune porque não viveu o luto de suas perdas, transferindo- o para o seu Eu, sentindo-se sempre culpado e desvalido.

No conto, as ruas compõem o espaço que interrompe o tempo exterior para que Vicente procure a si mesmo no tempo interior. Há uma busca para escapar ao tempo, para fugir ao abatimento que o consome. “No plano filosófico e literário, a melancolia é caracterizada como tédio, como falta de interesse pelo mundo externo [naquele momento], dor existencial, tristeza profunda, abatimento, desgosto, etc.” (MENDES et al., 2014, p. 424). No excerto que segue, observamos este abatimento da personagem, enquanto caminha, ao afirmar que não quer nada, só quer andar.

Andando. Um ar quente me *batendo* na cara. Daniel me havia convidado para futebol na televisão, *havia* também Lídia... Por que diabo essa menina *cismou* comigo? *Vive* de olhadelas, risinho, convite para festa de casamento. Pequeninha, jeitosa. Mamãe e ela *se dão* muito. Lá com suas costuras e arrumações caseiras. Eu não *quero* é nada.

– Ela *é* direitinha, Vicente.

Os amigos *observam*.

Atravessei a ponte. *Tinha* trocados no bolso, me *enfiaria* num trem, acabaria na estação Júlio Prestes. Daniel com a televisão e Lídia com costuras... Eu *queria andar*. (ANTÔNIO, 1975, p. 12- grifo nosso).

Novamente, no seu percurso, Vicente procura amenizar a profunda tristeza da perda de um tempo passado, por ele idealizado. O ir-e-vir dos pensamentos do protagonista é traduzido por um monólogo interior, que une o tempo exterior ao tempo interior. A união dos dois tempos intensifica o duelo que a personagem trava consigo mesma pelo motivo de não conseguir atender às expectativas das pessoas de seu convívio (Daniel, Lídia, os amigos

que observam). Notamos, ainda, nos tempos verbais destacados no trecho citado, que o narrador-protagonista estabelece um ritmado jogo temporal, quando fala do passado, mas se posiciona no presente e antecipa o futuro. O jogo ocorre com a alternância dos verbos – gerúndio, pretérito e presente – conforme se intercalam as técnicas do fluxo da consciência – narração e monólogo interior.

O narrador-personagem está sempre presente e interrompe a narrativa atribuindo a ela um ritmo fragmentado, uma descontinuidade, utilizando-se do ir-e-vir entre narração e fluxo da consciência, fazendo com que a linguagem acompanhe o pensamento do protagonista, tentando nocautear as perdas que o perseguem porque, no íntimo, ele não viveu os lutos, apenas os transferiu para si, para o seu Eu, tornando-se melancólico (FREUD, 2010, p. 178).

No final da primeira parte, Vicente, em uma rua desconhecida, depara-se com um garoto também desconhecido, passagem em que o narrador é bastante feliz em suas metáforas e em seu lirismo:

O meu sapato novo estava começando a se empoeirar.
Entrei por uma rua que não conhecia. Olhava para tudo.
Jardins, flores, mangueiras esquecidas na grama, gente de pijama estendida nas espreguiçadeiras. A bola de borracha subia e descia no muro. Um menino veio. O que eu adoro nesses meninos são os cabelos despenteados. Chutei-lhe a bola, que ela corria para mim. Transpirava, botou a mão no ar agradecendo.

– Legal.

Ele disparou, vermelho de sol. (ANTÔNIO, 1975, p. 13).

A personificação do sapato novo que “estava começando a se empoeirar” é a metáfora do caminho – da vida do narrador-personagem – que já não se sente tão jovem. Esse trecho antecipa o que, mais adiante, ele nos revela ao falar de seus primeiros cabelos brancos que “acima da costeleta, apontam incisivos, provavelmente não demorarão a pintar tudo de branco”, (ANTÔNIO, 1975, p. 15), observação que amplia seu desolamento. Às palavras vermelho e sol, “associa-se tudo o que é belo, nobre, generoso, elevado” (CHEVALLIER e GHEERBRANT, 1982, p. 800). A rua e o garoto desconhecidos levam a personagem a se lembrar do Vicente-menino, feliz e cheio de energia, desfrutando a beleza e a liberdade de um garoto; um Vicente de quem ele gostava e que via a rua como um espaço para buscar diversão e aventura; um Vicente que ele já não reconhece e que, como o garoto desconhecido, busca, na rua, algo para preencher seu vazio; ele procura uma “bola com que possa jogar”, uma aventura, acessível em seu

momento presente, somente em pensamentos. O menino “vermelho de sol” é o espelho de seu passado e faz com que nosso protagonista se lembre de seu sonho elevado e interrompido por um episódio em sua juventude, relatado logo no início da segunda parte do conto, por meio de uma retrospectão:

– Desta vez ele vai!

