

**POVÃO: JOÃO ANTÔNIO E A BUSCA DE UM CARÁTER POPULAR
BRASILEIRO**

***POVÃO: JOÃO ANTÔNIO AND THE SEARCH FOR A BRAZILIAN POPULAR
CHARACTER***

Prof. Dr. Júlio Cezar Bastoni da Silva
Universidade Federal de São Carlos
juliobastoni@yahoo.com.br

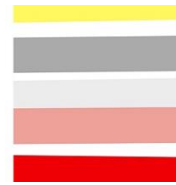
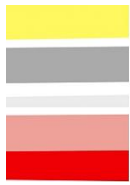
Resumo: Este trabalho visa discutir as concepções identitárias relativas às classes populares que norteiam o projeto literário do escritor e jornalista paulistano João Antônio (1937-1996), tendo por base sua produção como repórter e como cronista, recolhidas por meio da pesquisa em seu acervo e outras fontes de pesquisa, além de levantamento bibliográfico pertinente ao assunto. Tais concepções evidenciam, ao mesmo tempo, sua ligação com os debates do período – em especial as décadas de 1960 e 1970 – acerca de uma cultura nacional-popular, as formas adequadas de representação das classes populares, seu papel político, entre outras questões, bem como as particularidades que tais temas adquirem em sua produção literária.

Palavras-chave: João Antônio; Literatura e classes populares; Nacional-popular; “Corpo-a-corpo com a vida”; Identidade.

Abstract: *This article aims to discuss the identity conceptions related to popular classes that guide the literary project of the writer and journalist João Antônio (1937-1996), based on his production as newspaper reporter and chronicler, collected from the research in his archive and other sources, besides a bibliographic survey pertinent to the subject. These conceptions show simultaneously his connection with the debates of the period – especially the 1960's and 1970's – about a national-popular culture, the appropriate forms of representation of the popular classes, their political role, among other issues as much as the particularities that those themes acquire in his literary production.*

Keywords: *João Antônio; Literature and popular classes; National-popular; “Corpo-a-corpo com a vida”; Identity.*

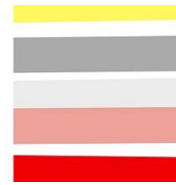
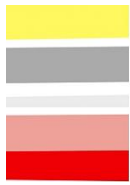
O dado central para a obra do escritor e jornalista paulistano João Antônio, como para grande parte da tradição literária local, liga-se à noção de *povo brasileiro*. O *povo* é alvo e dedicação do escritor, tendo em mira um projeto nacional que se encontra em questão justamente no período em que desenvolve a maior parte de sua obra. Entre as décadas de 1960 e 1990, desse modo, há mudanças substantivas na forma de avaliar e representar a vida popular, em suas dimensões culturais e socioeconômicas, que se relacionam diretamente à atenção que o escritor mantinha com a situação brasileira. A obra de João Antônio, assim, é um painel das transformações pelas quais passa o país, verdadeiros diagnósticos derivados de sua ideia, presente em seu ensaio “Corpo-a-corpo



com a vida”, de apresentar “radiografias brasileiras” (1975a, p. 144), isto é, representar os diversos aspectos constituintes de uma espécie de *ethos* nacional. É importante notar, porém, que, se a avaliação se altera com o tempo, o ponto de partida permanece o mesmo: a caracterização do popular via valorização e protagonismo atribuído ao povo na formação da sociedade brasileira, ao mesmo tempo ente ativo e passivo da história. Essa postura não é particularidade da literatura de João Antônio: esteve presente em grande parte da tradição literária brasileira, tal como em José de Alencar, Lima Barreto, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, Jorge Amado, entre muitos outros.

A particularidade de João Antônio é sua militância, dentro dessa linha de força, num período no qual a avaliação do povo dentro da chamada “tradição da formação” (ARANTES, 1997) inicia seu ocaso: a nova configuração social, a cultura, a inteligência do que ainda se poderia chamar de “esquerda” e de “direita” políticas, passa a rejeitar a noção de Estado-nação e sua construção emancipatória aos moldes anteriores, resultado de uma situação global, em tese, tendencialmente homogeneizadora, sob o signo do capitalismo tardio (JAMESON, 2001). É certo que João Antônio não fora o único, dentro da mesma tradição, publicando no período; há um Oswaldo França Júnior, um Plínio Marcos, um Wander Piroli ou um Antônio Torres. A exceção, contudo, confirma a regra: a recorrente avaliação negativa dessa literatura, tida como “populista” ou reduzida ao rótulo de “neonaturalismo”, é sintoma de uma produção que se coloca, ao mesmo tempo, em sintonia cultural e em conflito estrutural com as mudanças sociais circundantes, o que, posteriormente, resulta em certo ostracismo dessa linha de força. Assim, o que explica a voga e série de discípulos autodeclarados ou não de um Rubem Fonseca, contra a reivindicação relativamente pequena da literatura de João Antônio, diz menos da qualidade literária que da situação social e cultural brasileira, na qual uns e outros encontram ressonância ou bloqueio.

É de se notar, por exemplo, que este tipo de leitura ainda encontra guarida na crítica contemporânea. Em *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*, Karl Erik Schøllhammer contrapõe Rubem Fonseca a João Antônio, destacando a “prosa inovadora” do primeiro contra a proposta pretensamente limitada de maior “realismo”, o “extremo neonaturalismo” do último (2013, p. 56-57); tratam-se de argumentos repisados desde a década de 1980, em especial na crítica de Flora Süssekind (1984; 2004) e Heloísa Buarque de Hollanda (1981; HOLLANDA;

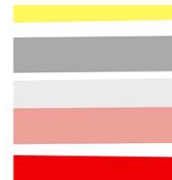


GONÇALVES, 1980). A questão, pensamos, não é a do levantamento das diferenças, mas de ponto de partida da avaliação: é correta a compreensão dos aspectos que separam a literatura de João Antônio da de Rubem Fonseca,¹ porém cabe inquirir quais são os ganhos analíticos em afirmar, naqueles termos, uma “prosa inovadora” contra um pretenso “neonaturalismo”. Afinal, os experimentos da linguagem de Rubem Fonseca se realizam não em nome de *menos*, mas de *mais* realidade; ora, um estilo “pungente e cru”, “quase pornográfico” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 57) seria, por definição, resultado de uma demanda realista de diferente feição, articulado diretamente às novas linguagens midiáticas e à própria representação coletiva da situação social brasileira, na qual a violência aflora como elemento preponderante (OLIVEN, 1989).

