

## MODOS DE LER A CIDADE EM *MALAGUETA*, *PERUS E BACANAÇO*, DE JOÃO ANTÔNIO

Júlio Cezar Bastoni da Silva (UFSCar)<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho busca apresentar algumas possibilidades de leitura do espaço urbano na obra *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), coletânea de estreia do escritor paulistano João Antônio. Em seus contos, a experiência da cidade se dá de maneira mediada pela construção da subjetividade e da reflexão de seus personagens acerca de sua condição. Desse modo, essa experiência revela-se em formas específicas de determinados grupos de apreenderem e refletirem sobre seu lugar na sociedade, com o propósito implícito de revelar, criticamente, os desníveis sociais brasileiros e as formas de vidas subalternas.

**Palavras-chave:** *Malagueta, Perus e Bacanaço*; João Antônio; Conto; Espaço urbano

A experiência da cidade é determinante na obra de João Antônio (1937-1996), escritor paulistano. Para além do tema ou da mera presença do espaço urbano enquanto cenário, a cidade comparece, em suas narrativas ou reportagens jornalísticas, como o ambiente propício para a observação de uma forma de representar o Brasil moderno, mediada pela figuração de suas personagens, geralmente convocadas entre as classes populares brasileiras. Em sua obra, a cidade e seus viventes comparecem como elementos-chave que permitem a apreensão do trajeto do escritor na forma de um projeto literário, radicado inequivocamente na tentativa, de longo curso nas letras brasileiras, de representar o país e suas transformações. Trata-se do que o autor chama, em “Corpo-a-corpo com a vida”, texto fundamental para a compreensão de seu perfil de escritor, de “radiografias brasileiras” (1975, p.144): uma espécie de busca de uma substância nacional e popular, a mirar as camadas subalternas do país, seus desvãos geográficos e econômicos, como fonte e objeto da representação. Esse projeto, como se vê, inscreve-se na tradição literária brasileira, na qual a questão da identidade nacional, em suas variadas vertentes, é o alvo das cogitações, a par ou não da atenção crítica às desigualdades e arestas na construção do país.

O projeto literário de João Antônio, no entanto, forjado no desenvolvimento de sua obra, se dá, talvez, em momento pouco propício a uma busca da identidade nacional tal qual ela se deu até, talvez, a eclosão do modernismo de 1922. Em consonância com outros momentos de nossa literatura, em especial o romance de 1930, a atenção de João Antônio revela estar a par das dissonâncias na construção nacional brasileira, e estabelece uma

---

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Literários (UNESP). Esse trabalho foi realizado com o apoio da CAPES, no âmbito do Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD). Contato: juliobastoni@yahoo.com.br.

relação decisiva, por meio das peculiaridades formais de seus contos, com seu tempo; como naquele momento da história literária brasileira, sua obra desenvolve-se em consonância a um tempo de alterações sociais e econômicas de monta, na qual não deixa de ter seu papel a presença de uma política autoritária e a continuidade de antigas dívidas ainda não saldadas na sociedade brasileira. Desse modo, acompanhar a obra de João Antônio entre a estreia em livro com *Malagueta, Perus e Bacanaço*, de 1963, e sua última obra, *Dama do Encantado*, de 1996, é uma maneira de observar, pela literatura, as transformações pelas quais o país passou durante a segunda metade do século XX (SILVA, 2018).

Diferentemente de outros autores seus contemporâneos, especialmente o que provavelmente teve maior reconhecimento e desdobramentos observáveis em outros autores, inclusive mais recentes, Rubem Fonseca, na obra de João Antônio o espaço urbano e as classes populares entram como elementos subordinados a uma visão, digamos, tradicional, no sentido de seu entroncamento na linhagem da busca pelo elemento nacional na literatura brasileira. Em João Antônio, a postura ética de seu projeto literário, que ocorre de maneira a figurar inclusive a si próprio como um representante das camadas sociais subalternas, numa posição visivelmente a elas empática, liga-se mais à tradição que o antecede que ao desenvolvimento posterior da literatura urbana brasileira, cujo tema central, parece-nos fora de dúvida, é a questão da violência, a posição entre indefesa e agressiva do indivíduo na selva urbana. Se “Intestino grosso”, conto de Rubem Fonseca publicado em 1975 na coletânea *Feliz ano novo*, é geralmente visto como uma súpula de sua literatura – “[...] estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado” (1989, p.173) –, o já citado ensaio “Corpo-a-corpo com a vida”, do mesmo ano,<sup>2</sup> propõe “[...] ser a estratificação da vida de um povo e participar da melhoria e da modificação desse povo” (ANTÔNIO, 1975, p.146). Como se vê, além de constituírem duas posturas tendencialmente antagônicas frente ao fato literário, tais propostas encontram ressonância não apenas nas obras de ambos os escritores, mas consequências posteriores; João Antônio seguiria em certo ostracismo até sua redescoberta pela literatura periférica, nos anos 2000, enquanto Rubem