Girei para a esquerda, soltei o direito. Caprichava, tanta certeza eu tinha. Aquele mulato não aguentaria mais um “round”.

Um sujeito lá embaixo:

– Desta vez ele vai!

O mulato defendeu, deu uma gingada, ganhou a brecha. Largou o braço. Que técnica! Quem é que poderia esperar aquilo?

Golpe, dor, choque, sangue, escuridão, zoeira, lona. Cara na lona. Eu jamais esqueceria! (ANTÔNIO, 1975, p. 13).

Uma vez mais, é caminhando que Vicente relembra sua última luta de boxe, da qual sai perdedor, levando-o “à lona”. Ele apresenta um problema no fígado, sente-se desanimado, mas, incentivado por Freitas, seu treinador, submete-se a uma cirurgia na esperança de poder continuar lutando:

Não continuei. Deixei o ringue, *larguei uma vontade que trazia desde moleque e que era tudo. [...] Minha vida sem aquilo acabaria*. Eu estava naquilo desde moleque, não podia deixar. Minha teima durou uma semana... Ou menos. Que me operassem, fizessem o diabo! Deixar o boxe, não.

Operado. Asneira. Tudo dando para trás – o campeonato amador chegou e me encontrou convalescendo. Quebradeira, recaída atrapalhada, meses de cama, uma despesa enorme. *Eu me olhava no espelho e parecia estar diante duma devastação*.

E depois ouvir dizer que não voltaria ao ringue... Ah, no tempo de rapaz, quando no Nacional! Eu era outra pessoa.

Será que aquele médico percebeu o que estava dizendo?

(ANTÔNIO, 1975, p. 14, grifo nosso).

Embora a doença hepática tenha sido curada, Vicente fica impossibilitado de voltar às lutas, ele perde aquilo que o fazia sonhar e ser alguém cheio de entusiasmo pela vida: “Minha vida sem aquilo acabaria”, dessa forma, “a perda do objeto se transformou na perda do Eu” (FREUD, 2010, p. 181), tendo em vista que Vicente se “olhava no espelho e parecia estar diante duma devastação”. O protagonista relaciona o fato de não poder mais lutar a uma espécie de morte, uma devastação para sua vida e para si

mesmo, o que nos remete ao pensamento de Kristeva em relação àqueles que são atravessados pelo *sol negro* e que não entendem a perda e, portanto, não vivenciam o luto por, talvez, não terem sabido encontrar uma compensação equivalente para a perda e, como resultado, qualquer perda acarreta neles a “perda do próprio Ser” (KRISTEVA, 1989, p. 12).

Consideramos que, por sentir-se devastado no presente, o caminhar pelas ruas, para o narrador- personagem, é uma maneira de buscar-se no passado a fim de tentar inserir-se no presente, considerando-se que o ser melancólico busca “decifrar o mistério de existir e, mais que descobrir a coisa-em-si, a verdade objetiva das coisas concretas que também lhe aflige e desespera, o que lhe interessa é [...] desvendar o movimento que ata o sujeito ao objeto, o que define os laços entre o buscado e aquele que busca” (TIBURI, 2013, n.p.).

É caminhando que Vicente busca “a verdade objetiva das coisas concretas que também lhe aflige e desespera” e encontra, nas lembranças, um laço, uma possibilidade de viver no passado, quando podia ser boxeador, quando não havia perdido seu objeto de desejo.

É curioso o fato de que o próprio João Antônio, coincidentemente, assim como sua personagem Vicente, também tenha apresentado problemas no fígado antes mesmo dos 30 anos, como podemos observar no trecho de uma carta enviada ao amigo Caio Porfírio, datada de 11 de julho de 1966, três anos após a publicação do conto:

De resto, poucas novidades neste finzinho de inverno carioca. Pouca praia, alguns passeios, uns joguinhos de leve por aí, [...]. E nenhum álcool. O médico me proibiu *definitivamente* (grifo do autor), pois *tenho uma complexa complicação figadal*. Como vê, *eu não passo de um triste desgraçado*. Escreva-me logo, homem! (CARNEIRO, 1997, p.18, grifo nosso).

