

ATUALIDADE DA PROSA JOÃOANTONIANA

Leandro Nascimento Cristino (UFRJ)

ln cristino@ig.com.br

Entre diversas formas de abordagem das camadas marginalizadas socialmente no âmbito literário, João Antônio revela-se como um autor de relevo. Ao longo de uma considerável obra, com mais de quinze livros publicados¹ e um intenso trabalho como jornalista, esse filho de uma humilde família de imigrantes portugueses construiu uma linguagem que não incorria facilmente nos estereótipos ou mera poetização da pobreza. Como consequência, seu trabalho gerou resultados estéticos singulares, além de ter proporcionado um enfoque que garantiu aos seus personagens um tratamento igualmente belo e digno.

Em grande medida, a obstinação na busca da forma perfeitamente adequada ao seu objeto foi consubstanciada por obras de autores como Lima Barreto e Graciliano Ramos, responsáveis por despertar encantamento e inspiração, o que podemos perceber em numerosas entrevistas ou em contos de viés mais autobiográfico, produzidos numa mescla de jornalismo e ficção, como *Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha*, originalmente constante da coletânea *Leão-de-chácara* (1975).

Partindo dos ensinamentos de seus mestres e, por vezes, até aperfeiçoando-os, João Antônio, segundo o estudioso Francisco da Cunha e Silva Filho, teria sido eficaz em libertar o discurso popular tematizado literariamente do que o teórico Donald Schüller identificou como seqüestro do texto. Cunha e Silva Filho comenta o ensaio *Teoria do romance*, no qual Schüller reflete a inviabilidade da linguagem canônica em dar voz aos marginalizados. Em sua análise de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, aponta-se para uma reprodução dos valores, cultura e fala do civilizado, tentada irrefletidamente por

¹ Entre seus títulos mais importantes, estão *Malagueta*, *Perus e Bacanaço*, sua estréia em 1963, *Leão-de-Chácara* (1975), *Malhação do Judas carioca* (1975), *Casa de Loucos* (1976), *Lambões de Caçarola* (1977), *Ô Copacabana* (1978), as biografias *Calvários e Porres do Pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977) e *Noel Rosa* (1982), *Dedo-duro* (1982) e, finalmente, *Abraçado ao meu rancor* (1986).

parte do primitivo, do colonizado, do pobre, então simbolizado através da figura do herói sem nenhum caráter.

O teórico ainda fala sobre *Vidas Secas*. No célebre texto de Graciliano Ramos, acompanhamos a sensação angustiante de suas personagens incapazes de expressarem suas próprias emoções. A falta de domínio do discurso lógico é simplesmente flagrante da negação da palavra como modo de autorepresentação, o que denuncia uma outra forma de seqüestro. Enquanto o que lemos no texto decisivo para nosso Modernismo, dá-se de fora para dentro, o que vitima personagens como Fabiano se processa internamente. Por isso, a pertinência da síntese no trabalho de Cunha e Silva Filho: o texto seqüestrador não apenas é “impotente para exprimir o ‘referente’”, mas também “impede que a matéria narrada manifeste a sua própria natureza e forma de linguagem liberta” (Cunha e Silva Filho, 2002, p. 4-5).

Em contrapartida, na ficção joãoantoniana, temos as falas e monólogos internos funcionando como depoimentos dos tipos sociais enfocados, o que confere autonomia a esse narrar, sem mais a precípua mediação de uma estranha voz autoral culta.

Tal conquista estética era fruto de um confronto obstinado com as palavras e também consigo mesmo. Consciente e autocrítico, o escritor acompanhava o que se falava e se escrevia ao seu respeito. Além de repudiar elogios, era extremamente ácido contra qualquer sinal de academicismo. Em trecho do conto *Paulo Melado do Chapéu Mangureira Serralha*, ao comentar uma conferência que assistira sobre Graciliano Ramos, deixa patente o seu desprezo pela presunção intelectual que transformaria a pungente denúncia social de um romance como *Angústia* (1936) em reles e descontextualizadas categorias gramaticais.

