

# A função da oralidade em João Antônio e Geovani Martins: aspectos lexicais e sintáticos

## *The Function of Orality in João Antônio and Geovani Martins: Lexical and Syntactic Aspects*

**Raphael Salomão Khéde**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) | Rio de Janeiro | RJ | BR  
raphaelsalomao@hotmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-3736-2526>

**Resumo:** A partir do confronto entre o uso da oralidade feito por João Antônio (1937–1996) e por Geovani Martins (1991–), este ensaio tem como objetivo analisar aspectos lexicais e sintáticos que representam a base da construção estética realizada pelos dois autores. Para tal, serão colocados em relação o conto “Paulinho perna torta”, de João Antônio (1975), e o romance *Via Ápia*, de Geovani Martins (2022). Apesar de a reprodução da expressividade, do ritmo, do fraseado, dos torneios da oralidade constituir, certamente, a base da poética dos dois escritores, existem diferenças substanciais, determinadas por um duplo fator: 1) a especificidade do gênero literário em que as duas obras analisadas se enquadram; 2) aspectos linguísticos (e ideológicos) distintos nos dois textos. Nesse sentido, como veremos, o uso da palavra “malandro” sinaliza um divisor de águas entre duas escolhas estéticas diferentes.

**Palavras-chave:** João Antônio; Geovani Martins; literatura brasileira; análise linguística; oralidade; estilo.

**Abstract:** Based on the confrontation between the use of orality conceived by João Antônio (1937–1966) and Geovani Martins (1991–), this essay aims to analyze lexical and syntactic aspects that represent the basis of the aesthetic construction carried out by the two authors. For that, the short story “Paulinho perna torta”, by João Antônio (1965), and the novel *Via Ápia*, by Geovani Martins (2022), will be related. Although the reproduction of expressiveness, rhythm, phrasing, orality tournaments certainly constitutes the basis of the two writers’ poetics, there are substantial differences, determined by a double factor: 1) the specificity of the literary genre in which the two works analyzed fit; 2) distinct linguistic (and ideological) aspects in the two texts. In this sense, as we will see, the use of the word “trickster” signals a dividing line between two different aesthetic choices.

**Keywords:** João Antônio; Geovani Martins; Brazilian literature; linguistic analysis; orality; style.

## Introdução

O presente ensaio tem como objetivo confrontar as opções estilísticas adotadas no conto “Paulinho perna torta”, de João Antônio (1975), e no romance *Via Ápia*, de Geovani Martins (2022), a partir de uma análise sociolinguística<sup>1</sup>. Nesse sentido, serão selecionados aspectos sintáticos e elementos lexicais, extraídos da oralidade, que representam a base da construção estética dos dois autores. Antes de mais nada, é importante indicarmos alguns elementos estruturais que aproximam a obra e a poética dos autores: 1) a reprodução da linguagem de populações excluídas do ponto de vista social e econômico; 2) o embate ideológico entre classes sociais, entre morro e asfalto (ou, dito de outra forma, entre favela e “pista”); 3) a referência à cultura popular, como resulta evidente na epígrafe do conto “Paulinho perna torta”, que reporta a um trecho do samba “Século do progresso” de Noel Rosa<sup>2</sup>; e, no caso de Geovani Martins, a referência a um trecho da música “Vida loka” do grupo de rap Racionais MC’s (Martins, 2022, p. 177) no romance *Via Ápia*; 4) a construção do foco narrativo a partir de um ponto de vista interno, através da visão de mundo dos personagens. Existe, nesse sentido, um entrelaçamento, nos dois textos, entre autor-narrador-personagem, uma empatia, uma relação de autenticidade, à qual se refere Rodrigo Lacerda<sup>3</sup>. Há uma diferença fundamental, porém, de contexto histórico que vale a pena ressaltar desde já: o período da Ditadura Civil-Militar (1964–1985), quando João Antônio escreveu e publicou “Paulinho perna torta”, difere do contexto atual, em que atua Geovani Martins, de maior abertura democrática (com algumas conquistas sociais por parte das populações mais desfavorecidas e, ao mesmo tempo, com diversas questões estruturais ainda não resolvidas), promovida pela Constituição Cidadã de 1988.

Nesse sentido, a análise sociolinguística a que iremos submeter os dois textos irá investigar, diante de escolhas estéticas semelhantes em relação ao uso da oralidade, a pre-