Pode-se notar, no trecho transcrito, que João Antônio parece “brincar” com algo que o incomoda: o fato de não poder mais beber, associando-o a questões triviais, como, por exemplo, “alguns passeios, uns joguinhos de leve por aí”. Além disso, o vocábulo “figadal” tanto pode se referir à questão hepática quanto a algo muito íntimo e profundo. Segundo o escritor Caio Porfírio Carneiro (1997, p.19), “Esse problema [a bebida] se agravaria e o atormentaria pelo resto da vida”.

Percebemos que João Antônio, ao falar do problema que o aflige, trata-o com certa ironia, o que leva a inferir a uma das formas como a melancolia pode se manifestar, de acordo com estudos de Jean Starobinski. O cientista explica que a melancolia assume diversas máscaras, tingidas com a depressão, a sabedoria e a genialidade, a perda, a nostalgia, a ironia, o humor,

entre outras tintas. Explica também que “a ironia não é a força que vence a melancolia: é somente sua outra face. Ironia e melancolia não são forças antagônicas: é a dupla face” (STAROBINSKI, 2016, p. 300). Consideramos, assim, que João Antônio tenha se utilizado da ironia para tentar amenizar a dor do diagnóstico médico e da consequência do tratamento médico em sua vida.

No plano literário, em “Busca”, podemos estabelecer que a “tinta da melancolia” que tinge a vida do narrador-personagem já não é a ironia, é a nostalgia, o desejo de retorno ao passado, à juventude, quando viajava com o pai para Santos, quando podia lutar boxe, perdas sentidas por ele como uma devastação.

Sobre a nostalgia, Starobinski ilustra que, na linguagem não científica, “designa a inútil saudade de um mundo social ou de um mundo de vida do passado cujo desaparecimento é inútil deplorar”. Explica, também, que a nostalgia era vista como uma doença que poderia, inclusive, levar à morte quem fosse acometido por ela e que ela foi nomeada por Johannes Hofer, em 1688. Por meio de um neologismo de termos do grego *nóstos* (retorno) e *álgos* (dor), – Hofer criou um nome para designar o sentimento de profunda tristeza, vista como uma doença “até então limitada às almas simples (soldados, mercenários, moças do campo transplantadas para a cidade) [e] afirmou, pela medicina, o caráter universal da nostalgia, valorizado tanto pela literatura moderna quanto pela antropologia filosófica contemporânea”. (STAROBINSKI, 2016, p. 206-210).

O estudioso suíço ressalta, inclusive, que, no século XVII, muitos soldados, navegadores, marinheiros se aventuraram na descoberta dos novos continentes, afastando-se de sua terra natal. Por isso, Hofer, ao propor tratamento para a doença por ele nomeada, acreditava que, em muitos dos seus pacientes, a nostalgia era uma forma de patriotismo, de amor à terra natal da qual não conseguiam se afastar por longo tempo, pois adoeciam e, por esse motivo, os nostálgicos deveriam, pelo menos, temporariamente, retornar às suas pátrias para tratarem da doença.

A partir do século XVIII, houve um avanço significativo das tecnologias, o aparecimento de máquinas e também o avanço nas pesquisas da medicina. O homem passa a ser estudado por partes: o corpo humano tem os órgãos pesquisados separadamente. A nostalgia, bem como outras patologias, passou, então, a ser vista como uma doença relacionada a máquinas, como se os corpos humanos assim o fossem. Desse modo, quando um soldado suíço, por exemplo, tivesse de se deslocar e ficar por longos períodos de guerra em países de clima tropical, devido a esta mudança climática, sofria, em geral, queda de pressão e esta era associada à mudança de humor, ou seja, à nostalgia.

A epidemia espalhou-se e, em 1789, durante a Revolução Francesa, a fim de manter os soldados na guerra, alguns médicos sugeriram punição aos “nostálgicos”, a exemplo de castigos aplicados ao exército russo. (STAROBINSKI, 2016, p. 211-235).