Talvez, então, seja o momento de questionar, pela base, a avaliação negativa do naturalismo como “ideologia estética”, suas constantes “repetições” (SÜSSEKIND, 1984, p. 40-41), que visariam apagar as “divisões e dúvidas” da representação do país (1984, p. 43). Ora, a própria recorrência desta estética – uma estética majoritariamente conciliatória, com ligações com o projeto nacional – é sintoma de sua importância e de sua profunda radicação na cultura brasileira. Não é alheio a esta discussão o fato de que o triunfo de um capitalismo brutal no país, acelerado via governos autoritários, que acompanha uma vertiginosa “globalização” nele ancorada, seja coetâneo ao início destas críticas ao populismo, ao nacionalismo e à cultura nacional-popular anterior; isto é, a avaliação crítica acompanha fielmente a nova ideologia que suplanta as tentativas, então abortadas, da manutenção e da cogitação em torno de um projeto nacional. Passados agora praticamente quarenta anos, talvez seja o momento de encontrar um ponto de equilíbrio, na avaliação crítica, entre a presença de um projeto nacional na literatura e a adequação de sua linguagem aos tempos brutais de onipresença do capital globalizado, sob pena de não compreendermos novos fenômenos que reivindicam este e aquele, tais como a assim chamada *literatura marginal* ou *periférica*: nesta, o conceito de povo se reconstrói,² reconhecendo, no entanto, pelo ponto de vista do socialmente subalterno, a violência social e econômica onipresente na urbe contemporânea. O Brasil

¹ O que não impedia a crítica coetânea aos autores, na década de 1970, de colocá-los na mesma categoria, como a de “realismo feroz” (CANDIDO, 2006, p. 255) ou de “brutalismo” (BOSI, 1978, p. 18).

² Ferréz, talvez o mais destacado representante desse veio, afirma ser a literatura marginal “o grito do verdadeiro povo brasileiro” (2001, p. 3). Debater a apropriação da tradição literária que esta literatura realiza, de autores como Plínio Marcos e João Antônio, bem como as reconfigurações da representação das classes populares, é tema que merece estudo para além dos óbvios limites deste artigo.



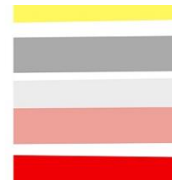
continua a mudar, e a linguagem da crítica e da literatura deve continuar a representar e interpretar estes novos fenômenos.³

A literatura de João Antônio, reconhecida por parte da crítica e recebida pela literatura de autores da periferia como ligada à representação da vida dos marginalizados, espécie de “antecessora” da literatura marginal-periférica, ainda se remete à ideia de *povo* presente em grande parte não apenas da literatura, mas do pensamento social brasileiro. Essa ideia possui fundas raízes na intelectualidade brasileira, tendo se configurado ainda no século XIX, e reinterpretada durante o século XX. Ela se baseia, em linhas gerais, na ideia de um caldeamento racial e cultural, que formaria uma civilização distinta dos modelos dos países centrais, embora os tenha como modelos e matrizes de suas instituições e práticas sociais. Em suma, a categoria de *povo* é uma construção ideológica, ao mesmo tempo cultural e política que, no Brasil, possui duas fontes: a universalista, da matriz revolucionária francesa, com o povo entendido como o conjunto de cidadãos; e a particularista, de origem germânica, que considera a comunidade de origem, comungando procedência nacional, língua e cultura (WILLIAMS, 2007, p. 185; FALBEL, 2008, p. 43). No livro que talvez seja a última grande tentativa de interpretação do país – na tradição que vem dos oitocentos, e passa pelos intérpretes de meados do século XX –, *O povo brasileiro*, de Darcy Ribeiro, publicado originalmente em 1995, a noção de povo aparece vinculada àquelas duas tradições, embora avulte a questão da cultura, na formação de um “povo novo”, singular em sua pluralidade:

Surgimos da confluência, do entrechoque e do caldeamento do invasor português com índios silvícolas e campineiros e com negros africanos, uns e outros aliciados como escravos.

Nesta confluência, que se dá sob a regência dos portugueses, matrizes raciais díspares, tradições culturais distintas, formações sociais defasadas se enfrentam e se fundem para dar lugar a um *povo novo*, num novo modelo de formação societária. Novo porque surge como uma etnia nacional, diferenciada culturalmente de suas matrizes formadoras, fortemente mestiçada, dinamizada por uma cultura sincrética e singularizada pela redefinição de traços culturais dela

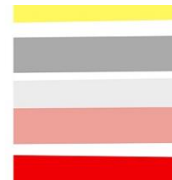
³ Segundo Marcelo Ridenti, a crítica ao populismo, que se torna moeda corrente a partir do fim da década de 1970 e início da de 1980, pode obscurecer seu subjacente âmbito contraideológico: “A farta crítica que se tem feito ao populismo, nos últimos trinta anos, tem revelado o lado mistificador das ideologias produzidas naquele período, mas deixa a descoberto seu lado subversivo, que se expressava em movimentos sócio-político-culturais não-incorporáveis pelas classes dominantes” (2000, p. 287).



oriundos. (...) *Povo novo*, ainda, porque é um novo modelo de estruturação societária, que inaugura uma forma singular de organização socioeconômica, fundada num tipo renovado de escravismo e numa servidão continuada ao mercado mundial. Novo, inclusive, pela inverossímil alegria e espantosa vontade de felicidade, num povo tão sacrificado, que alenta e comove a todos os brasileiros. Velha, porém, porque se viabiliza como um proletariado externo. Quer dizer, como um implante ultramarino da expansão europeia que não existe para si mesmo, mas para gerar lucros exportáveis pelo exercício da função de provedor colonial de bens para o mercado mundial, através do desgaste da população que recruta no país ou importa (2006, p. 17).

Duas características destacam-se na caracterização do povo brasileiro por Darcy Ribeiro: a noção de *singularidade* e a situação precária das classes subalternas. Para Darcy, a ideia de *povo brasileiro* se referia a uma matriz cultural formada no caldeamento étnico e na violência de seu entrelaço, contemplando principalmente as classes populares, sem destaque para as elites nacionais, dado que ligadas à sua origem externa, branca e europeia, e de costas voltadas ao país e à maioria de sua população. Darcy, assim, destaca a “dilaceração desse mesmo povo por uma estratificação classista de nítido colorido racial e do tipo mais desigualitário que se possa conceber” (2006, p. 21). Em linhas gerais, esta é a mesma concepção de povo que a cultura nacional-popular dos anos 1960, em especial a esquerda nacionalista, ainda presente na década seguinte, possui, com a qual João Antônio se comunica em suas ideias. Importava o “resgate das *autênticas raízes brasileiras*”, isto é, buscar “uma cultura popular genuína, para construir uma nova nação” (RIDENTI, 2000, p. 12). A proposta das *radiografias brasileiras*, presente em “Corpo-a-corpo com a vida”, ensaio-manifesto do projeto literário de João Antônio, é justamente a de uma literatura que afirme o fato popular, em seus âmbitos sociais, econômicos e culturais.