<sup>1</sup> Os aspectos sociolinguísticos foram assim definidos por Gaetano Berruto: “Em outras palavras, fazer sociolinguística significa acrescentar, ao estudo minucioso das unidades, das estruturas e das regras da língua, subtraídas de sua realização concreta, o estudo (possivelmente de campo) dos comportamentos dos falantes que utilizam essas unidades, regras e estruturas na cotidiana vida comunicativa. O estudo do que acontece com a língua quando é considerada não como sistema abstrato, e sim como instrumento de concretos comportamentos comunicativos, pode, ainda, iluminar aspectos da estrutura e do funcionamento da língua que, inevitavelmente, passariam despercebidos: a língua, certamente, é um sistema construído segundo princípios específicos, mas depende, também, das características dos usuários e das situações de uso. Em certo sentido, a língua, digamos assim, reflete em si, também, os falantes”. (“In altre parole, fare sociolinguistica significa aggiungere allo studio a tavolino delle unità, delle strutture e delle regole della lingua, astratte dalla loro realizzazione concreta, lo studio (possibilmente sul terreno) dei comportamenti dei parlanti che queste unità, regole e strutture adoperano nella quotidiana vita comunicativa. Lo studio di che cosa succede alla lingua quand’è considerata non come sistema astratto, bensì come strumento di concreti comportamenti comunicativi, può peraltro illuminare aspetti della struttura e del funzionamento della lingua che altrimenti passerebbero inosservati: la lingua è sì un sistema costruito secondo i propri principi, ma risente anche delle caratteristiche degli utenti e delle situazioni d’uso. In qualche modo la lingua riflette dentro di sé anche i parlanti, se vogliamo dire così”) (Berruto, 2004, p. 37, tradução minha).

<sup>2</sup> “Um valente muito sério, / professor dos descatos / que ensinava aos pacatos / o rumo do cemitério” (Antônio, 2002, p. 97).

<sup>3</sup> “O escritor rejeitava a ideia de que fizesse ‘pesquisa’ para alimentar sua ficção, tinha inclusive horror à palavra. E, embora tivesse cacoetes de pesquisador, o tratamento que dava ao material colhido era outro, pois na confecção do texto procurava eliminar a distância entre seu olhar e o objeto. Quando não autobiográfica, ele buscava preservar uma autenticidade pelo menos testemunhal” (Lacerda, 2012, p. 18).

sença de uma palavra-chave – “malandro” – que não aparece em nenhuma das 337 páginas de *Via Ápia* (2022), enquanto representa o eixo temático-estilístico, através do qual foi construído o conto de João Antônio, ao ser utilizado 59 vezes em 57 páginas (na edição de 2002). Como se sabe, Antonio Candido, no ensaio “Dialética da malandragem” (1970), apontou o livro *Memórias de um sargento de milícias* (1854) de Manuel Antônio de Almeida como obra representativa do paradigma essencial da nossa nacionalidade: a dicotomia nunca resolvida, sempre em equilíbrio precário, entre norma e conduta, entre bem e mal. Esse paradigma seria próprio de uma sociedade em que a labilidade prevalece, num mundo ambíguo formado por um duplo conjunto de regras sociais, no qual as diferenças entre as classes se atrofiam.

Em *Memórias*, romance documental da sociedade da época, encontramos, segundo Candido, a representação do primeiro malandro da literatura brasileira. O crítico distinguiu a malandragem do pícaro daquela do malandro: no primeiro caso, trata-se de uma malandragem pragmática e, no segundo, de uma malandragem lúdica. Existe no cerne desse discurso um amoralismo de fundo no caso do malandro, localizado na gratuidade do jogo, que o distanciaria do pícaro, como evidenciado por Candido. Resumindo, poderíamos dizer que a malandragem se dividiria em duas categorias específicas: a dos exemplares típicos, como aqueles representados pelo folclore, e a dos personagens da vida cotidiana. O malandro representava, portanto, uma inteira classe socioeconômica excluída dos processos institucionais que caracterizam a cidadania: educação, moradia, saúde e transporte públicos; no entanto, ele se resgatava exatamente pelo poder de sua imagem, de sua fama, de seu mito, de sua linguagem não só popular, mas também literária, espalhada por toda a sociedade brasileira.

Nesse sentido, o malandro, como uma espécie de pícaro, teria duas características principais: a de ser um indivíduo historicamente excluído e, ao mesmo tempo, a de procurar suprir essa carência com astúcia, esperteza, “jeitinho”, ginga e malemolência. Traços característicos do malandro seriam a ambiguidade, a polissemia, a ironia, o humor e a possibilidade de mudança dada pela sua própria ambivalência; situado na brecha, nos interstícios entre o permitido e o reprimido, o efetivo e o possível ou desejável, ele aproveitaria essas brechas para explorar as contradições do sistema e usar contra o inimigo suas próprias armas. As marcas desse mito do malandro estão presentes, de forma paradigmática, no texto de João Antônio, conforme resulta evidente da análise de seu universo linguístico.

## João Antônio

João Antônio foi jornalista, autor de doze livros (dois dos quais galardoados com o Prêmio Jabuti) escritos num gênero híbrido entre crônica jornalística e conto, com uma forte carga lírica. O autor nasceu em São Paulo em uma família de origem humilde, tendo se transferido definitivamente para o Rio de Janeiro em 1975, cidade onde viveu até o ano de sua morte, em 1996. Segundo Rodrigo Lacerda:

Em plena ditadura militar, João Antônio tornou-se, no meio literário, o queridinho da esquerda. Não por atos propriamente revolucionários, mas por uma conjunção de fatores. Sua editora, a Civilização Brasileira, o recomendava a tanto, pois era um dos bastiões da literatura engajada (de ficção como de não ficção), com históricos de censuras e prisões de seu dono, Ênio Silveira. A

chamada “narrativa ficcional curta”, o bom e velho conto, em outros momentos menosprezado por editores e leitores, também estava com prestígio. Suas histórias mostravam uma realidade brasileira que a imprensa estava impedida de mostrar. E, acima de tudo isso, havia um traço no escritor e em sua obra que o habilitava ao posto de preferência da inteligência militante. Enquanto a maioria dos escritores da chamada Geração de 1970, à qual João Antônio pertencia, era oriunda da classe média e escrevia sobre esse universo, ele era de origem proletária e especializara-se em retratar justamente a vida do baixo proletariado urbano, ou mesmo do lumpen-proletariado [“pingentes” e “merdunchos”, como ele preferia chamá-los] (Lacerda, 2012, p. 30).