Hoje, na modernidade, não são punições que resolvem a tristeza dos nostálgicos, nem mesmo são mais os espaços, apenas, os responsáveis pela “epidemia” da nostalgia que se multiplica. A globalização e a tecnologia romperam as fronteiras e os transtornos modernos estão associados à inadaptação ao tempo presente, uma observação que vai ao encontro do pensamento kantiano, tendo em vista que, para o filósofo alemão Immanuel Kant, a busca pelo retorno não seria um lugar, um território, mas um tempo que não se pode recuperar. (STAROBINSKI, 2016, p. 208)

É essa busca, de que trata Kant, pelo retorno de um tempo que não se pode reaver, a nostalgia que acomete Vicente no conto “Busca”. Tal nostalgia ocorre, principalmente, devido ao protagonista não se adaptar ao tempo presente quando não tem mais a companhia do pai, nem a possibilidade de ser jovem e de lutar boxe, “objetos” que ele não pode recuperar e os transfere para si, como se fora ele mesmo os objetos perdidos, conforme já mencionado, de acordo com a concepção freudiana. A personagem, no seu caminhar, ao falar a si mesmo para si mesmo, parece confidenciar-nos: “Desde que papai morreu, esta mania. Andar” (ANTÔNIO, 1975, p. 12); também, como leitores que somos, torna-nos parceiros de sua angústia referente à ausência do boxe em sua vida: “a vida sem aquilo [o boxe] acabaria” (ANTÔNIO, 1975, p. 14). Tais perdas, lutos não vividos, fazem Vicente olhar-se no espelho e ver-se diante de uma devastação.

Na terceira parte, o presente da enunciação é retomado e a personagem chega à casa de Luís, o empregado da oficina, cujo comportamento Vicente admirava:

Luís ficou muito contente. *Jamais pensei que ele tivesse casa tão bem disposta. Capricho nas paredes, tinhorões no jardim.* Em seu quarto, mostrou-me livros, entusiasmou-se com uns desenhos sobre a prancheta. Disse-lhe sem sentir, olhando linhas em nanquim preto:

– Você deve continuar. Desenho arquitetônico dá dinheiro, rapaz – lembrei-me de Freitas naquela hora.

Chateza na tarde. Ia para os lados do Piqueri. Havia bebericado conhaque num boteco, jogado uma partida de bilhar com Luís. Fingira atenção nas tacadas, um capricho que não é meu. Sorrira, pegara no giz, insinuara apostas. *Mas por dentro estava era triste, oco, ânsia de encontrar alguma coisa.* Não

parede verde de tinhorões e trepadeiras, nem bola sete difícil, nem Lídia, nem. [...]

Andando tão devagar. Procurava alguma coisa na tarde. O vento esfriou. Não sabia bem o que, era um vazio tremendo. Mas estava procurando. (ANTÔNIO, 1975, p. 14-15, grifo nosso).

Starobinski, de modo lírico, assim fala da melancolia:

Enquanto a melancolia enfrenta o vazio e não soçobra no estupor sem substância, uma memória agrava o vazio: a memória dos poderes perdidos, o fantasma do vigor que não tornará a nascer. A melancolia é uma viuvez: *viduitas*. Sem dúvida, o cenotáfio é o emblema mais exato da melancolia, pois ali não subsiste nenhum resíduo material de um ser desaparecido que disputamos ao esquecimento (STAROBINSKI, 2016, p. 427).

Vicente incentiva Luís a continuar com os desenhos, como Freitas incentivou Vicente a continuar lutando, estabelecendo-se assim, um jogo entre o sonho e a possibilidade do real. Ao chegar à casa de Luís – “Luís é ótimo, não adula” (ANTÔNIO, 1975, p. 12.); Vicente reconhece na “*casa* tão bem disposta, capricho nas paredes, tinhorões no jardim”, a segurança que procura. A casa significa o ser interior, ela “abriga o devaneio e protege o sonhador” (BACHELARD, 2000, p. 26-27). Luís mostra-se equilibrado, espontâneo e sonhador. Ele é o espelho do homem que Vicente queria ser. Luís tem seus sonhos “abrigados”, como um menino e deseja concretizá-los. Vicente não consegue ficar em casa, pois seus sonhos foram “nocauteados” no passado, são “o fantasma do vigor” que ele sabe perdido no tempo, “que não tornará a nascer.” O poder de lutar boxe foi perdido. O nome de Vicente, ironicamente, simboliza “aquele que vence” e ele está em busca de algo que se perdeu no tempo, uma vez que, “por dentro estava era triste, oco, ânsia de encontrar alguma coisa. Não parede verde de tinhorões e trepadeiras, nem bola sete difícil, nem Lídia, [...]” O objeto da verdadeira procura de Vicente não é algo visível, que está ao seu alcance. O que ele busca está perdido na *tarde*, metáfora do seu tempo interior, ao qual ele chega enquanto caminha. A tarde simboliza o tempo que separa a manhã – o passado, lembrado em seu monólogo –, e a noite – seu futuro, do qual sua única certeza é a presença incisiva dos cabelos brancos.