O branco e o amarelo na obra de Graciliano. O substantivo sem adjetivo. Horas, horas. Falando, refalando: saturando. Um doutor de falsa fama, em duas horas e trinta minutos, só não diz à platéia de basbaques, otários e sonolentos, que a obra de Graciliano é, além do alvo padrão estético, uma denúncia social, um feixe de documentos brasileiros, comumente pela atualidade, a refletir o que ele mesmo pregava – a escrita como a estratificação da vida de um povo. Manipulado, usado, deixado pra lá. (Antônio, 1986, p. 176)

O que então o mobilizava era o inconformismo com a estrutura político-social, emblematizada na questão da linguagem, que não só promovia as desigualdades, mas, sobretudo as perpetuava. Por isso, dedicou-se a um sério projeto literário, crendo ser possível, através deste, recuperar pessoas que jamais teriam espaço ou oportunidade de expressão e inseri-las no panorama da realidade brasileira.

O resultado de tamanha dedicação poderia ter sido frustrado. No entanto, conforme nos mostra Cassiano Nunes, a prosa joãoantoniana deve ser valorizada por jamais incorrer nos equívocos da exaltação da pobreza, da poetização da boemia ou insulto da polícia. Segundo ele, a descrição do ambiente da periferia proletária atende sim a um fim estético, mas sem idealizações. Assim, é a persistência demonstrada sem afetações ou engajamentos, sem colocá-los como pobrezinhos e indefesos, que lhes confere dignidade.

O crítico Antonio Candido aponta um aspecto crucial que corrobora a amálgama entre forma e substância literárias no texto joãoantoniano, a utilização da oralidade, já citada por nós, que também proporciona o que chama de “força da afirmação pela negação” (Candido, 2004, p. 8), igualmente encontrada em Lima Barreto. Ambos autores, afinal, buscaram, cada um a seu tempo, aproximar suas escritas da naturalidade, violando os convencionalismos. Nas palavras do crítico: “os contos são escritos numa prosa dura, reduzida às frases mínimas, rejeitando qualquer ‘elegância’ e, por isso mesmo, adequada para representar a *força da vida*” (*Idem*, p. 7, grifo nosso).

Admirador confesso do escritor carioca, tendo ainda escrito uma biografia – *Calvários e Porres do Pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977) – e contribuído muito na organização e divulgação de sua obra, João Antônio, certa vez, declara em carta endereçada ao amigo Mylton Severiano:

E o mulato de Todos os Santos, Afonso Henriques de Lima Barreto, pouco a pouco vence os preconceitos – era preto e escreveu sobre a ralé e, entre outras “ousadias”, arrastou vários poderosos de seu tempo [...] Um dos mais fortes escritores que este país já teve, Lima Barreto, cuja obra mantém uma atualidade impressionante, morria em 22. O Brasil que ele viu, pensou e retratou está mais vivo do que nunca – um país de potencialidades enormes e tropeçando dramaticamente em estruturas e em sistemas arqui-atrasados. Também por isso, a importância dos livros de Lima Barreto cresce à medida que o tempo passa. (Saraiva, 2008)

Considerando a lucidez e o alcance da qualidade da criação literária desse autor, torna-se muito relevante conhecermos o seu pensamento a respeito de outras obras que tiveram por opção a mesma temática que tanto o instigou. Por isso, é especialmente interessante o exame da entrevista realizada por Sergio Gadini para o jornal *A notícia*, de Joinville (SC), em junho de 1991², pois temos condições de acessar sua concepção de um painel literário na conjuntura brasileira daquela época, a apenas seis anos de sua morte.

Tendo por pauta a discussão sobre as camadas excluídas socialmente, em razão da 4ª Jornada Nacional de Literatura, a entrevista serve como crítica à marginalização dos escritores brasileiros, à desinformação e ao elevado índice de analfabetismo no país. Também se coloca que a literatura já em produção nos anos 90 era incapaz de abarcar a múltipla e complexa realidade nacional, o que seria um grande desafio a ser superado.

Cabe notarmos, contudo, que esse era um período em que o trabalho de João Antônio já não alcançava a mesma repercussão de antes. Especialistas concordam que houve, sim, uma fase de desprestígio. Porém, como se explica que um autor, cujo texto de estréia tivera tão positiva recepção, arrebatando uma série de prêmios, entre os quais dois Jabutis (melhor romance e autor revelação) e com histórias que se espalhariam pelo mundo³, tenha caído no ostracismo?