*Leão-de-chácara* é o segundo livro publicado por João Antônio pela Civilização Brasileira, em 1975, doze anos depois de *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Além do conto que dá o título à coletânea, o livro compreende os contos “Três cunhadas – Natal 1960”, “Joãozinho da Babilônia” e “Paulinho perna torta”<sup>4</sup>. O volume teve uma boa recepção, de crítica e de público, “dando início ao período mais produtivo da vida do escritor e de maior sucesso em sua carreira. Entre 1975 e 1982, foram ao todo oito títulos novos<sup>5</sup>, com algumas edições esgotando-se em poucos meses”, como recorda Rodrigo Lacerda (2012, p. 29-30). Para Antonio Candido, “Paulinho perna torta” é o primeiro conto onde começamos a perceber a marca característica do estilo do autor:

João Antônio publicou em 1963 a vigorosa coletânea *Malagueta, Perus e Bacanaço*; mas a sua obra-prima (e obra-prima em nossa ficção) é o conto longo “Paulinho perna torta”, de 1965. Nele parece realizar-se de maneira privilegiada a aspiração a uma prosa aderente a todos os níveis de realidade, graças ao fluxo monológico, à gíria, à abolição das diferenças entre falado e escrito, ao ritmo galopante da escrita, que acerta o passo com o pensamento para mostrar de maneira brutal a vida do crime e da prostituição (Candido, 1992, p. 69).

Para Bruno Zeni (2017, p. 36), “Paulinho perna torta” concentra os principais temas e questões da literatura de João Antônio, representando um exemplo da passagem da malandragem dos primeiros contos para a criminalidade desabrida do protagonista do conto. Segundo Tania Macêdo:

No longo monólogo de Paulinho perna torta, em que toda a sua vida de bandagem é passada em revista, avulta, sobretudo, a violência: desde a dura infância de abandono e a sobrevivência graças a expedientes, passando mais tarde pela cafetinagem, até o tráfico de drogas e o tornar-se um dos donos da Boca do Lixo, a trajetória do protagonista aponta para uma brutalidade sem limites. É, no entanto, na linguagem que reside a grande força do texto: “o ritmo galopante da escrita”, faz-se, entre outros artificios, por intermédio dos períodos curtos e linguagem incisiva (Macêdo, 2002, p. 12-13).

<sup>4</sup> “Paulinho perna torta” foi escrito por encomenda da Civilização Brasileira, para integrar a antologia *Os dez mandamentos*, que reúne contos de vários autores e foi publicada em 1965.

<sup>5</sup> Os oito títulos aos quais se refere Rodrigo Lacerda são: *Leão-de-chácara* (1975), *Malhação do Judas carioca* (1976), *Casa de loucos* (1976), *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977), *Lambões de caçarola* (1977), *Dedo-duro* (1982), *Noel Rosa* (1982), *Patuléia – gentes da rua* (1982).

O conto, dividido em pequenos capítulos que recebem títulos, é uma espécie de monólogo do personagem-narrador, o qual narra a sua experiência na Boca do Lixo, em São Paulo, nos anos 1950, no meio da prostituição, do tráfico, da jogatina e da violência policial. Desde a primeira frase, nos deparamos com proposições construídas de forma irregular e indefinida: “Que essa cambada das curriolas, que esses ratos da polícia e esses caras dos jornais, gente esperta demais com seus fricotes, máquina e pé-ré-pé-pés. Espalha que espalha mais brasa do que deve” (Antônio, 2002, p. 99).

Há frases construídas com o infinitivo com função de verbo regente, como marca, neste caso, não da oralidade, mas da estilização do autor, à qual se referia Antonio Candido: “Repicar na caixa, mandar os olhos nos pés que passavam. Chamar freguês. E depois me mandar no brilho dos sapatos. Fazer um barulhão com o pano, atizar os braços finos, esperto ali” (Antônio, 2002, p. 99). A musicalidade do texto é construída com naturalidade, através de uma calibrada organização retórica, até mesmo nas cenas de maior violência: “À noite, à toa, à toa meti-lhe um sopapo na caixa do pensamento. Ela caiu e quis pôr a boca no mundo. Chapotei-lhe mais um muquete e se aquietou” (Antônio, 2002, p. 121). As repetições são frequentes: “Mas *logo-logo* recomeça todo tipo de carinho na cama e me ensina, vai me traquejando num repertório de habilidades” (Antônio, 2002, p. 117, grifo meu). A repetição – não como forma da oralidade, e sim como artifício retórico criado pelo autor – produz certa musicalidade na construção do discurso:

Os jornais fantasiaram, com falsidade, a queda da gente, jogando gabos no governo. Só não reportaram o que foi a matança na zona e não houve fotografias, nem pena, nem lero-leros para aquelas misérias. Só não explicaram, os tontos, o porquê da nossa queda. Só ninguém soube que caímos de quatro porque nos faltaram Bola Preta e Diabo Loiro (Antônio, 2002, p. 142, grifo meu).