Sentado num banco de praça, Vicente inicia uma descrição de suas lembranças, interrompidas com a chegada de uma garotinha:

Tempo-será das crianças no jardim público. Sentei-me num banco, cigarros se sucediam. Uma porção de lembranças – tempo de quartel, maluqueiras, farras, porres. Boxe, boxe! Uma frase qualquer me veio na tarde. Ouvida na oficina, na casa de Luís, não a localizava precisa, nem onde. Só sabia que falava nos primeiros cabelos brancos que tenho. Acima da costeleta, apontam incisivos; provavelmente não demorarão em pintar tudo de branco. Uma criança passou me, deu-me um tapinha no joelho. Achei graça naquilo, sorri, tive vontade de brincar com ela. Ficamos nos namorando com os olhos. Ela se chegou, conversamos. Perguntei essas coisas que se perguntam às crianças. Em que ano do grupo está, quantos anos tem, gosta daquilo, disto... O sorveteiro com o carrinho amarelo. Paguei-lhe um sorvete de palito, e ficamos eu e a menina até os aventais muito brancos da empregada surgirem na praça. [...] Agora o sol descendo por completo. Uma lua em potencial, lá em cima, ganhava tons, parecia uma bola de ocre. Enorme, linda. Meus olhos divisavam no fundo de tudo o Jaraguá, mancha grande meio preta, meio azul... Meus olhos não precisavam. Era a hora em que as coisas começavam a procurar cor para a noite. Lembrei-me de que precisava passar uma escova no tanque. (ANTONIO, 1975, p. 15-16).

Percebe-se, novamente, que Vicente fala do passado, mas situa-se no presente e vê no futuro apenas o fato de envelhecer. A oposição presente x passado, leva-nos a concluir que a personagem tem saudades do passado, de sua infância que provavelmente deixou um gosto de alegria, de amparo. No passado havia o “sol”, o brilho da juventude, o sonho a ser realizado. No presente, adulto e avistando seus primeiros cabelos brancos, o narrador sente “um tremendo vazio”. Seu olhar para o futuro também não é de otimismo – “os cabelos brancos apontam incisivos, provavelmente não demorarão em pintar tudo de branco”. O fato de envelhecer perturba-o, como observamos também em outro monólogo interior: “Preciso cortar à escovinha. Assim *escondo os começos de cabelo branco...*”. Quanto mais brancos se tornarem os cabelos de Vicente, menos “vermelho de sol” ele se sentirá e o seu sonho tornar-se-á cada vez mais nublado, mais opaco, mais distante, o que intensifica o desalento na vida da personagem.

Conforme apontamos, de acordo com Freud, quando se perde um objeto, em alguns casos, a revolta contra essa perda volta-se para o Eu que passa a vingar-se de si mesmo, autopenindo-se. (FREUD, 2010, p.184). Por isso, Vicente pune-se ao olhar sempre para o passado, a ver-se no presente

como alguém sem atributos, desinteressante, a caminhar mentalmente em círculos alimentando a própria melancolia, o que não o faz vislumbrar o futuro.

Notamos na narrativa uma construção melancólica e poética, alicerçada pelo jogo de cores pintado pelo narrador – vale lembrar que, desde a Antiguidade, a melancolia surge como fonte vívida de inspiração (MENDES et ali., 2014) para a construção lírica na literatura de todo o mundo. Numa leitura lírica, o vermelho, a vida da juventude, mescla-se ao branco da lua, dando a ela um tom ocre no “meio preto, meio azul” do céu. A lua branca recebe tons e se renova, contrapondo-se aos cabelos brancos de Vicente que somente “cortados à escovinha”, bem curtos, talvez possam ser ocultados, e não podem ser renovados. O protagonista tenta sobrepor o seu tempo de alegria – quando ele queria e podia realizar o que quisesse (juventude, desejo de lutar, sonhos) ao tempo de sua inconsciente busca, ao tempo do “tremendo vazio” (o de não poder lutar boxe, o da ausência do pai, o vazio do “sapato que começava a se empoeirar”): o vazio da perda, o “cenotáfio” de que fala Starobinski.