De acordo com Tânia Pellegrini, a literatura dos anos 70 ainda deixava ver confiança na força da palavra como potencial transformador, como agente de certa influência na sociedade, permeada pela denúncia das injustiças. No entanto, a partir da crescente pressão mercadológica, principalmente fomentada pela definitiva consagração das mídias eletrônicas, o embate entre nacional e estrangeiro começa a perder seu significado. A grande questão que parecia movimentar a criação e os debates literários de então, sobre a situação

² Essa entrevista foi publicada apenas em 1998, portanto, postumamente.

³ *Malagueta, Perus e Bacanaço*, de 1963 também recebeu o prêmio Fábio Prado e, em pouco tempo, teve vários de seus contos traduzidos para Venezuela, Argentina, Espanha, Alemanha Ocidental e Tchecoslováquia. Esse, que é um dos seus mais célebres textos, ainda foi adaptado para o cinema. O filme, intitulado *Jogo da Vida* (direção de Maurício Capovilla), foi finalizado em 1977 e lançado em abril de 1978. Em 1986, João Antônio receberia seu terceiro Jabuti, com *Abraçado ao meu rancor*.

brasileira ante seu passado histórico e o cosmopolitismo, esboroa-se na busca por adequação à nova dinâmica global.

Um editor da Cosac & Naify, que, recentemente tem se ocupado do relançamento dos títulos mais importantes da obra joãoantoniana, Rodrigo Lacerda, endossa a fala da professora com o seguinte comentário:

Ele era de origem proletária e, na época da ditadura, tudo que os intelectuais da classe média queriam era expressar a opinião do povo. João Antônio fazia isso naturalmente. Esse aspecto ideológico o ajudou muito. Porém, nos anos 1980, houve uma desmobilização política e esse ambiente que o favorecia se desfez. (Barros, 2005)

Por outro lado, nos últimos tempos acompanhamos um novo interesse em torno dessa obra, fato de que a própria reedição dos textos é prova, mas que também se percebe em diferentes manifestações artísticas. Em 2007, para citar um exemplo, foi realizada uma exposição do artista plástico Diego Belda, numa galeria em São Paulo. Utilizando materiais como feltro (forração de mesas de bilhar), fôrmica, folhas de madeira e plástico sobre base de madeira, Belda, que teve o cuidado de explorar formas e cores do jogo de sinuca, dialogou com a sedutora volubilidade da boemia paulistana.

Além disso, o meio acadêmico parece se empenhar no resgate de sua prosa, certamente no intuito de enriquecimento dos debates acerca do retrato dos excluídos nas letras, algo que, por razões que nos cabe problematizar, tem estado muito em voga.

A análise de Pellegrini ainda desperta para os novos padrões estéticos que passam a ser adotados a partir da década de 1980, em nome da inserção no mercado, observação que será reforçada por críticos como Flora Süssekind e Silviano Santiago. Novas medidas e soluções foram, então, empregues com o objetivo de tornar o livro, agora inequivocamente compreendido como objeto de consumo, cada vez mais atraente. Tais recursos eram, em grande parte, de rendimento qualitativo duvidoso, “descuidos, mesmices, obviedades e redundâncias na fatura, em busca de leitores cada vez mais apressados e interessados nos derivativos que a televisão oferece” (Pellegrini, 2006, p. 2).

Particularmente, parece temerário que uma vertente da ficção brasileira, empenhada na reflexão das classes econômicas mais bai-

xas, acabe se transformando num filão, - para usar um termo freqüente dentro dos obsessivos referenciais mercadológicos. Nesse sentido, torna-se bastante produtivo o confronto de nosso autor, surgido há pouco mais de quarenta anos, com nomes como Paulo Lins ou Luiz Ruffato, cujos textos atuais têm sido presenças constantes nas últimas discussões. Ruffato e uma de suas narrativas mais conhecidas (*Eles eram muitos cavalos*; 2001), na realidade, estão na intersecção com outras linhas temáticas. Contudo, ainda nos serão muito pertinentes.