Precisamos de uma literatura? Precisamos. Mas de uma arte literária, como de um teatro, de um cinema e de um jornalismo que firam, penetrem, compreendam, exponham, descarnem as nossas áreas de vida. Não será o futebol o nosso maior traço de cultura, o mais nacional e o mais internacional; tão importante quanto o couro brasileiro ou o café *of Brazil?* (...) A desconhecida vida de nossas favelas, local onde mais se canta e onde mais existe um espírito comunitário; a inédita vida industrial; os nossos subúrbios escondendo quase sempre setenta e cinco por cento de nossas populações urbanas; os nossos interiores – os nossos intestinos, enfim, onde estão em nossa literatura? (...) O caminho é claro e, também por isso, difícil – sem



grandes mistérios e escolas. Um corpo-a-corpo com a vida brasileira. Uma literatura que se rale nos fatos e não que rele neles. Nisso, a sua principal missão – ser a estratificação da vida de um povo e participar da melhoria e da modificação desse povo. Corpo-a-corpo. A briga é essa. Ou nenhuma” (ANTÔNIO, 1975a, p. 145-146).

Em sintonia com os debates da década de 1970, na qual ocorria uma retomada do pensamento sobre a situação das classes subalternas brasileiras, aprofundando a ideia de nacional-popular e o pensamento social das décadas anteriores, o projeto de João Antônio se insere com um nítido tom engajado, a despeito de não servir a qualquer programa partidário. Cabe lembrar, sobre a década de 1970, que ainda que a ditadura permanecesse exercendo a censura sobre a produção cultural e a livre circulação de informações, há uma relativa agitação nos meios intelectuais e jornalísticos, da qual é exemplo a imprensa alternativa, em periódicos como *Opinião*, *Movimento*, *Crítica*, *O Pasquim*, *Ex-*, *Versus*, entre outros (KUCINSKI, 2003). João Antônio colabora para grande parte desta imprensa, e participa ativamente dos debates sobre cultura e sociedade no período, com destaque para os flagrantes das contradições do chamado “milagre” econômico da ditadura e para o papel e o lugar do escritor e do intelectual frente às demandas do momento. João Antônio, nesse período, consolida uma atenção às classes subalternas brasileiras que já manifestava desde sua estreia, em 1963, com *Malagueta*, *Perus e Bacanaço*, progressivamente aliando sua produção jornalística e a propriamente literária. Compreender a relação que a literatura de João Antônio estabelece com a tradição e com seu tempo auxilia, nesse sentido, a evitar reducionismos, seja os que classificam sua literatura como “populista”, seja mesmo para esclarecer certas diferenças com a literatura produzida atualmente, em que pesem as férteis possibilidades de diálogo entre elas existentes. João Antônio foi homem de seu tempo, com o qual manteve relação visceral: suas ideias sobre o país e sua concepção de *povo* estão historicamente situadas, e recuperá-las ajuda a explicar não apenas a sua literatura, mas os cursos da literatura contemporânea que deságuam no presente, em suas novas formas. Neste artigo, centraremos a argumentação em torno destas questões tendo como base, principalmente, a produção de João Antônio como jornalista e como cronista, cujas achegas, certamente, podem ser estendidas à sua produção propriamente ficcional.



Autenticidade e legitimidade

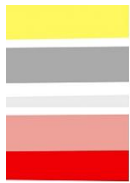
À parte as filiações claras com a tradição literária e do pensamento social brasileiro, o conceito de povo está circunscrito de modo latente na obra do escritor. Para João Antônio, *povo brasileiro* é sobretudo o representante das classes pauperizadas, do pequeno trabalhador urbano ao socialmente marginalizado, seus temas principais. Embora passe, em certo momento de sua trajetória, a rejeitar o rótulo de “escritor dos marginais”, as camadas pauperizadas urbanas são seu foco principal de trabalho, por meio das quais apresenta sua representação do povo brasileiro:

Não me sinto portador do homem marginal, mas tenho personagens que vivem à marginalidade. *Como o volume deles é grande, acabam sendo porta-vozes do povo brasileiro.* Para começar, favelado não é marginal, no sentido que se costuma dar à palavra. É trabalhador e sobrevivente urbano, despreparado, sofrido, sem oportunidade (JOÃO ANTÔNIO – NEM HERÓIS, NEM VILÕES: APENAS O POVO BRASILEIRO, 1987, p. 19-20, grifo nosso).

Em nome deste povo, da qual a sua literatura se quer portadora, perfaz a oposição daquele com as elites do país, antinacionais e separada das raízes populares; trata-se da mesma ideia presente na tradição do pensamento brasileiro, na qual as camadas pauperizadas aparecem ao mesmo tempo como vítimas e como salvaguarda frente à desnacionalização e à perda da identidade:

Será que aquilo que se chama elite no Brasil, é realmente elite? Tenho certeza que não. Essa elite é os braços dos poderosos que querem claramente um momento incultural e obscurantista. Porque o nosso povo, apesar de tudo, continua firme nas suas raízes. Encheram esse país de MacDonalds e hot-dogs e etc... Mas nosso povo, lá em Minas, continua comendo angu, e lá na Bahia – uma das gastronomias mais ricas e criativas do mundo – continua comendo acarajés. Nós temos um povo resistente, aferrado a suas raízes (GUIMARÃES; CHEDIAK; LIMA *et al.*, 1987, s. p.).

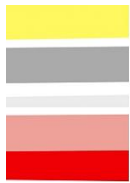
A resistência cultural de João Antônio frente ao que identifica como uma influência estrangeira deletéria vincula-se ao nacionalismo brasileiro presente em grande parte da literatura, bem como do pensamento social. Trata-se da questão da *autenticidade*, de um *autêntico* povo e cultura brasileiras, tal como representado pelos



intelectuais vinculados ao desenho de um projeto nacional autônomo. Nesse sentido, a questão da autenticidade na obra de nosso autor passa pela concepção de uma *cultura brasileira*, que representará a partir da abordagem de suas manifestações tidas como próprias, singulares. Na produção de João Antônio, essas considerações sobre a cultura aparecerão desde a década de 1960, tanto na sua ficção quanto em seus textos jornalísticos e parajornalísticos. Já nas suas matérias como repórter da área cultural para o “Caderno B” do *Jornal do Brasil*, João Antônio cobre as diversas manifestações do período de auge da produção de tipo nacional-popular, que ainda possuía, até o corte abrupto do AI-5, relativa hegemonia no campo da cultura. Certamente, este período foi importante para a formação do escritor que, até então, havia apenas publicado seu primeiro livro de contos, em 1963. João Antônio, no período, cobre espetáculos como *Arena conta Zumbi* (1965), *Samba pede passagem* (1965b) e *Opinião* (1965c), bem como realizava matérias com artistas como João do Vale (1965d), e Aracy de Almeida (1965e). João Antônio, assim, participa de todo um caldo cultural vinculado a propostas relacionadas à cultura nacional-popular brasileira, cuja ebulição viria apenas a ser interrompida, de fato, em dezembro de 1968. Afirma Rodrigo Lacerda sobre o trabalho de João Antônio no *Jornal do Brasil*, que