A posposição do advérbio de negação é mais uma marca da oralidade: “Mas o freguês era de luta e não levei boa vida, não” (Antônio, 2002, p. 132). O gerúndio, tempo verbal utilizado frequentemente pelo autor, lhe permite narrar vários acontecimentos ao mesmo tempo: “Sozinho, meu capital se esfacelando, pulando de um hotel para outro, Valquíria não ganhando, a polícia no meu calcanhar e ainda precisando de grana, Aniz Issara mandando pedir verba para meus processos estourados, precisei trambicar” (Antônio, 2002, p. 142); o uso do gerúndio permite, também, a construção de breves romances líricos: “De quando em quando, me dando à fantasia de ir pelas ruas desertas, curvando sempre, de calçada a calçada, como se estivesse dançando uma valsa vienense” (Antônio, 2002, p. 116). Não se trata, em muitos casos, de uma reprodução da oralidade e sim de uma construção baseada em artifícios retóricos: “Naquele tempo, haver havia alguma brasa” (Antônio, 2002, p. 104). Há frases construídas de forma nominativa, ou através da ausência do verbo regente:

Meu nome, na boca dos caras, ia correr as estações. E o Juizado atrás. Estava complicado; eu que me cobrisse. Andasse dali.  
Pé pisando no chão. Magrelo na camisa furada. Pálido, encardido, dei para bater perna de novo, catando virações pelos cantos e pelos longes da cidade (Antônio, 2002, p. 107).

São frequentes as repetições e as perguntas retóricas: “No entanto, tudo tem seu senão e até aí havia sido só uma parte. Muitos anos de janela, muito estrepe, muita subida

e muita piora me permitem dar fé de que tudo tem seu senão. Eu ainda era um trouxinha. Cadê picardia?” (Antônio, 2002, p. 108).

No trecho abaixo citado, estão concentrados alguns elementos relevantes da construção linguística de João Antônio: o uso do gerúndio que cria indefinição na cena e, ao mesmo tempo, lhe dá um sentido de duração, de movimento; as interjeições que ressaltam as características do personagem Laércio Arrudão e o uso do “que” como conectivo:

Engraxando lá uns tempos nas caixas da barbearia, que eu conheci, bem alambrado e já senhor, no terno claro de brilhante inglês, que fazia a gente olhar, mão luzindo um chuveiro e dentes brancos muito direitinhos, um mulato muito falado nas rodas da malandragem, professor de picardias, dono de suas posses e ô simpatia, ô imponência, ô batida de lorde num macio rebolado! Laércio Arrudão. Que foi pelos meus olhos acesos e verdes ou pela minha cara de esperto muito acordado; que foi pela mão de Deus ou por uma trampolinagem do capeta. Mas foi maior colher de chá, o meu bem-bom, a minha virada nesta vida andeja (Antônio, 2002, p. 111).

Em outro trecho, é evidente a habilidade do autor em descrever, em poucas pinceladas, os ambientes marginalizados através da irregularidade da frase, caracterizada pela ausência do verbo principal (no período que inicia em “Perturbada” e termina com “as calçadas”) e pela repetição (“E tem”), que dá coesão e ritmo ao monólogo do narrador:

A rua Direita tem movimento demais. Perturbada pelos seus sujeitos gritando: “burro, cavalo e cobra”, seus cambistas, seus camelôs, seus marreteiros de gasparinos e rifas de automóveis; agitando-se com a pressa do povo passando entre esmoleiros, molecada miúda, paralíticos, misturação crescendo com gente que entope as lojas até as calçadas. E tem muito grito dos viradores, que se defendem na venda de frutas nas carrocinhas, de livros de lei e de impostos e de selos, e mapas e manuais de cozinha. Uma presepada. E tem tanta música barulhenta dentro das lojas populares que abrigam mal e apertam (Antônio, 2002, p. 109).

O nome do protagonista serve de motor narrativo e dá sentido ao conto; no final da história, há um trecho em que o protagonista declara, numa alusão a Ulisses<sup>6</sup>, o próprio anonimato, apesar do senso de pertencimento, que perpassa todo o conto, a uma coletividade: “Meu nome é ninguém. [...] A gente não é ninguém, a gente nunca foi” (Antônio, 2002, p. 150). Em alguns contos, conforme certa crítica apontou<sup>7</sup>, João Antônio se excedeu no elenco sinonímico de termos, o que certamente prejudicou o ritmo geral do enredo de suas narrativas. Não é o caso de “Paulinho perna torta”, em que o elenco de termos foi elaborado com fins a representar a dimensão social e ética do universo malandro. Há muitos apelidos e nomes de localidades, bairros, ruas, botequins, prostíbulos, bocas de fumo, penitenciárias.