Aparece como traço comum entre esses escritores o fato de terem experienciado, em maior ou menor grau, a mesma ambiência que tentam focar em suas narrativas. Cada um deles teria convivido de perto com privações e situações limítrofes, especialmente de violência. Esse, aliás, é um aspecto crucial na prosa atual brasileira – na verdade, desde Rubem Fonseca para cá⁴ – mas que está colocado de modo bem mais sutil em João Antônio, para quem as dificuldades geradas pela exclusão já seriam violentas o bastante.

Um caso de significativo relevo é o de Paulo Lins que, em *Cidade de Deus*⁵ (1998), aborda o crescimento de uma favela no subúrbio do Rio de Janeiro. O próprio autor, nascido no bairro carioca do Estácio, mudara-se com sua família depois de uma enchente para a comunidade recém-criada que viria a ser, pouco tempo depois, uma das mais violentas áreas da cidade e, décadas mais tarde, tema de seu primeiro romance.

Grande parte dessa construção diegética teria se baseado em informações colhidas pelo projeto *Crime e criminalidade nas classes populares*, da antropóloga Alba Zaluar. No entanto, aquela região tem sido alvo de atenção há muito, como comprova o conto *Testemunho de Cidade de Deus*, de João Antônio. O mais curioso é observar as semelhanças da escrita do contista paulista, que parece apenas reproduzir relatórios ou entrevistas feitas com moradores, e o desenvolvimento que Paulo Lins deu a sua história, no fim, uma espécie de

⁴ Nesse caso, referimo-nos à violência modalizada no cenário urbano. Tramas como as de Guimarães Rosa remetiam a um momento anterior de nossa história literária, quando a distinção campo/cidade capitaneava a busca por uma expressão nacional.

⁵ Segundo Roberto Schwarz e Tânia Pellegrini, esse texto apresenta um tom naturalista e traz inegáveis marcas do realismo brutalista visto em Rubem Fonseca.

costura desses dados. Embora seja um ponto de contato ímpar entre os dois, isso nos permite pensar sobre os procedimentos estilísticos comumente, e não somente nesses exemplos, adotados por cada um e, em consequência, o seu saldo estético.

É bem verdade que a obra de Lins, no geral, agradou a crítica especializada, além de ter sido muito bem-sucedida do ponto de vista comercial, contando até com uma versão fílmica de surpreendente carreira para os padrões nacionais. Por outro lado, como nos dizem as professoras Ana Maria Domingues de Oliveira e Jane Christina Pereira, aquele “estilo que, em *Malagueta, Perus e Bacanaço* e *Leão-de-chácara*, ficcionaliza o real, a partir de *Malhação do Judas Carioca* vai unir jornalismo e literatura, para dar conta de retratar a realidade brasileira no nível da tragédia do nosso país” (Oliveira; Pereira, 2003). Sob esse prisma, a proximidade entre os autores não é meramente casual, mas reflete uma opção deliberada e tendência na prosa joãoantoniana e, possivelmente, uma marca do romancista⁶.

Mas haveria nesse modo de colagem à realidade, necessariamente um problema? De acordo com João Luiz Lafeté, ao comentar *Abraçado ao meu rancor* (1986), outro importante texto de João Antônio, há, sim, um grande risco de comprometimento do efeito artístico.

João Antônio *perdeu aqui a facilidade feliz* de representar os tipos populares, facilidade que lhe deu fama, mas cuja ponta evidente de artifício levava a desconfiar de certa falsificação pitoresca. *O resultado é complexo*, e não sei dizer se agora melhorou. Sei que o pitoresco quase sumiu, dando lugar a uma matéria muito mais pesada, e o estilo ressentense, perdendo em graça e flexibilidade. (...) corre o risco que José Veríssimo acusou no pioneiro Lima Barreto: a amargura ‘legítima, sincera, respeitável’, atrapalhando a arte.