(...) havia valores positivos a serem defendidos, havia, afinal, alguma hierarquia em sua concepção estética, ou pelo menos em seu coração, e que aparece no conjunto das matérias do *JB*. Um deles é um ideal nacionalista, que a todo momento invoca a maior ou menor ‘autenticidade’ das formas de arte, analisada a partir do caráter ‘verdadeiramente brasileiro’, seja de um samba, seja de um espetáculo de mímica, de um espetáculo sobre o carnaval carioca, da literatura de Hélio Pólvora ou do festival de cultura em Arcozelo. Num comentário sobre o show de Aracy de Almeida cantando Noel Rosa, por exemplo, João Antônio não hesita em classificar o repertório como ‘a nossa música mais verdadeira’, ou os músicos especialmente convidados como ‘outros valores da música popular autêntica’ (2006, p. 377-378).

A questão da autenticidade é tópico central para a teoria e a prática artística nacional-popular do período. Trata-se de uma busca por aspectos culturais próprios ao povo brasileiro, como uma forma de construção de um ideário identitário que sustentasse, no plano político, a emancipação das classes subalternas e, no limite, do país, frente ao imperialismo. Nesse sentido, para evocarmos a teoria de Gramsci (1968, p. 103-110), na qual a ideia de nacional-popular está ancorada, trata-se de uma atenção

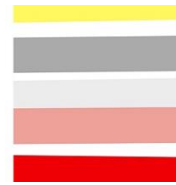
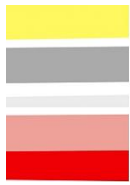


que o intelectual ou o artista deve manifestar em relação à prática popular, visando, em última instância, a comunhão de interesses e, mais profundamente, a identidade de concepção do mundo. Cabe ressaltar, nesse sentido, que tal operação ganha relevo em um país cuja distância entre as classes é notória devido à desigualdade histórica, o que auxilia a compreender a sucessão de tentativas análogas de compreensão e interpretação do caráter popular ao longo da tradição intelectual brasileira. Não se trata, portanto, de mero “populismo”, como faria notar a crítica sobre essa manifestação cultural da segunda metade do século XX; a importação do conceito da ciência política obscurece uma operação intelectual antiga no país, que nada mais é que sintoma de um problema de monta, qual seja a desigualdade e a distância abissal entre elites e classes subalternas, no qual o intelectual, interessado e envolvido no projeto nacional, sem necessariamente tomar parte na disputa pelo Estado, participa.⁴

Na matéria “Poesia de João nasce do Canto”, sobre João do Vale, compositor e intérprete de sambas e baiões, o repórter João Antônio destaca ser o artista “um dos mais abertos valores de nossa atual música popular, uma expressão do povo-povo” (1965d, p. 3). *Povo-povo* é a qualificação que João Antônio utilizaria durante toda sua trajetória, significando o que, em sua visão, seria o povo brasileiro *autêntico, legítimo*, próximo de suas raízes culturais, marcado, no entanto, pela marginalização social. Não se trata, pois, de qualquer povo ou, ainda, de qualquer ideia de povo: ao justapor a mesma palavra nessa expressão, o escritor visava indicar um povo *verdadeiro, autêntico*, no qual residiria, neste caso, a expressão legítima da prática cultural brasileira. Trata-se, justamente, da faixa de vida que João Antônio valorizará ao longo de sua produção literária e jornalística, pela qual não disfarça a simpatia e o interesse em compreender e representar. Vê-se, pois, que além de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, onde esta tendência já podia ser verificada, o ideário de João Antônio já aparece praticamente definido na primeira década de suas publicações, inclusive no trabalho jornalístico.

Para essas matérias e artigos destinados a periódicos do período, é patente, portanto, o esforço de representar o povo por meio da apresentação de seus traços

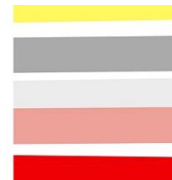
⁴ De passagem, cabe ressaltar que isto ainda hoje é problema para os estudos de literatura e cultura brasileiras, quando se fala de “legitimidade” da representação das classes subalternas por escritores ou intelectuais de classe média. O dilema, mesmo reconfigurado, permanece, e talvez seja o caso de recuperar e estudar as antigas tentativas de modo a perceber o que há de realmente novo nesse processo.



culturais tidos como tradicionais, centrados em acontecimentos, modos de viver e personalidades populares. Assim, o futebol, o samba, os costumes, a vida de artistas da música popular e de alguns famosos personagens urbanos, compunham um panorama da vida nacional, ao qual depois caracterizaria como as suas *radiografias brasileiras*. Luciana Cristina Corrêa, em seu estudo sobre o autor, utiliza o conceito de “mediação cultural” (2006, p. 24-27) para caracterizar as personalidades retratadas, bem como o próprio enunciador, que perfazem a ligação entre as distintas classes sociais, em especial entre setores da classe média ou das elites com as camadas mais pauperizadas e, nessa concepção, detentoras de um saber cultural distinto e mais próximo às raízes formativas da sociedade brasileira. O caso de João Antônio, assim, perfaz, junto a outros artistas, uma operação que busca relacionar a produção letrada com a cultura popular, imbuindo seu projeto literário da intenção de dela se servir e a ela se voltar como alvo. Assim, a questão da *autenticidade* popular, conceito central para a cultura nacional-popular, também marca a obra de João Antônio na busca por caracterizar o povo brasileiro e, por extensão, buscar o que tradicionalmente se chamou de *caráter ou identidade nacional*.

No texto que João Antônio escreve sobre Noel Rosa – “Noel Rosa: um poeta do povo” –, publicado inicialmente na *Revista Civilização Brasileira* em 1966, o papel da chamada “mediação cultural” é bem explicitado. Neste texto, Noel Rosa é representado com base em seus traços biográficos, aos quais o articulista atribui um sentido representativo da situação da cultura popular brasileira. Embora não oriundo de família rica, Noel Rosa também não compartilhava a pobreza de outros compositores seus contemporâneos, tais como Ismael Silva e Cartola. Porém, João Antônio ressalta seu feito de um homem afeito à cultura popular, uma espécie de intérprete dos costumes do povo, representados por suas canções.