Em relação à riqueza do léxico, é importante sinalizar que alguns termos remetem ao português antigo, como “beldroega” e, portanto, foram extraídos pelo autor, não da oralidade, mas da leitura de textos literários (como é o caso, também, de “parolar”). Outras

<sup>6</sup> “Pois bem, Cíclope, perguntas-me o nome famoso? Dizer-to vou; mas a ti cumpre dar-me o presente a que há pouco aludiste. Ei-lo: Ninguém é o meu nome; ninguém costumavam chamar-me não só meus pais, como os mais companheiros que vivem comigo” (*Odisseia*, canto IX, vv. 364–368, grifo meu).

<sup>7</sup> Por exemplo, Léo Gilson Ribeiro, no artigo intitulado “João Antônio, fascinado pelas palavras. É um perigo?”, publicado no *Jornal da Tarde*, em São Paulo, no dia 13 de novembro de 1982.

palavras, não dicionarizadas, são neologismos, regionalismos, gírias, provérbios, ditos populares, ou pertencem, mesmo, ao léxico da linguagem do crime. Essa elaborada mescla entre usos e níveis linguísticos diferentes, entre uso literário e oralidade representa a própria ambiguidade do discurso malandro. Há uma pluralidade de termos para indicar o dinheiro, conforme o trecho abaixo citado, em que o narrador apresenta um elenco de sinônimos, que dão ênfase à palavra<sup>8</sup>:

Mas me largava o carvão, o mocó, a gordura, o maldito, o tutu, o pororó, o magro, o vento, a granuncha. A seda, a gaita, a grana, a gaitolina, o capim, o concreto, o abre-caminho, o cobre, a nota, a manteiga, o agrião, o pinhão. O positivo, o algum, o dinheiro (Antônio, 2002, p. 102).

É frequente o uso de diminutivos, que pertencem mais à criação do autor do que propriamente ao uso da oralidade popular (como “vaziinho”, “depressinha”, “espetadinho”, “aflitinhos”, “canalhinhas”, “cafetãozinho”, “desempregadinho”); o autor recorre também a aumentativos (“trapão”, “barulhão”, “apavorações”) e à flexibilidade dos sufixos da língua portuguesa (“gordalhudo”, “traficância”, “mulherzeiro”, “velharada”, “velhusca”, “chamamento”, “namorico”, “cadeirada”, “sabedor”, “crocodilagem”, “rataria”, “direitinhamente”, “jornalecos”, “coisarada”). Do ponto de vista morfossintático, há casos interessantes de reprodução da oralidade: “Ora, m’esquece, mulher!”; ou: “O que é qu’eu tenho feito?” (Antônio, 2002, p. 154; 150). Provérbios ou modos de dizer incidem na expressividade da língua: “Em casa de malandro, vagabundo não pede emprego” (nota-se a diferença de significado da palavra “vagabundo” presente nesse conto em relação ao romance de Geovani Martins, onde a palavra indica o traficante); ou: “quem conta tostões não chega a cruzeiros”. Por fim, vale ressaltar que a palavra “malandro” (ou afins, como “malandresco”, “malandrei”, “malandragem”) comparece 59 vezes em 57 páginas da edição de 2002; outra palavra-chave é “otário”, figura que se contrapõe, paradigmaticamente, ao malandro. Resultam evidentes, a partir dos exemplos citados, a riqueza lexical e a elaborada organização sintática do período, em linha com o projeto estético do autor, o qual visava representar a complexidade do universo conceitual do malandro, em termos históricos, culturais e sociais.

## Geovani Martins

Geovani Martins, nascido em Bangu, no subúrbio do Rio de Janeiro, estreou em 2018 com a coletânea de contos *O sol na cabeça*. *Via Ápia* foi publicado, em 2022, pela Companhia das Letras, com a reprodução, na capa, da obra *Trem* do artista Maxwell Alexandre, oriundo da Rocinha, favela do Rio de Janeiro, onde Geovani Martins morou por alguns anos e onde é ambientado o romance<sup>9</sup>. O livro é construído através de duas histórias paralelas, envolvendo cinco personagens principais, todos moradores da Rocinha, que se alternam como

<sup>8</sup> A técnica do elenco é típica da construção narrativa do autor, como foi ressaltado por Nilce Sant’Anna Martins (1997, p. 109).

<sup>9</sup> O fator autobiográfico é um dos elementos estruturais da escrita de Geovani Martins, desde seu primeiro livro, *O sol na cabeça*, conforme sublinhou Antonio Prata, na orelha do livro em 2018: “Neste primeiro livro, porém, a inspiração autobiográfica é clara, e a força dos contos é inseparável do lugar de onde o autor vê o mundo. Nos treze textos de *O sol na cabeça*, acompanhamos a infância e a adolescência de garotos para quem

foco narrativo ao longo dos capítulos. O romance reconstrói, através da visão interna dos cinco personagens, o processo de implementação da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) na Rocinha, ocorrida em 2012, em vista da Copa do Mundo e dos Jogos Olímpicos, que seriam realizados, respectivamente, em 2014 e 2016. Estruturado como um romance tradicional com um enredo linear, a obra se divide em capítulos datados entre 27 de julho de 2011 e 26 de outubro de 2013, como uma espécie de diário.