Mas como poderia Lima Barreto sujeitar-se a uma lei de recato, se nele o essencial eram os sentimentos e os ressentimentos? – retrucou por sua vez Sérgio Buarque de Holanda. *É verdade, também para João Antônio, e o paradoxo está aí.* (Lafeté, 2004, p. 516-517, grifo nosso)

Outro autor de recente destaque é Luiz Ruffato, mineiro de Cataguases e semelhantemente nascido numa família humilde, que vem investindo no enfoque de personagens quase sempre em contex-

⁶ Esse tipo de avaliação fica dificultado, à medida que Paulo Lins ainda não publicou outras narrativas.

tos de pobreza, como vemos em *(os sobreviventes)*⁷ (2000). Um de seus textos mais discutidos, *Eles eram muitos cavalos* (2001), parece sintetizar muito bem o “complexo corpo vivo” (Pellegrini, 2006, p. 6) em que se teria metamorfoseado o espaço urbano ficcionalizado. A narrativa é inovadora por romper com as tradicionais expectativas de um romance, graças aos seus 70 fragmentos. Somos impactados através de um turbilhão de informações, cuja tentativa de compreensão leva-nos a uma das principais questões do que se tem denominado pós-modernidade, um tempo marcado pela fragmentação do sujeito.

Ao longo de suas histórias, verificamos a recorrência de elementos ligados à cultura de massa, como marcas de diversos produtos e a emergência do consumo. Além disso, temos na estrutura um emprego peculiar de ritmos, flashes e cortes, entre outros recursos como quebra dos parâmetros ortográficos, exploração criativa da digramação e uso alternativo de fontes que permitem uma aproximação com as linguagens do videoclipe e do cinema, tão marcantes e decisivas em nossa época.

Paralelamente ao reconhecimento por parte da crítica literária dos perigos gerados na produção ficcional na contemporaneidade por esse “capitalismo avançado que, combinando selvageria e sofisticação eletrônica, conquista o monopólio dos bens simbólicos” (Bosi, 1999, p. 435), nas palavras do crítico Alfredo Bosi, pondera-se que a incorporação de recursos *pop* não significa, de acordo com Silviano Santiago, “dizer que a verdade da ficção hoje está no mercado, mas na melhor maneira de intervir criticamente nas leis de consumo impostas pelo texto ficcional que nos é impingido pela tevê” (Santiago, 2002, p. 89).

A apresentação, no romance, de uma multiplicidade de vozes compondo o cenário urbano é de extrema relevância por promover, na expressão de Marco Medeiros, uma “estética da não-pessoa” (Medeiros, 2007, p. 56) e corroborar a imagem proposta por Pellegrini. De fato, grande parte das personagens é anônima e não acompanhamos os seus desdobramentos, o que é confirmado pelos diferentes gêneros atuantes na composição da obra, tais como uma oração ao Santo Expedito (*31 Fé*), um certificado de batismo de igreja

⁷ O título do livro apresenta os parênteses que, de fato, guardam importante significado, quando se leva em conta a interpretação das histórias, a condição das personagens.

evangélica (*54 Diploma*) ou um trecho de horóscopo (*12 Touro*). Esses recortes, aparentemente dissonantes, reunidos num novo objeto, o literário, ganham novo significado e testificam a dissolução das subjetividades. À luz da abordagem de Flora Süssekind, esse tratamento vai “deixando em primeiro plano o anonimato, deixando que as falas individuais sofram uma interferência tão forte da mídia que mal se diferenciem dela, que se enunciem de ‘dentro’ dela” (Süssekind, 1995, p. 265).

O risco apontado por Lafetá com relação a João Antônio também se verifica em Ruffato. Entretanto, nesse momento, as razões são um pouco diversas, residindo precisamente nessa impessoalidade que, sim, conforme apontamos é rica em possibilidades, mas pode incorrer fácil na caricatura. Talvez a questão realmente se configure da forma mais diáfana, tênue possível com o autor mineiro e seus cavalos. Afinal, esses são muitos e indistintos, massa sem rosto e sem nome em contraponto à “arte da sobrevivência dos marginalizados” joãoantonianos, cuja dignidade, conforme nos aponta Antonio Arnoni Prado, “transforma em força social positiva o gesto que preenche o sentido da própria exclusão” (Prado, 1999, p. 79).