---

<sup>2</sup> Essa coincidência das datas nos textos dos dois autores, que julgo paradigmáticos na década de 1970 brasileira, no sentido de duas vertentes literárias em confronto simbólico, não é a única. A estreia de ambos ocorre em 1963, Rubem Fonseca com *Os prisioneiros*, João Antônio com *Malagueta, Perus e Bacanaço*.

Fonseca e sua linguagem literária seriam talvez os maiores artífices, junto talvez a Dalton Trevisan, da forma mais recorrente de narrar a experiência urbana das metrópoles brasileiras, com destaque para a violência e formas tendencialmente anômicas de convívio.<sup>3</sup> Trocando em miúdos, entre João Antônio e Rubem Fonseca estaria a dicotomia entre *utopia* e *distopia* ou, talvez mais precisamente, entre um Brasil *possível* e um Brasil *do impasse*.

Em *Malagueta, Perus e Bacanaço*, estreia de João Antônio que permanece como um de seus trabalhos mais bem realizados, a relação com as classes subalternas não se dá, de nenhum modo, pela ênfase na experiência da cidade por meio de uma subsunção do elemento humano às forças reificadoras da urbe. Ao contrário, a construção das narrativas curtas dessa coletânea, especialmente pelo caráter da focalização – em primeira ou terceira pessoa – coloca-se visivelmente próxima aos personagens, sugerindo as motivações para os atos e, sobretudo, compartilhando a linguagem, estilizada literariamente, dos grupos sociais em questão. A própria figuração dos personagens, considerando aquela particularidade da narração, se dá de forma a considerar suas visões de mundo e suas radicações nas classes sociais subalternas de maneira empática, o que, certamente, recai em certa idealização romântica da vida popular, cuja filiação se encontra na tradição literária brasileira – um Alcântara Machado, um Jorge Amado, ou na vertente nacional-popular do teatro de um Gianfrancesco Guarnieri – e mesmo no cinema italiano neorrealista do pós-guerra. Desse modo, a condição subjetiva desses personagens, tal qual é representada nos contos de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, parece evitar a experiência da cidade enquanto forma de degradação do sujeito moderno, o que mantém o espaço urbano enquanto *locus* significativo da movimentação dos entes, sem sua elevação a uma ambientação agressivamente determinista, mesmo em suas condições mais precárias. Em outras palavras, a cidade e a experiência urbana, nesses contos, se dá subordinada ou em função da motivação subjetiva dos personagens, sem que a urbe enquanto instância opressora tome o primeiro plano na caracterização da precariedade da vida das classes populares.

---

<sup>3</sup> O futuro, parece, afinou-se melhor ao projeto literário de Rubem Fonseca. A disseminação da violência na sociedade brasileira, a banalização dos horrores em nossas cidades, grandes, médias e até nas pequenas, o potencial dramático da violência quando vista e descrita, curta e grossa, sem maiores elaborações expressivas, tudo isso contribuiu”. (LACERDA.2006, p.440).