Os cabelos brancos fazem Vicente refletir sobre o seu presente e reconhecer a harmonia do passado. O narrador-personagem leva-nos a partilhar dos seus sentimentos nostálgicos, principalmente nas passagens em que ele se depara com crianças – ele chuta a bola para o garoto; acha graça, sorri e conversa com a menina “até os aventais muito brancos da empregada surgirem na praça”. Cabelos e aventais brancos personificados trazem Vicente para o presente que o angustia, pois nele vê a “devastação” do Eu.

Nas reflexões de Vicente, percebemos, ainda, uma desilusão quando fala do espaço exterior pelos quais circulam pessoas desconhecidas e que parecem distantes da sua condição social, ainda que ele viva na periferia:

Os ônibus passavam carregando gente que volta do cinema. Para essa gente de subúrbio mesquinho, semana brava suada nas filas, nas conduções cheias, difíceis, cinema à tarde, pelo domingo, é grande coisa. Viaja-se encolhido, apertado, os ônibus se enchem.

- Essas vilas por aí são umas misérias” (ANTÔNIO, 1975, p. 15)

Ao relatar ao leitor o que observa no cenário, enquanto caminha, Vicente demonstra certo compadecimento em relação às poucas circunstâncias de diversão que estão disponíveis aos moradores do subúrbio: “cinema à tarde, pelo domingo, é grande coisa”. Além disso, na fala, marcada pelo travessão que, parece-nos ser um solilóquio, ele expõe a miséria que se estabelece nas vilas pela cidade. Assim sendo, a dura realidade a que assiste

no presente contrapõe-se à nostalgia do passado, vivida na lembrança. Em outra passagem, o narrador-personagem também reflete a respeito de diferenças, porém, não relativas às pessoas do subúrbio, mas, sim, ao espaço em si: “Fui caminhando pela Lapa. Mesmo a pé. Os lados da **City**, tão diferentes, me davam uma tristeza leve. Essa que sinto quando como pouco, não bebo, ouço música. Ou fico analisando as letras dos antigos sambas tristes – dores de cotovelo, promessa, saudade...Essas coisas” (ANTÔNIO, 1975, p. 12, grifo nosso).

Os lados da City fazem referência à CIA City, uma construtora que se instalou em São Paulo nas primeiras décadas do século XX e implantou uma nova maneira de urbanização, com ruas asfaltadas e parques para os moradores, arborização e melhorias de socialização e, entre os anos 1940 e 1950, instaurou tais avanços na Lapa. No excerto citado de “Busca”, Vicente experimenta uma tristeza leve pelos lados da *City*, talvez por contrapor a organização e o conforto das ruas asfaltadas da *City* às de pedregulho mal socado por onde costumava caminhar “por dentro”.

O primeiro parágrafo do conto traz a voz da mãe: “– Vicente, olha a galinha na rua! Abri o portão, a galinha pra dentro”. (ANTÔNIO, 1975, p. 11). A mãe pede a Vicente que pegue a ave que fugiu e tenta retardar a saída do filho, argumentando que o sol está alto: “Espera o sol descer um pouco”. Na verdade, a mãe quer que ele fique porque Lídia, que se interessa por ele, chegará a casa e a mãe deseja vê-los juntos. Mas Vicente quer sair, precisa andar. Ao caminhar, hábito adquirido desde que o pai falecera, ele observa seus sapatos: “Meu sapato novo estava começando a se empoeirar” (ANTÔNIO, 1975, p. 15). Para Vicente, a inevitável passagem do tempo só encontra algum alento no seu caminhar.