[Noel era] dotado de um admirável poder de síntese e – o que mais impressiona – compunha improvisando, nas ruas, nos botequins, nas esquinas... Era um intuitivo e não um livresco. *Um artista popular integralmente identificado com as coisas do povo e atento para o espírito com o que povo e coisa popular se acasalavam*, formando um fascinante complexo: dores, lutas, alegrias, esperanças, suas histórias aparentemente sem grandeza. Um artista dos tipos vivos e dos grandes ou miúdos flagrantes do dia-a-dia; um autêntico homem do povo a refletir de maneira inteiramente pessoal os tipos e as cenas de rua,



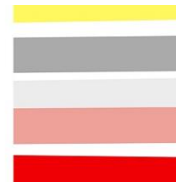
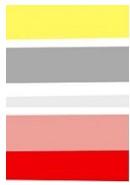
com grande senso do humor e ao mesmo tempo de ternura pelo humano, pelo trágico e até pelo ridículo (1966, p. 267, grifo nosso).

Noel aparece, na sua biografia traçada por João Antônio, como um artista cuja simpatia com a *coisa popular* ultrapassa o mero interesse pelo pitoresco, capturando flagrantes e propondo cenários que sugerem uma comunhão de espírito entre a composição e seu objeto. Sendo crítico às elites, Noel também não era um artista que utilizava o tema popular como instrumento de proselitismo político, pois seria um

empírico e, quando muito, um reflexivo diante da vida e do espetáculo humano (...). Muito natural, pois, que, esbarrando em desníveis sociais, retratasse com autenticidade as aspirações da gente pobre suburbana que compunha o momento social e histórico das favelas cariocas. Noel amava o seu povo, e isto era tudo (1966, p. 267).

João Antônio, nesse ponto, projeta Noel como um artista afeito a seu próprio projeto literário. Noel Rosa torna-se, assim, um personagem de sua lavra, a partir do momento em que elege, a partir de trechos de composições e da biografia conhecida do compositor carioca, aspectos que corroborem uma imagem do artista que seja próxima à sua própria concepção literária. A qualidade de Noel é mensurada, assim, não apenas por aspectos formais que se prenderiam à sua obra, ou mesmo devido à vastidão de sua produção em 27 anos incompletos de vida, mas por conta de sua capacidade, assim corroborada por João Antônio, de ser “um captador de essências da vida do povo e da terra do Rio de Janeiro, e um extraordinário recriador e transmissor desses valores” (1966, p. 266). Noel Rosa, talvez apenas menos que Lima Barreto, é presença constante na produção de João Antônio, em epígrafes e vários textos dedicados a sua vida e obra, com destaque para o volume da série “Literatura Comentada”, da Nova Cultural, redigido e organizado pelo autor (ANTÔNIO, 1982). A música, em especial o samba, surge, portanto, em confluência com a qualidade que declara intrínseca ao povo, na medida em que expressa suas raízes culturais e faz referência a seus costumes. Noel Rosa, desta maneira, seria um artista popular que perfaz a mediação entre os polos sociais brasileiros, justamente a mesma particularidade que caracterizaria a obra de João Antônio.

A situação é semelhante, mas mais complexa, quando o artista é proveniente das camadas pauperizadas. Aí, a questão da autenticidade pressupõe não apenas a expressão

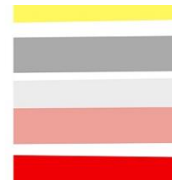


dos elementos populares, mas a própria origem social do artista em questão. Nessa dimensão, além do onipresente exemplo de Lima Barreto, João Antônio elege outros artistas, como Cartola ou Nelson Cavaquinho – ambos, como Noel, compositores de sambas. No caso destes, a questão não seria apenas de “mediação cultural”, mas de expressão direta da sensibilidade popular por meio da linguagem artística. Quando disserta sobre Nelson Cavaquinho – no artigo “Nosso compadre, o profeta Nelson Cavaquinho”, publicado inicialmente no *Pasquim*, em 1974 –, a ênfase não está na caracterização do compositor apenas como *intérprete* da alma popular. João Antônio, ao contrário, dá destaque a dados biográficos, de modo a situar socialmente o sambista, de origem pobre, egresso de empregos precários e eterno frequentador das rodas boêmias do Rio de Janeiro. Como não se trata de um personagem que se *aproxima* das classes pauperizadas, mas dela *faz parte*, João Antônio parece tomar como certa a percepção do leitor acerca do retratado, destacando em sua produção não a sua aproximação com a cultura popular, já antecipada, mas seu lugar específico, singular e, de certo modo, desconcertante, dada a origem social do retratado.

Até o momento, ninguém conseguiu enquadrar o poeta Nelson Cavaquinho. Nem empregos e sinecuras que lhe arrumaram, nem o mundo caituado das gravadoras e compositores. E o melhor – nem a fama enquadra ou deslumbra o Nelson da cabeleira vistosa, da pele azeitonada e da voz rouca de tanta cerveja gelada. Ele está indo para a casa dos 64 anos, agora em outubro, envelhecendo como vinho generoso, cada vez melhor. Hoje em dia, sua angústia da mocidade que passou, seu eterno perdão diante dos contrastes do amor, transmitidos com um talento e uma independência desconcertantes, já levam os sábidos ao apelido de Proust do samba.

Nelson não se aquieta e não sabe de Proust, nem nada. Ele é povo e não se perde. Continua sendo o mesmo *compadre*, achável nos mais sórdidos botequins desta cidade, cantando e tocando seu violão na vertical, encantando as alas femininas e desnorteando os entendidos teóricos. Canta e toca quando quer e, querendo, de graça. Tem sido enganado nas casas da noite a que serve, nas falsas rodas de samba em que o usam, trabalhando a 150 cruzeiros por noite e vergonheiras afins (ANTÔNIO, 1974, p. 14).

Diferentemente de Noel Rosa, artista de classe média que *vai ao povo*, Nelson Cavaquinho dele provém, o que faz João Antônio dar ênfase às suas características que o distinguem frente à massa popular, embora dela fruto. Comparado por suas letras a Proust, desnorteando teóricos, o compositor é retratado como uma espécie de elite

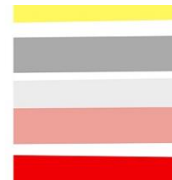


popular, representante das classes populares porque delas provém. Além da óbvia questão da valorização da cultura popular, pela via do samba, há o estabelecimento do artista como elemento *autêntico*, embora dissonante, no âmbito da pobreza com a qual convive:

O entendimento é com o samba. Se lhe jogam confetes e lantejoulas, como acontecia ali por volta de 64, 65, quando fez nascer entre os sabidos a expressão *compositor primitivo*, o *compadre* abre uns olhos raiados de sangue que não têm tamanho e fica sem querer entender (1974, p. 14, grifo do autor).