*Malagueta, Perus e Bacanaço* é composto de nove contos, divididos em três seções temáticas: “Contos gerais” (três contos), “Caserna” (dois) e “Sinuca” (quatro). A separação obedece a certo recorte temático, entre o caráter geral do assunto dos contos de abertura – nos quais a classe trabalhadora urbana paulista de meados do século XX é focalizada através de narradores-protagonistas – e o tema da malandragem e da baixa marginalidade urbana do mesmo período – focalizados ora em primeira, ora em terceira pessoa. Os sete contos que constituem as seções inicial e final da coletânea são os de maior interesse para este trabalho, visto que o espaço urbano neles possui maior destaque que os contos reunidos em “Caserna” – relatos em primeira pessoa da vida militar de jovens recrutas. É importante destacar, mesmo que haja certa diferença entre os ambientes representados, em estreita conexão à figuração específica do personagem de cada conto – trabalhador ou marginal –, que há peculiaridades temáticas e formais semelhantes, em conexão ou não com a questão do espaço urbano. Entre elas, destaca-se o caráter já apresentado do narrador, cuja empatia com os entes se dá mesmo nos contos em terceira pessoa, emulando, tal qual um narrador-personagem, sua linguagem e sua visão de mundo.

Nos contos de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, o modo principal pelo qual ocorre a experiência da cidade se dá pelo ato de *caminhar*. Tal ação é central para os contos nos quais a cidade aparece com maior destaque, ainda que mediada pela consciência dos personagens, sejam eles trabalhadores – uma baixa classe média urbana, moradora dos subúrbios, especialmente nos contos “Busca”, “Afinação da arte de chutar tampinhas” e “Visita” – ou malandros e da baixa marginalidade – em “Frio” e no conto-título, principalmente. É importante destacar, de passagem, que tal ato é presente e recorrente na produção de João Antônio, seja em suas obras nas quais o espaço urbano em questão é o paulistano – especialmente *Malagueta, Perus e Bacanaço* e *Abraçado ao meu rancor* (1986) – ou o do Rio de Janeiro – *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977), *Ô, Copacabana!* (1978), entre outros. No caso do livro de estreia, o caminhar possui um duplo sentido, ligado à figuração de classe e posição social do personagem: a *fuga* ante a vida modorrenta do trabalho alienado e alienante, no caso do trabalhador; e a *necessidade*, na vida dos marginais ou “viradores”, como nota o narrador. Em ambos, no entanto, a cidade é espaço onde os dilemas sociais são percebidos por uns e outros, inclusive com pequenas variações nas interpretações sobre a pobreza e o próprio

descontentamento frente à vida miúda de cada qual. Os dois contos principais, paradigmáticos para essa dupla função do ato de caminhar e a experiência da cidade, são, sem dúvida, o conto de abertura “Busca” e o conto-título, “Malagueta, Perus e Bacanaço”, que fecha a coletânea.

“Busca” é, basicamente, um conto cuja focalização é, sobremaneira, introvertida, isto é, voltada para a própria interioridade e para as reflexões do narrador-protagonista. Trata-se de um conto de enredo circular, em que, basicamente, não há peripécia: entre a saída de Vicente e o retorno a sua casa, a narrativa é preenchida pela reflexão sobre a própria condição tediosa de seu cotidiano, a futilidade de seu trabalho, a modorrenta vida com a mãe, a rejeição da possibilidade de casamento, da vida familiar e a lembrança do pai falecido. Uma espécie de “vida besta” à qual o protagonista resiste em se adaptar, cuja fútil evasão dá motivo para o caminhar:

– Vai sair já? Espera o sol descer um pouco.

Que sol, que nada... Queria sair. Um domingo tão chato! Depois do almoço as coisas ficam paradas, sem graça. Mamãe não precisava lavar roupa aos domingos. Eu lhe digo. Bobagem. Ela nem responde, os olhos no chão. Bota um sorriso na boca, agradecendo, como se eu estivesse elogiando. [...]

Desde que papai morreu, esta mania. Andar. Quando venho do serviço, num domingo, férias, 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, não sei. Às vezes, penso que poderia recommear os passeios.

– Que horas tem trem pra São Paulo?

Meia hora não esperaria. Fui caminhando para a Lapa. Mesmo a pé. Os lados da City, tão diferentes, me davam uma tristeza leve. Essa que sinto quanto como pouco, não bebo, ouço música. Ou fico analisando as letras dos antigos sambas tristes – dores de cotovelo, promessa, saudade... Essas coisas. (ANTÔNIO, 2009, p.27-28).