Enquanto seus passos conduzem-no ao passado: “Na rua de pedregulho mal socado o sapato novo subia, descia” (ANTÔNIO, 1975, p. 16), percebe-se que a personagem chega a lugares externos e internos involuntariamente; externos pela rua que corresponde à rota, ao itinerário. A rua é um espaço natural que orienta uma possível descoberta. A caminhada do protagonista é exterior e interior, respectivamente – rua/vida; sapato/ele. Quando o sol se põe e a lua surge “em potencial, lá em cima [...] Enorme, linda”. (ANTÔNIO, 1975, p. 16), Vicente está voltando para casa, uma volta que ele prevê repetitiva, “morna”: “Chegaria em casa, beijo na testa da mamãe, cumprimentos para Lídia. *Ela repetiria o jogo* – indiretas, risinho, interesse, por que não faço isso, por que não gosto de... *Mas o vazio não passaria*. Comer alguma coisa, botar o paletó. Andar de novo”. (ANTÔNIO, 1975, p.16, grifo nosso).

Novamente, nosso narrador-personagem deixa transparecer sua incredulidade em relação à mudança de perspectiva em sua vida que segue numa melancólica circularidade. Tal sentido incrédulo e autômato pode ser

percebido, inclusive, na escolha da linguagem e na construção de frases utilizadas pelo autor para descrever como Vicente internaliza sua rotina, sentida por ele como repetitiva e vazia. No presente, já adulto, sente-se fracassado e conta para si e para o leitor seus insucessos e desqualifica-se diante de suas conquistas, ratificando a si mesmo e ao leitor, parceiro de suas lembranças, a melancólica devastação que com ele caminha.

BUSCANDO A TARDE DOS DIAS

O acadêmico francês Jean-Ives Tadiè (1978, p. 19-20) explica que um narrador, quando personagem, desdobra-se entre um eu-protagonista e um eu-narrador. Desdobrado em narrador (no presente) e protagonista (no passado), Vicente observa sua vida e busca uma resposta que possa amenizar sua angústia. Essa procura ocorre também durante o percurso da volta a casa, quando repensa o trabalho, os sujeitos adúlteros, em recomeçar com a mãe os passeios a Santos, a Campinas... Pensa que a garotinha do parque poderia ser sua filha, que Lídia era uma boa moça... Observa “o sol descendo por completo” e uma lua “enorme, linda”. A lua, entre tantas significações, “é para o homem o símbolo da passagem da vida à morte e da morte à vida” (CHEVALIER, 1982, p. 561).

[A lua] é a sensibilidade do ser íntimo entregue ao encantamento silencioso de seu jardim secreto impalpável canção da alma, refugiado no paraíso de sua infância, voltado sobre si mesmo, encolhido num sono da vida – senão entregue à embriaguez de um arrepio vital que arrebatava sua alma caprichosa, vagabunda, boêmia, fantasiosa, quimérica, ao sabor da aventura... A lua é também o símbolo do sonho e do inconsciente, bem como dos valores noturnos. (CHEVALIER, 1982, p. 564-565)

Ao chegar a noite e ao avistar a lua, Vicente mergulha na quimera de poder transformar sua vida: “Talvez as semanas começassem melhores, menos compridas. [...] Lembrei-me de que precisava passar uma escova no tanque”. A personagem se lembra de que precisa retirar “o limo” das paredes do tanque, passagem que ocorre logo no início da narrativa: “Derramei, fiquei olhando a água no cimento. Aquilo estava era precisando duma escova forte. *Começo de limo nas paredes*. Sujeira. Quando voltasse, daria um jeito no tanque. As manchas verdes sumiriam”. (ANTÔNIO, 1975, p. 11, grifo nosso).

O limo (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1982, p. 534) simboliza “o início da degradação”, a marca de que o tempo passou impiedosamente, e, limpá-lo, significa renovar-se, liberta-se do luto imposto a si mesmo, buscar novos rumos, novos sonhos... Vicente percebe a necessidade de mudar, mas não tem certeza de que possa realizar seu intento. Ele, narrador, sugere que uma mudança, *talvez*, possa ocorrer. “Era a hora em que as coisas começavam a procurar cor para a noite. (ANTÔNIO, 1975, p. 16).

A possibilidade de que ocorra alguma mudança, de que haja um futuro, a “cor” para a noite, remete-nos à reflexão de Starobinski:

Mas se existe, como aqui, uma espera, ainda que frustrada, então a melancolia não ganhou por completo. Que um futuro, ainda que nele nada deva se produzir, permaneça aberto diante da consciência, e então o vazio muda de significado. Uma plenitude volta a ser possível. Na espera do que poderia preenchê-lo, o vazio não é mais o fim do mundo, não é mais o luto (STAROBINSKI, 2016, p. 427).