O destacado rótulo de “compositor primitivo”, modo da cultura erudita caracterizar sua arte, é negado pelo próprio desconhecimento do compositor frente à definição de sua produção, uma espécie de forma do cronista João Antônio atribuir uma sabedoria latente que, por causa de seu afastamento da cultura letrada, a torna mais legítima. Trata-se da expressão de uma estranha autenticidade, radicalmente diferente da buscada pelo artista de classe média, porque inconsciente e derivada de uma prática espontânea. Assim a origem social é não apenas determinante, mas formativa de um modo especial de genialidade ou de particularidade.

Essa discussão sobre a questão da autenticidade está presente, de maneira mais ou menos uniforme, em toda a produção de João Antônio. Talvez os maiores exemplos desse debate estejam nos textos nos quais relembra o bar Zicartola, espaço carioca cujos proprietários eram o compositor mangueirense Cartola e sua esposa, Zica. Os primeiros textos que se referem à casa de samba datam de 1965, quando o Zicartola original já havia fechado suas portas, e se ensaiava um retorno em outro espaço, no próprio morro da Mangueira. Esse fato faz com que o primeiro deles, de março de 1965, já seja um texto que se refere ao local original em forma de recordação, algo que será, também, comum aos textos posteriores. Além do teor de reminiscência que perpassa todos estes textos, a avaliação sobre os motivos do fechamento do espaço primitivo possui o mesmo diagnóstico: uma espécie de descaracterização, a partir do momento em que o ambiente começa a agregar pessoas de classes sociais que não as, de fato, populares – isto é, pobres, geralmente habitantes dos morros e que fazem parte de uma mesma prática cultural tida como autêntica. O espaço, segundo João Antônio, teria sofrido uma descaracterização progressiva, que o leva a seu fechamento posterior. O primeiro dos



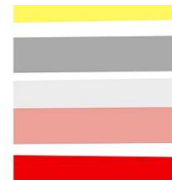
textos sobre o Zicartola – “Morro retoma o Zicartola que já foi da Zona Sul” – apresenta já a segunda edição do “templo do samba”, no morro:

O Zicartola-65 prepara outra safra de cobras, a maioria instrumentais. Mas como mudou o Zicartola. Ou melhor, voltou a abrigar o povo-povo. Em lugar de Zé Kéti, cantando para a grã-finagem da Zona Sul, vemos o serelepe Manuelzinho da Flauta, pulando e repulando no tablado, com seu requintadíssimo instrumento importado de Paris na mocidade.

Ele toca para os fregueses originais: a gente que incentivou Agenor a ‘entrar nesse negócio de restaurante, que gente da Mangueira não manja’. Nara Leão, que lotava a casa de cabeludos de Copacabana, foi substituída pela mulata Vitória, que, quando canta, faz até a cozinha parar. (...)

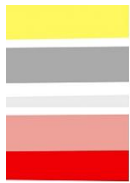
E outros vieram, também, depois da retomada, procurando brecha, pedindo mesa, querendo ajeitar-se na casa do Cartola, perguntando pela cachacinha amiga, lá na cozinha (o pessoal do evento-cabeludos-esquerda festiva-intelectuais étílico-gênios, só pedia uísque e cuba libre) (1965f, s. p.).

Já nesta introdução do artigo, João Antônio apresenta, por meio do contraste, o novo Zicartola, comparando-o a sua versão anterior, que fora dominada pela “grã-finagem” da Zona Sul carioca. Num primeiro momento, trata-se de afirmar a volta da dedicação do espaço ao que João Antônio chama de “povo-povo”: seria, na visão de João Antônio, uma espécie de reencontro do lugar com a camada social da qual provinha o seu perfil. Assim, em lugar da cantora Nara Leão, cantora de origem social remediada, o cronista destaca a “mulata Vitória”, mais próxima do espírito popular que tenta imprimir ou reconhecer no fenômeno que apresenta. Ainda, há uma segunda dimensão a ser destacada, quando João Antônio se refere à “esquerda festiva” do período: apesar de compartilhar, em muitos pontos, a mesma série de referências da classe média engajada dos anos 1960, critica o que percebe como um interesse postíço deste grupo social pelas camadas populares, em especial pela sua cultura. Esse distanciamento não é unívoco ao longo de sua obra, variando de tom conforme a conveniência ou período. No entanto, é significativo na postura de um escritor que julga estar *entre os seus* quando tematiza as classes populares; a sua própria origem humilde é enfatizada em várias declarações suas à imprensa, ou em textos como “No morro da geadá” (2007, p. 15-23) e contos confessionais como “Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha”: “(...) nasci num tempo desmilinguido, inda mais no meio



operário” (2012, p. 328-329). A construção autobiográfica que o escritor realiza é, certamente, um dos elementos que o farão ser lembrado como precursor pela chamada literatura periférica, tempos depois.

Nos textos sobre o Zicartola, é clara a preferência pelo contato direto com o fato popular, a ser representado em seus textos. Constrói-se, assim, neste conjunto, uma dualidade entre autêntico e inautêntico, atribuindo a descaracterização do espaço e do fenômeno popular à instrumentalização dele realizada por certa elite, em especial a vinculada à política e à cultura do período, que ele chama, em outro texto, de “invasão dos bem comportados”: “[após] o fenômeno Zicartola, entre os anos de 63 até o primeiro semestre de 65 e, agora como visitas frequentes à Estudantina, ali na Praça Tiradentes, a presente geração estudantil continua invadindo, aos batalhões, *os redutos mais autênticos* de diversão da Zona Centro” (1965f, p. 5, grifo nosso). Não se trata de uma recusa total à camada estudantil ou à classe média artística engajada do período; João Antônio compartilha em grande parte a mesma visão sobre a arte e a cultura brasileira. Trata-se, no entanto, de uma recusa de uma espécie de paternalismo que podia ser flagrado em produções do período, no qual o povo, enquanto *massa*, deveria ser conduzido politicamente à conscientização – em suma, a noção política de *vanguarda*, comum na esquerda brasileira do período, inclusive na produção artística. O dramaturgo Vianinha diria, em um de seus textos da época do Centro Popular de Cultura, que “[seria] preciso um teatro ajustado à capacidade intelectual do povo brasileiro” (VIANNA FILHO, 1983, p. 94); isto é, seria necessária uma instrumentalização da prática artística com vias à conscientização política das classes populares. Nada mais distante da produção de João Antônio. Nela, a densidade política possui outro polo, que está centrado, justamente, na valorização do popular como elemento de resistência que independe de condução, já que ele seria, por si só, um fenômeno que se poderia ser chamado contraideológico, recusando, em sua *autenticidade*, as imposições da sociedade moderna e do trabalho precário e alienado. Esse é o alvo de seu interesse de repórter e de ficcionista: “[a] validade do escritor e seu talento consiste em pegar, não o que o povo tem de exótico na sua língua, mas o que ele tem de ideia nova, de renovação verbal de uma mesma temática surgida através de uma *expressão natural*” (ANTÔNIO *apud* ROSA; PEREIRA, 1978, p. 61, grifo nosso).