A “busca” prevista pelo título não parece ter um alvo pré-definido: tal qual o roteiro do protagonista, que abandona o transporte de trem pelo caminhar, partindo do subúrbio para os lados da cidade, a reflexão se dá por associações a partir da condição geral de negação de sua forma de vida, sem o estabelecimento de objetivo ou tentativa de resolução – ao contrário, as resoluções e as certezas seriam, justamente, a aceitação do mesmo cotidiano rejeitado. Essa busca, assim, encontra uma perfeita homologia entre o vagar em direção à cidade e a reflexão sem alvo, uma procura, portanto, por algo que não se conhece, a despeito da consciência sobre o que não se quer. A cidade, nesse caminhar

do narrador-protagonista, aparece como motivo para a reflexão, em dois sentidos: o ambiente que Vicente entrevê em meio a seus pensamentos, que ocupam a maior parte da narrativa; e o espaço no qual sente sua própria condição, de alguma forma espelhada – a “tristeza leve” à qual se refere. O mirar para a cidade e seus entes, assim, não preenche o vazio de seu estado subjetivo, mas serve como apoio para pensar sua condição e seu lugar:

Andando tão devagar. Procurava alguma coisa na tarde. O vento esfriou. Não sabia bem o que, era um vazio tremendo. Mas estava procurando. 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. (2009, p.31-32).

Os habitantes do subúrbio que Vicente vê e avalia, como o faz em relação à cidade, representam a própria condição inescapável de seu cotidiano insatisfatório. Afinal, o trabalho ao qual se dedica, como chefe de solda, tendo abandonado por problemas de saúde o boxe, esporte que praticara mais jovem, pouco difere do da “gente de subúrbio mesquinho”; a diferença, no caso do narrador de “Busca”, está no drama de consciência que o incomoda e sobre o qual procura refletir, rejeitando a condição presente, o qual julga ausentes das pessoas sobre as quais volta seu olhar. Essa pobreza miúda, sua própria condição econômica e de classe, é vista na forma de um desalentado espelhamento, o que parece inviabilizar, por fim, a busca pretendida por algo que a transcenda. Nesse sentido, se saíra de casa com o sol a pino, Vicente retorna com “[...] o sol descendo por completo” e “uma lua em potencial” (2009, p.33) – circularidade que parece reiterar o fracasso da procura. A cidade, como se vê, é ao mesmo tempo *fuga* e renovação da mesma condição cinzenta da prisão diuturna a uma rotina rejeitada, na medida em que serve, simultaneamente, de espaço para a evasão geradora da reflexão, bem como *locus* onde tal condição é encontrada em forma de espelhamento.

É interessante notar que grande parte dos protagonistas dessa primeira obra de João Antônio apresenta o mesmo tipo de dilema: a recusa a um cotidiano de trabalho e família, à vacuidade do destino entrevisto, que parecem ser compensados por uma busca ou uma forma de *fuga* encontradas, cada qual, segundo uma estratégia, a despeito da esperada inexistência de solução. É a mesma situação do narrador-protagonista de “Visita” e de “Afinação da arte de chutar tampinhas”; em ambos, o caminhar aparece como mote



obrigatório, à procura da evasão – no primeiro, tendo como objetivo a visita frustrada a um amigo; no segundo, pela elaboração da “arte” inútil, mas prazerosa, de chutar tampas de garrafa pelas ruas.<sup>4</sup> Do mesmo modo, os protagonistas dos contos “Retalhos de fome numa tarde de G. C.” e “Natal na cafua”, reunidos na seção “Caserna”, apresentam a mesma tonalidade gris do cotidiano insatisfatório, condição agravada pela rigurosidade da disciplina militar, da qual os recrutas, narradores-protagonistas, evadem, minimamente, pelo amor de uma garota de vida airosa ou pela insuspeitada solidariedade de um militar de patente superior.<sup>5</sup>