É interessante destacar que o narrador é em terceira pessoa e adquire o ponto de vista dos personagens, através do discurso indireto livre ou mesmo da mimese da oralidade das classes marginalizadas do Rio de Janeiro. O uso da terceira pessoa (e não da primeira, como em João Antônio) e do indireto livre, naturalmente, influencia as escolhas linguísticas do texto, a partir do momento que o autor foi hábil em mesclar a norma padrão (utilizada quando o ponto de vista é do narrador em terceira pessoa) e a linguagem popular (abundante, quando prevalece o ponto de vista dos personagens, nos diálogos e no discurso indireto livre). Nesse sentido, a construção linguística dos dois autores tem objetivos estéticos distintos. Resulta evidente o uso menos intenso (e menos ambíguo em relação a João Antônio) de figuras de linguagem e de mescla entre oralidade e linguagem literária em Geovani Martins.

Em *Via Ápia*, o uso popular da língua tem enorme significado simbólico, por se constituir como uma das formas mais importantes de identidade para os personagens; nesse sentido, o embate entre classes sociais é representado, sobretudo, através do confronto entre norma culta e uso popular. Do ponto de vista sintático, por exemplo, é importante ressaltar o desmantelamento da ordem discursiva da norma padrão, como no seguinte exemplo: “As gerente tonteando à vera, que tinha que tá tudo perfeito e pá, mas acabou que foi tranquilão”; ou: “Foi que vocês quebrou a janela de Neném lá com marimba, uma coisa assim. Eu acho” (Martins, 2022, p. 14; 115). A inversão também é comum: “Vagabundo já morreu uns dez” (Martins, 2022, p. 202). Bastante frequente é a falta de concordância entre sujeito e verbo, muito comum na linguagem popular cotidiana do Rio de Janeiro<sup>10</sup>: “Tu é maluco!” (Martins, 2022, p. 292). Vários conectivos e interjeições são utilizados com a função de cadenciar o texto, de ritmá-lo, como no caso de “fala tu”, “tá ligado”, “se pá”, “na moral”, “pô”, “coé”, “pega a visão”, “sem neurose”, “papo reto”, “qual foi”, “ié”, “né”, “ô”, “hã”, “cadê”, “aí”. A construção sintática reproduz a vivacidade expressiva da oralidade: “Que mané pele de porco, bróder, bagulho fede pra caralho dentro de casa” (Martins, 2022, p. 113). As inversões são constantes: “Desmonta não essa porra, tem certeza?” (Martins, 2022, p. 162). Nos diálogos, naturalmente, a aderência à oralidade é mais acentuada, como no seguinte trecho, onde é possível notar a junção entre a gíria do morro (“xisnovou”), o uso do vernáculo (“isca com armadilha”) e do baixo calão: “Putaque pariu. É lógico, caralho. Foi tua amiga lá que me xisnovou, filha da puta. Bem que eu vi menó, aquela cara de patricinha não me engana não, papo reto, aquilo é isca com armadilha” (Martins, 2022, p. 21). O fraseado é aderente ao uso dos indivíduos oriundos de favelas do Rio de Janeiro: “Onde é que tava os polícia quando roubaram lá? É isso que eu queria saber. Só isso só e mais nada. Será que tava canetando os zotro? Garrando moto de trabalho de algum pai de família? Fala” (Martins, 2022, p. 165). A construção “ser de

---

às angústias e dificuldades próprias da idade soma-se a violência de crescer no lado menos favorecido da “cidade partida”, o Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XXI”.

<sup>10</sup> De fato, segundo Antenor Nascentes: “Muita gíria sai do morro e vem para a cidade, do mesmo modo que os sambas cariocas” (Nascentes, 2003, p. 598).

lei” no sentido de ser obrigatório é recorrente: “[...] e era de lei o bonde partir da escola pra ficar por ali, subindo e descendo a escada rolante” (Martins, 2022, p. 280).

Há trechos em que o narrador utiliza uma linguagem próxima da norma padrão, fato que inexistente em João Antônio, onde a língua é sempre construída através da aderência ao ritmo, ao fraseado, à expressividade da oralidade. Há um exemplo de discurso indireto livre, no qual o personagem Murilo reflete sobre a violência policial, ao utilizar uma quantidade escassa de gírias; outro exemplo de uso da norma padrão está presente no discurso – durante a missa de sétimo dia de Washington – do padre, o qual lembra que a Rocinha concentra a maior quantidade de tuberculosos de todo o estado do Rio de Janeiro. Nesta cena importante, na qual é representado o processo de conscientização de Murilo, há poucas gírias, expressões idiomáticas ou termos não dicionarizados (como “fechar na boca”, “aplicaram”, “largar o dedo”):