Assim também teria sido, como vimos, com a expressão popular de Noel Rosa, que teria captado essas questões, bem como na inconsciência produtiva e na aluvião artística de Nelson Cavaquinho. A autenticidade do compositor pressuporia a espontaneidade de criação, e também sua legitimidade. Essa autenticidade, segundo João Antônio, também se manifesta no espaço físico – que verificara nos primeiros tempos de Zicartola, e na sua volta ao morro de Mangueira – e no grupo social, integrador e compartilhador dos mesmos traços de cultura. A desagregação desta comunidade, assim, bem como a modificação do espaço, passam pela infiltração de grupos sociais a eles avessos, isto é, distantes do povo e instrumentalizadores da arte popular.

Bem. Resolveu esse Cartola aproveitar comercialmente esses dotes seus e de Zica. Abriu uma casa de comes e bebes. Chamou-a *Zicartola*. A mulher providenciava os comes. Ele fazia escorregar os bebes, com sua conversa, seus casos, sua música, sua charla. Era bom, era gente e era muito morro. Não tinha fricote, não tinha quiquiricagem. Ambiente pra lá de gostoso.

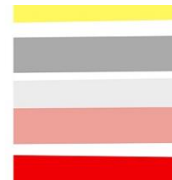
Cartola era isso no começo. E assim era o *Zicartola*.

Mas baixou fariseu na jogada. Os ‘cronistas’ da noite, os falsos escribas, descobriram o *Zicartola*. Os bem comportados descobriram a casa de samba da Rua da Carioca. E acabou-se a história

Não mais a onda gostosa do samba pelo samba, conversas maneiras e cabrochas aparecendo sem compromisso, na base do chega pra cá. Desmoronou-se o sonho, emporcalharam o pedaço. Os bem comportados, os festivos os ‘politizantes’ e os ‘participantes’, a classe média começou ir lá. Invadiram, encheram tudo. O aperto do pedaço, que era íntimo e quente, ficou chato e incômodo. Passou a ser ‘bem’ fazer a noite no *Zicartola*.

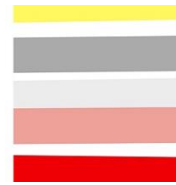
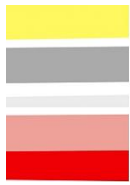
Então, os ares mudaram e ficou ruço. Em lugar do cheirinho gostoso das cocadas suando no repinicado do samba quente, havia perfume francês e uísque. Tudo passou a ser exibição estereotipada, do tipo ‘pra turista ver’. Falso, truncado, comercializado. Vendável e vendido. Cego de um olho, capenga de uma perna, furado, contrafação, jogo de interesses. Conversa de Cartola, agora, era dosada conforme a importância social do freguês. Uma falência.

A ratatua de falsos sabidos levou seu o populismo ao ponto extremo. Conseguiram até, olhem só, o casamento de Cartola e Zica. Mas os dois não haviam vivido, até ali, por mais de quinze anos? Ora, no caso foi uma presepada dispensável. Mas os bem comportados da classe média acharam que não era ‘bem’ apreciar e relacionar-se com um casal amasiado. Então, forçaram a barra. E os dois, no maior despreparo para a situação, resolveram dar uma satisfação às rodas em que se meteram (1975b, p. 19).



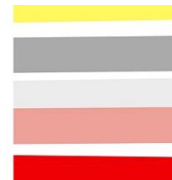
A relação entre as duas classes sociais, no ambiente originalmente destinado ao samba e à cultura popular – e, mais, cujo proprietário é um compositor de origem popular – seria danosa na medida em que poderia desagregar a comunidade inicialmente constituída. O fechamento do bar, assim, seria uma decorrência natural para João Antônio, a partir do momento em que o ambiente perde sua característica de autenticidade. Há que se destacar que João Antônio tacha de *populistas* esses frequentadores da classe média carioca, pecha à qual ele mesmo teria de responder à crítica. A particularidade de João Antônio está no fato de que, mesmo com sua demanda por uma arte participativa, é alheia a suas produções a utilização do tema popular e de sua linguagem como forma de ilustração de um programa partidário ou de corrente política, como era de rigor na década anterior. A valorização do popular por João Antônio, como para Plínio Marcos e Wander Piroli, entre outros, não está na adequação da forma à mensagem política, mas na adequação da linguagem às condições populares, na tentativa de adequar tema e expressão ao que julga ser a espontaneidade popular – trata-se, ademais, de uma característica de geração, depois da repressão aos grupos culturais vinculados a organizações políticas e da sociedade civil na década anterior. Isso, evidentemente, não evita o dilema que aparecerá, em especial a partir da década de 1980, na obra do escritor: uma sensação mais ou menos pronunciada de afastamento do povo tão valorizado, este mesmo perdendo seus traços culturais mais vigorosos, na visão do autor, depois de anos de ditadura e de consolidação de uma sociedade urbana capitalista no país: “(...) tempos piorados”, quando, “(...) sem pedir licença, a miséria substituiu a pobreza em plena rua” (ANTÔNIO, 1995, p. 32).

A morte do Zicartola é a derrocada de um estilo de vida que João Antônio apreciava e representava em seus textos, ocorrida durante os anos de ditadura militar e da consolidação do capitalismo brasileiro, com a formação de uma sociedade de consumo na qual a cidadania ainda não estaria instaurada de modo completo, e cuja desigualdade persistiria. Há que se notar, fato bastante lembrado na bibliografia crítica à cultura nacional-popular, que a questão da *autenticidade*, da *legitimidade*, assim como a questão da identidade nacional, são construções ideológicas, assim, por definição peças no jogo político e cultural e definidoras de concepções e comportamentos na sociedade – manipuláveis, pois, pelo poder, inclusive do Estado. No entanto, no período em que João Antônio produz sua literatura, o nacional-popular é elemento considerável da