Pensamos, desse modo, que o itinerário traçado por Vicente em “Busca” é marcado pelos espaços entre a viagem exterior e a interior da personagem: a sua busca. É nessa busca que Vicente procura a lua “enorme e linda” que parece produzir nele a possibilidade de preencher seu vazio, de aplacar a melancolia que o acompanha, de buscar “cor” para o seu momento presente e para o seu futuro, a sua noite que, segundo Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 611), “apresenta um duplo aspecto, o das trevas em que fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida.”

A tarde é o tempo da caminhada de Vicente, é o espaço de sua busca pelas ruas e por dentro de si, a busca para aplacar o tempo que não voltará, somente na memória. Por isso, limpar o limo das paredes é uma forma de parar de punir-se. Limpar o limo é entender que o seu Eu vai além do boxe nostálgico da juventude, o objeto perdido e cujo luto não foi sentido, mas transposto. Limpar o limo, a nosso ver, é deixar de sentir-se devastado, é “permitir que o futuro permaneça aberto diante da consciência”, é entender o luto, vivê-lo como tal e libertar-se da melancolia.

Somos, no jogo narrativo, convidados a caminhar com Vicente pelas ruas externas enquanto ele mesmo explora internamente os próprios atalhos. Somos, como leitores, convidados a interpretar sua busca contra a devastação por meio do breve olhar psicanalítico que nossa visão pôde alcançar para expressar neste suscito trabalho. O autor que escreve “para não explodir” nos leva pelo caminho da busca de Vicente a tentar limpar os limos, vislumbrar além das ruínas e procurar, nas tardes, alguma plenitude possível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANTÔNIO. J. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

ARISTÓTELES, 384-322 a.C. *O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX, I*. Tradução do grego J. Pigeaud; tradução do francês A. Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998. 128p.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CARNEIRO. Caio Porfírio. Meu perfil de João Antônio. *Remate de males*. Campinas, n. 19, p. 11-23, 1999.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 13ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. In: FREUD, Sigmund. *Introdução ao Narcisismo, Ensaios de Metapsicologia e outros textos*. (1914-1916). Obras Completas, V. 12. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 170-194.

HIPÓCRATES. Da Natureza do Homem. In: CAIRUS, Henrique F.; RIBEIRO JUNIOR, Wilson A. *Textos hipocráticos: o doente, o médico e a doença*. Tradução de Henrique F. Cairus. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005. p. 39-59.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro. Depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LACERDA, Rodrigo. João Antônio e suas armadilhas. In: ORNELLAS, Clara A.; SILVA, Telma M. da (orgs). *Sempre a jogo, 60 anos de Malagueta Perus e Bacanaço*. 1ª ed. Campinas: SP, Pontes Editores, 2023, p. 146.

MENDES, Elzilaine Domingues et al. Melancolia e Depressão: um estudo psicanalítico. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*. Brasília, v. 30, n. 4, p. 423-431, out/dez, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ptp/a/SZNKctRm7tcwQrPw37DZD4n/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 fev. 2023.

Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/melancolia/>. Acesso em 12 set. 2023.

PINCELLI, Renato. Os moços melancólicos do Renascimento, 25 de julho de 2019. *Medium.com*. Disponível em: <https://rntpincelli.medium.com/os-mo%C3%A7os-melanc%C3%B3licos-do-renascimento-f93e7562d085>. Acesso em: 01 jun. 2023.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

SILVA, Aguinaldo. João Antônio: este é o nosso underground! [Orelha do livro]. In: ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1982

STAROBINSKI, Jean. *A Tinta da Melancolia: Uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire Aguiar. São Paulo, Companhia da Letras, 2016.

TADIÈ, Jean-Yves. *Le récit poétique*. Paris: PUF, 1978.

TIBURI, Márcia. Café Filosófico: *Tristeza, por Márcia Tiburi*, 2013. Disponível em: <https://institutocpf.org.br/play/tristeza-com-marcia-tiburi/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

TIBURI, Márcia. Melancolia. São Paulo: *Cult*, Editora Bragantini, 2013. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/melancolia/>. Acesso: 28 fev. 2023.

Data de recebimento: 8 maio 2023.

Data da aprovação: 12 set. 2023.