Há quanto tempo viviam essa guerra? Murilo sentia o corpo cansado, doído, parecia que não dormia há várias noites. De repente, ouviu o estouro de uma rajada por ali. Apesar do susto, em dois tempos se meteu em posição de combate e começou a atirar lá pra cima, mesmo sem conseguir enxergar os adversários. Um vulto surgiu na curva e foi prontamente alvejado. Não interessava que todos os fuzis aplicaram ao mesmo tempo, Murilo sentiu que foram as suas balas que perfuraram aquele corpo. O elemento caiu no chão, sem vida, quando Murilo reconheceu: era o Faísca, um amigo das antigas, e que de um tempo pra cá fechava na boca. Outro corpo surgiu pra ser derrubado. Era Douglas, que, antes de se esborrachar no chão, deixou cair o guarda-chuva. As rajadas não paravam um segundo, e mesmo em choque Murilo não negava fogo, mandava bala atrás de bala, foi treinado pra isso. Mais uma pessoa abatida. No auge da adrenalina, Murilo não tinha mais tempo pro espanto, sua missão era largar o dedo (Martins, 2022, p. 49).

Há construções em que há aproximação de dois verbos sem nexos sintático entre eles (“derrubou foi”), em contraste com a norma padronizada; outros elementos de destaque são a presença da expressividade da oralidade (“eu quase que ainda deixo”), a junção de dois verbos sem o auxílio do conectivo (“derrubou foi tudo”): “Na hora, o susto foi tão enorme que ela gritou de desmaiar e derrubou foi tudo no chão. Eu quase que ainda deixo fugir um canário, na correria que fui pra acudir. Pior! Teu amigo nem pra se mexer e ajudar, o corno” (Martins, 2022, p. 35). Há ausência de lógica também no seguinte período, onde o verbo (“se liga”) é substantivado e exerce função de objeto direto: “Menó tomou logo um se liga, ficou tonteado”; outros exemplos são: “Entendi foi nada”; ou “Eu chego tá amarela”; “chega dá raiva” (Martins, 2022, p. 153; 250; 259; 305). A pontuação, em diversos casos, exerce a função de ruptura sintática das frases, conforme o exemplo: “Parecia até outra pessoa. Wesley ficou viajando nisso. Em como a gente sempre acha que conhece alguém só porque sabe o nome, mora perto ou trabalha junto” (Martins, 2022, p. 157). A partir dos exemplos citados, resulta evidente como a ruptura com a norma gramatical representa um dos fatores principais das construções linguísticas de Geovani Martins, ao indicar de forma nítida a divisão entre as classes sociais.

Há casos de aglutinação entre a preposição e o adjetivo demonstrativo (“praqueles”) e de falta de concordância, em número, entre o pronome e o substantivo (“praqueles lado”), fatores que criam inúmeras dificuldades do ponto de vista da tradução em outras línguas. Nota-se também, frequentemente, a ausência de preposições, como no seguinte caso, em que a preposição “a” foi omitida: “Agora vocês me ajudam levar esse barco ou pula fora de

uma vez” (Martins, 2022, p. 46). As frases de Geovani Martins, mesmo as menos repletas de gírias, são construídas através da dicção do uso popular da língua, através de expressões idiomáticas e de provérbios: “A sensação era de que a vida não dava tempo pra pensar nem escolher nada, é sempre um dia depois do outro pra ver no que vai dar”; outro exemplo de uso idiomático é a construção “Murilo não pôde deixar de imaginar” (Martins, 2022, p. 51; 53). As repetições, marcas da oralidade, dão ênfase ao discurso e ritmo à estrutura geral da frase, conforme os seguintes exemplos: “Eu tenho mó vontade de ir lá no Maranhão, um dia eu”; “O Maranhão era um deles, depois de gastar a onda tentaram porque tentaram se lembrar do nome do amigo, mas não conseguiram”; “Eu nem falava nem mais nada não” (Martins, 2022, p. 57; 61, grifo meu). A repetição da conjunção “que” dá ênfase à frase em que se fala do uso de uma arma de fogo (“peça”, “aplicar”): “Falou que, se ele estivesse de peça, que aplicasse de uma vez” (Martins, 2022, p. 67). Outros exemplos de repetição com função expressiva são: “Hã, é nada não é nada, é um diploma”; “saiu saindo”; “a motinho foi que foi” (Martins, 2022, p. 203; 208; 154, grifo meu). Há casos de uso enfático do advérbio de negação: “Na Via Ápia não tinha nem ninguém no ponto das motos”; “mas ninguém nem comentou nada disso não” (Martins, 2022, p. 55; 60, grifo meu).