resistência de certas camadas intelectuais contra uma modernização conservadora, que, mais do que apagar traços culturais tidos como tradicionais, transforma cidadãos em meros elementos da engrenagem produtiva e do consumo, na qual a cultura, em especial a imposta a partir dos países centrais, também constitui valor de troca. Nesse sentido, cabe destacar, para além de seus limites – por vezes, mal diagnosticados –, a dimensão contra-hegemônica desta ideia, sua adequação aos tempos que corriam, e mesmo sua função e lugar na literatura e na cultura brasileiras como tentativas válidas de representação e compreensão do hoje chamado “Outro” social, isto é, as classes populares. Trata-se de não negar, em princípio, a hipótese de representação das classes subalternas tendo como critério exclusivo a ideia de que careceria de legitimidade uma literatura que não contemple uma espécie de união objetiva entre enunciador e objeto da enunciação. João Antônio, por meio das concepções que apresenta em seus variados textos, cujos efeitos se fazem sentir na composição de suas obras ficcionais, transforma o problema da desigualdade brasileira em uma linguagem que recoloca o problema real da divisão de classes, apontando para uma possível saída teórica e estética. Não por acaso, a imagem do “corpo-a-corpo”, que resume seu projeto literário, remete à ideia de contato, mas também de conflito. Trata-se de uma tentativa artística, nesse sentido, de superação do abismo social brasileiro, abrindo canais para as vozes e práticas subalternas e transformando esses conflitos e achados em linguagem. A defesa da autenticidade e da legitimidade culturais, pois, não pode ser reduzida meramente a uma ideologia “populista”, mas relacionada a formas de embate político-cultural que visam enfrentar situações objetivas, sobretudo se levado em conta o último período de autoritarismo brasileiro, a partir do golpe de 1964. Trata-se de afirmar, segundo afirma Adelino Brandão na sua resenha de *Zicartola e que tudo mais vá pro inferno!*, a possibilidade de “redenção do homem brasileiro” e que, “a despeito das aparências (...) somos um povo bom, com uma enorme capacidade de doação, e ainda poderemos ser o sal da terra” (1991, s. p.). João Antônio, assim, é perfeitamente um filho de seu tempo, e seus erros e acertos são o sintoma de sua posição neste processo histórico em mudança.

Nota: Agredecemos ao Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, da Universidade Estadual Paulista ‘Júlio de Mesquita Filho’, campus Assis (CEDAP-UNESP) a reprodução de grande parte dos artigos aqui trabalhados, presentes no Fundo João



Antônio. A pesquisa foi complementada por consultas à Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>), especialmente no caso dos artigos publicados originalmente no *Jornal do Brasil*.

Referências

- ANTÔNIO, J. Arena conta e canta *Zumbi*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 out. 1965. Caderno B, p. 1.
- ANTÔNIO, J. Canto e memória do samba. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 nov. 1965b. Caderno B, p. 3.
- ANTÔNIO, J. De *Opinião* a *Reação* todos cantam o povo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 mai. 1965c. Caderno B, p. 1.
- ANTÔNIO, J. Poesia de João nasce do canto. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1965d. Caderno B, p. 3.
- ANTÔNIO, J. A conversa no samba. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 jun. 1965e. Caderno B, p. 3.
- ANTÔNIO, J. Morro retoma o Zicartola que já foi da Zona Sul. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 mar. 1965f. Caderno B, s. p.
- ANTÔNIO, J. A invasão dos bem comportados. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 out. 1965g. Caderno B, p. 5.
- ANTÔNIO, J. Noel Rosa: um poeta do povo. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 8, p. 267-277, jul. 1966.
- ANTÔNIO, J. Nosso compadre, o profeta Nelson Cavaquinho. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 277, 21-28 out. 1974, p. 14-15.
- ANTÔNIO, J. *Malhação do Judas carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975a.
- ANTÔNIO, J. Zicartola, recordações de uma casa de samba. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 332, 7-13 nov., 1975b. p. 19.
- ANTÔNIO, J. *Noel Rosa*. São Paulo: Nova Cultural, 1982. (Coleção Literatura Comentada)
- ANTÔNIO, J. *Zicartola e que tudo mais vá para o inferno!* 2. ed. São Paulo: Scipione, 2007.



ANTÔNIO, J. Mendigos e mafueiros. *Rio Artes*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 19, 1995. p. 32.

ANTÔNIO, J. *Contos reunidos*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ARANTES, P. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. In: ARANTES, O. B. F.; ARANTES, P. E.. *Sentido da formação: três estudos sobre Antônio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1997. p. 7-66.

BOSI, A. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: BOSI, A. (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 7-22.

BRANDÃO, A. A estética do autêntico. *Jornal da tarde*, São Paulo, 23 nov. 1991. Caderno de Sábado, s. p.

CORRÊA, L. C. *Do real à ficção: a busca de um retrato brasileiro na construção de personagens de João Antônio*. 2006. 172 f. Tese (Doutorado em Letras)—Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista ‘Júlio de Mesquita Filho’, Assis, 2006.

CANDIDO, A. A nova narrativa. In: CANDIDO, A. *A educação pela noite*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p. 241-260.

FALBEL, N. Os fundamentos históricos do romantismo. In: GUINSBURG, J. *O romantismo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 23-50.

GRAMSCI, A. *Literatura e vida nacional*. Tradução e organização de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GUIMARÃES, M.; CHEDIAK, J.; LIMA, C. E. C. *et al.* João Antônio: Precisamos acabar com o culto da pouca-vergonha. *Letras & Artes*, Brasília, n. 5, jun. 1987.

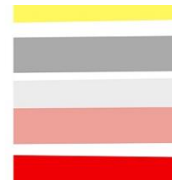
HOLLANDA, H. B. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde – 1960/70*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

HOLLANDA, H. B.; GONÇALVES, M. A. Política e literatura: a ficção da realidade brasileira. In: FREITAS FILHO, A.; HOLLANDA, H. B.; GONÇALVES, M. A. *Anos 70 – Literatura*. Rio de Janeiro: Europa, 1980. v. 2.

JAMESON, F. Globalização e estratégia política. In: JAMESON, F. *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001. p. 17-41.

JOÃO ANTÔNIO – NEM HERÓIS, NEM VILÕES: APENAS O POVO BRASILEIRO. *Cooperhodia em revista*, Santo André, mai.-jun. 1987, n. 85, p. 19-20.

KUCINSKI, B. *Jornalistas e revolucionários nos tempos da imprensa alternativa*. 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2003.



LACERDA, R. *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. 2 v.

OLIVEN, R. G. *Violência e cultura no Brasil*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1989.

RIBEIRO, D. *O povo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RIDENTI, M. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ROSA, S. R.; PEREIRA, Cesar. João Antônio – Depoimento. *Cultura contemporânea*, Porto Alegre, n. 7, p. 58-64; 118, 1978.

SCHØLLHAMMER, K. E. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SÛSSEKIND, F. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

SÛSSEKIND, F. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

VIANNA FILHO, O. *Vianinha: Teatro, televisão, política*. Organização de Fernando Peixoto. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Antologias e biografias)

WILLIAMS, R. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

Recebido em: 30 de outubro de 2018.

Aprovado em: 23 de novembro de 2018.