De qualquer modo, há que se ter prudência na avaliação dessa prosa realizada atualmente no Brasil. Ao olharmos para essas obras, esbarramo-nos com a dificuldade de um distanciamento crítico minimamente necessário para um julgamento mais honesto e, por conseguinte, mais coerente - seria demasiado pretensioso dizer justo. E o maior obstáculo para isso parece mesmo ser o tempo. São textos publicados há, no máximo, uma década e que geraram tamanho sucesso que ainda produzem ramificações em outras linguagens, cuja influência não podemos negar na consideração de aspectos dos originais. Assim, vemo-nos diante de um claro dilema e, para enfrentá-lo adequadamente, uma visada retrospectiva de autores como Graciliano Ramos, Lima Barreto, além de João Antônio – daí a atualidade de sua escrita – faz-se imperativa. E isso não haverá de nos tornar insensíveis para o reconhecimento das provocativas inovações na literatura. Afinal, se tomamos grandes autores por referência, é exatamente isto o que esperamos; o precioso incômodo de sermos forçados a ver o que, sozinhos, não seríamos capazes.

REFERÊNCIAS

ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

———. Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha. **In:** HOHLFELDT, Antonio (org). *João Antônio – os melhores contos*. Rio de Janeiro: Global, 1986.

———. Testemunho de Cidade de Deus. **In:** HOHLFELDT, Antonio (org). *João Antônio – os melhores contos*. Rio de Janeiro: Global, 1986.

———. *Abraçado ao meu rancor*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

BARROS, Carlos Juliano. João Antônio: proletário, malandro e marginal. São Paulo, 2005. Disponível em: www.vermelho.org.br/diario/2005/0415/0415_joao-antonio.asp. Acesso em 17 maio 2008.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 36ª ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

CANDIDO, Antonio. Na noite enxovalhada. **In:** ANTÔNIO, João. *Malagueta, perus e bacanaço*. 4ª ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

CUNHA E SILVA FILHO, Francisco da. A malandragem na linguagem – o conto de João Antônio. **In:** *Anais do VI Congresso Nacional de Linguística e Filologia, 2002*. Disponível em: www.filologia.org.br/vicnlf/anais/caderno04-02.html. Acesso em 18 de maio 2008.

DURIGAN, Jesus Antonio. João Antonio e a ciranda da malandragem. **In:** SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GADINI, Sérgio. A voz dos becos: uma conversa com o escritor João Antônio. A Notícia, Joinville/SC, v. único, p. C-1 - C-1, 28 dez. 1998. Disponível em: <http://www1.an.com.br/1998/dez/28/0ane.htm>. Acesso em 18 maio 2008.

LAFETÁ, João Luiz. João Antonio e sua estética do rancor. **In:** *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

MEDEIROS, Marco. *O labirinto dos eus cambiantes: a questão da identidade em Eles eram muito cavalos, de Luiz Ruffato*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2007.

MILLARCH, Aramis. O brasileiro jogo da vida. **In:** *Estado do Paraná*; Almanaque, seção Tablóide, p. 1. 07/03/1978. Disponível em: www.millarch.org/ler.php?id=11600. Acesso em 17 maio 2008.

NUNES, Cassiano. Releitura de João Antonio. **In:** *10 Contos escolhidos de João Antonio*. Brasília: INL, 1983.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de e PEREIRA, Jane Christina. *João Antônio, esteta do popular*. Ciênc. Let., Porto Alegre, n° 34, p. 143-150, jul/dez. 2003. Disponível em: <http://www4.fapa.com.br/cienciaseletras/pdf/revista34/art12.pdf>. Acesso em: 18 maio 2008.

PELLEGRINI, Tânia. A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade. **In:** *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*. Ano 27, n° 53. Lima-Hanover, 2001. p. 115-128. Disponível em <http://www.dartmouth.edu/~rcll/rcll53/53pdf/53pellegrini.PDF>. Acesso em 18 maio 2008.

PRADO, Antonio Arnoni. Lima Barreto personagem de João Antonio. **In:** *Novos estudos CEBRAP*, n° 54, jul. 1999.

RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo, 2001.

SANTIAGO, Silviano. Fechado para balanço: sessenta anos de modernismo. **In:** —. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SARAIVA, Sérgio. João Antônio: um sem eira nem beira que ainda perambula pela Avenida São João. **In:** *Etcetera* - revista eletrônica de arte e cultura. n° 22, Verão 2008. Disponível em:

www.revistaetcetera.com.br/22/sergio_saraiva/index.html. Acesso em 17 maio 2008.

SÜSSEKIND, Flora. Ficção 80: dobradiças e vitrines. **In:** —. *Pa-péis colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.