Sem forçar a nota, imagino ser possível pensar que a recusa do cotidiano modorrento encontre, na obra de João Antônio, justamente o escape em certo tipo de conduta desviante, que marcou muitos de seus protagonistas: jogadores, bêbados, bandidos, malandros de alta e baixa categoria, marginais, tais personagens parecem, à primeira vista, apartados da prisão cotidiana da rotina, embora também careçam de amparo que lhes aliviem as quedas. Em “Malagueta, Perus e Bacanaço”, a relativa romantização da vida dos três malandros é também sopesada pela precariedade da miséria sem solução à vista. Novamente um conto circular – início e fim do conto se passam no mesmo espaço, o Bar do Celestino, na Lapa –, o périplo dos personagens pelos bairros paulistanos (Água Branca, Barra Funda, Centro, Pinheiros) em busca de faturar no jogo da sinuca a dinheiro, evoca uma espécie de trabalho de Sísifo, cujo cumprimento de seu castigo é justamente o recomeço *ad nauseam* da mesma inútil atividade. No conto, o início com os personagens “quebrados, quebradinhos” (2009, p.150) é retomado pelo retorno, “pedindo três cafés fiados” (2009, p.222), o que se dá após breve período de conquista. Nesse sentido, ainda que haja alguma possibilidade de recusa à rotina do trabalho e da família – manifestada, neste conto, pelos três malandros –, também não é possível falar em uma idealização completa da vida marginal, também sujeita a agruras, ainda que de outro tipo:

Mas era uma noite de sábado e houve outros lados por onde passaram, apequenados e tristes.

---

<sup>4</sup> Convém lembrar também o conto “Fujie”, da seção “Contos gerais”, em que o caminhar pouco aparece, mas no qual a cidade está também presente. A cena final, no bairro da Liberdade, em São Paulo, conhecido pela colônia de origem japonesa, ocorre entremeada à cena de amor adúltero ansiado pelo narrador, que apaixonara-se pela esposa de seu amigo e mestre de judô.

<sup>5</sup> Nos contos de “Caserna”, é bom reiterar, a questão da experiência da cidade possui pouco ou nenhum papel, o que os isola frente à maior parte dos outros contos da coletânea.

Vai-e-vem gostoso dos chinelos bons de pessoas sentadas balançavam-se nas calçadas, descansando.

Com suas roupas limpas e iluminadas e carros de preço e namorados namorando-se, roupas todo-dia domingueiras – aquela gente bem dormida, bem-vestida e tranquila dos lados bons das residências da Água Branca e dos começos das Perdizes. Moços passavam sorrindo, fortes e limpos, nos bate-papos da noite quente. Quando em quando, saltitava o bulfício dos meninos com patins, bicicletas, brinquedos caros e coloridos.

Aqueles viviam. Malagueta, Perus e Bacanaço, ali descontraídos. O movimento e o rumor os machucavam, os tocavam dali. Não pertenciam àquela gente banhada e distraída, ali se embaraçavam. Eram três vagabundos, viradores, sem eira, nem beira. Sofredores. Se gramassem atrás do dinheiro, indo e vindo e rebolando, se enfrentassem o fogo do joguinho, se evoluíssem malandrags, se encarassem a polícia e a abastecessem, se se atilhassem, teriam o de comer e o de vestir no dia seguinte; se dessem azar, se tropicassem nas virações, ninguém lhes daria a mínima colher de chá – curtissem sono e fome e cadeia.

Aqueles tinham a vida ganha. E seus meninos não precisariam engraxar sapatos nas praças e nas esquinas, lavar carro, vender flores, vender amendoim, vender jornal, pente, o diabo... depender da graça do povo na rua passando. E quando homens, não surrupiariam carteiras nas conduções cheias, nem fugiriam dos quartéis, não suariam o joguinho nas bocas do inferno, nem precisariam caftinar se unindo a prostitutas que os cuidassem e lhes dessem algum dinheiro.

Um sentimento comum unia os três, os empurrava. Não eram dali. Deviam andar. Tocassem. (2009, p.177-178).

Como em “Busca”, a consciência sobre a própria condição se dá no espaço urbano e no ato de mirar seus habitantes. Aqui, porém, a recusa não tem como sentido último um espelhamento, mas uma consciência que rejeita e afasta o modo de vida das classes mais abonadas, pois sabe-se que ele não é possível à condição do pobre, sobretudo ao pobre que busca sua sobrevivência, por quaisquer motivos, à margem do trabalho alienado. É importante notar que, aqui, a focalização em terceira pessoa, em estreita proximidade ao pensamento dos personagens, lança dúvidas sobre a consciência que possuem frente a essa disparidade social, para além de se sentirem deslocados naquele espaço, que não lhes pertence. A cidade e o caminhar em forma de *necessidade* revela uma outra experiência do espaço urbano, na qual não se coloca mais em questão a vacuidade do cotidiano, mas uma luta inglória para que haja um dia seguinte, inclusive considerando a relação tensa que se ergue em relação à classe social que possui, de algum modo, a possibilidade de possuir uma rotina. É de se notar, nesse sentido, a reflexão de Bacanaço sobre os habitantes dos subúrbios, focalizada à maneira de um discurso indireto livre:



Trouxas. Não era inteligência se apertar naquela afobação da rua. Mais um pouco, acendendo-se a fachada do cinema, viria mais gente dos subúrbios distantes. A Lapa ferveria. Trouxas. Do Moinho Velho, do Piqueri, de Cruz das Almas, de Vila Anastácio, de... do diabo. Autos berrariam mais, misturação cresceria, gente feia, otários. Corriam e se afobavam e se fanavam como coiós atrás de dinheiro. Trouxas. Por isso tropicavam nas ruas, peitavam-se como baratas tontas. (2009, p.156).

A despeito desta passagem ser anterior à qual os malandros miram os habitantes mais abonados, vê-se que a eleição de uma vida à margem da rotina e do cotidiano de trabalho não é fortuita: trata-se de uma forma de vida entabulada entre as dificuldades e as possibilidades inerentes a tal condição. No entanto, Bacanaço, malandro adulto, diferentemente do menino Perus e do velho Malagueta, acaba, como os trouxas, atrás de dinheiro e sem um qualquer no bolso, ao final do conto. Seu destino, ademais, justamente pelas agruras destacadas ora pelo narrador, ora pela focalização interna em discurso indireto livre, parece ser sugerido, na estrutura circular do conto, na forma de algo não tão diverso ao estado do velho “capiongo” e quase “sempre meio bêbado” (2009, p.158) Malagueta, malandro já decadente. Entre o sentimento de deslocamento e o de rejeição, os três malandros experimentam, nesse contato de caça na selva urbana pelo dinheiro, pela *necessidade*, justamente uma forma marginal – isto é, literalmente, à margem – da sociedade urbana, embora dela tirando seu ganho.

A cidade como espaço de *fuga* ou como espaço da *necessidade* parece, nesse sentido, ser lida de formas diversas pelos personagens, segundo sua diversa posição social representada. No entanto, a questão do caminhar, motivo que as unifica, coloca em questão a forma do embate com o outro, no qual se reitera a própria condição de vacuidade, ou a rejeição de formas de vida às quais não se pretende ou não se pode aderir – “um revolvimento em direção a si mesmo e ao próprio mundo” (LABBUCCI, 2013, p.11). É possível perceber, portanto, que a experiência da cidade e a leitura de mundo diferencial que ocorre na obra de João Antônio, guarda, prioritariamente, um sentido que tem menos a ver com o espaço urbano enquanto um caráter geográfico à moda de certo regionalismo mais tradicional, mas com a interação significativa entre a subjetividade dos personagens e suas formas específicas de refletir sobre a própria realidade. Preferindo como temática de eleição as classes populares, estes espaços são sempre espaços de trânsito, nos quais a adesão a um modo de vida rotineiro é negado, na forma de uma busca pela evasão ou ainda pela procura da sobrevivência à margem da cidade oficial.

## Referências

ANTÔNIO, João. *Malhação do Judas carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

\_\_\_\_\_. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. 4. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LABBUCCI, Adriano. *Caminhar, uma revolução*. Tradução de Sérgio Maduro. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LACERDA, Rodrigo. *João Antônio: uma biografia literária*. 472 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada)---Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. v. 2.

SILVA, Júlio Cezar Bastoni da. Da pobreza à miséria: o Brasil segundo João Antônio. In: AZEVEDO, Sílvia. *João Antônio: 20 anos sem o 'clássico velhaco'*. Assis, SP: UNESP, 2018. p. 11-34. Disponível em: <<http://www2.assis.unesp.br/cedap/joaoantoniovelhaco.pdf>>. Acesso em: 11 set. 2018.