Algumas marcas da oralidade dão vivacidade ao texto: “Isso deixava os dois até que meio bolados” (Martins, 2022, p. 70); há o uso da conjunção “que” com função de causa, conforme a linguagem popular: “Quando ela ajudava na encolha, pedia silêncio que o marido podia achar ruim” (Martins, 2022, p. 262). A posposição do advérbio de negação é um fenômeno bastante comum: “Fui feito pra isso não, sem neurose” (Martins, 2022, p. 75). Há um trecho, entre tantos, que evidencia a luta de classes entre a população rica da Zona Sul e as classes menos favorecidas:

Então foi isso, mano. Os cara me fortaleceu legal lá dentro mermo, até minha coroa eles deram uma moral quando ela precisou, reconheço e pá, certo pelo certo, mas agora irmão, agora é cada um no seu canto, sem neurose. Já vim nessa entrevista pra botar lá no bagulho da condicional, que os cara pede. E é isso, tamo aí. Eu sei que ninguém vai me chamar nessa porra, mas fazer o quê? Mó bagulho de rico, na Zona Sul, tu acha que eles vai querer alguém que já puxou cadeia? Aqui que eles vão. Mas tem que vim, né. Mostrar pros cara lá que tô correndo atrás (Martins, 2022, p. 84).

Determinadas construções verbais de origem popular têm regência específica, como “dar um papo *em* alguém”: “Fazia alguns dias, Washington esperava pelo momento de dar o papo no irmão” (Martins, 2022, p. 118); ou “marcar *da*”: “Desde que começou a pegar firme no trabalho, ele marca cada vez menos da rua” (Martins, 2022, p. 174). Em alguns casos, os tempos verbais foram desmantelados: “eles vim aqui [...], eu queria [...]” (Martins, 2022, p. 119). Notam-se algumas mudanças abruptas de tempos verbais (do passado “era” / “chegaram” ao presente “ficam” / “come”), que dão ênfase ao relato: “Pra não ficar mal-acostumado, a segunda era um aniversário de sete anos e os moleques chegaram todos com o capeta no corpo. Se as babás não ficam na atividade, a porrada come direto” (Martins, 2022, p. 158).

Do ponto de vista lexical, em relação a João Antônio, há um uso menor de elencos de sinônimos; para designar, por exemplo, as forças armadas, o narrador utiliza “cana”, “rato”, “verme”, “porco”. Registram-se estrangeirismos, como “bróder”, *playboy*, assim como termos da linguagem dos jogos eletrônicos: “tomou um *fatality*”. São poucos os neo-

logismos e os termos literários de origem culta. O uso dos diminutivos e dos aumentativos e as modificações de sufixos mimetizam o uso oral da língua (“Marcelim”, “padoca”, “caozada”, “mandadona”, “felizona”, “brabona”, “agorinha”, “zerinho”, “pianinho”, “tempão”, “tranquilão”, “agitadão”, “gastação”, “morcegada”, “zoada”, “barulhada”, “rapaziada”). Deformações morfológicas, aféreses e contrações são constantes: “praqueles”, “ficamo”, “torrano”, “machucano”, “invadino”, “bora” (comum no vernáculo carioca contemporâneo), “responso”, “guentar”, “mó”, “meteli”, “menó”, “ni” (que corresponde a “em”), “garrando”, “os zotro”, “tendeu”, “mermo”, “cês”, “bença” (“benção”), “gostosim”, “mano”, “leq” (de “moleque”), “brou” (de *brother*). Os exemplos coletados indicam uma postura diferente dos dois autores diante do uso da oralidade: em Geovani Martins há um movimento constante de infração da norma padrão através do uso da linguagem popular, enquanto, em João Antônio, a oralidade foi submetida a um elaborado filtro retórico com a finalidade de representar um ambiente cultural ambíguo.

Naturalmente, são bastante frequentes, em *Via Ápia*, as gírias<sup>11</sup>, os modos de dizer e as construções linguísticas típicas das favelas do Rio de Janeiro (“bonde”, “caxanga”, “piar”, “fazer bico”, “ficar de/na atividade”, “guaxa”, “divulgar uma janta”, “marcar um dez”, “fazer um corre”, “subir no conceito”, “puxar o fundamento”, “ganhar para algum lugar”, “bagulho”, “dar uma moral para alguém”, “meter o pé”, “dar um pinote”, “lombrar”, “neguim”, “brechar”, “acharcar”, “jacarear”, “brotar”, “reliquia”). É comum o uso da terminologia proveniente da linguagem do tráfico (“vagabundo”, “endolação”, “arrego”, “gerente”, “cara de frente”, “vapor”, “soldado”, “boca”, “xisnovar”, “pipocar”, “largar o dedo”, “resgatar”). Há, no romance, vários termos ligados ao mundo das drogas (“dixavar”, “dar um dois”, “carburar”, “tacar fogo”, “queimar um”, “benga” [“bengalinha de maconha”], “dar um belengo”, “tequinho”, “narigar”, “bronca”). Há recorrência de usos idiomáticos (“dar uma de João sem braço”, “bola pra frente”, “papo de meia hora”, “chorinho”, “cara”, “da boca pra fora”, “merreca”) e, também, do uso popular de advérbios como “à vera”, “na certa”, “do nada”. O texto está repleto de elementos da linguagem coloquial, do uso cotidiano, incluindo termos de baixo calão (“parada”, “dar um jeito em alguém”, “lá pelos lados de”, “dar uma coça”, “fuder com a vida de alguém”, “dar merda”, “cair pra dentro”, “na moral”, “ficar bolado”, “careta”, “estar de olho grande em alguém”). São comuns as repetições<sup>12</sup>, segundo o uso popular

<sup>11</sup> Celso Cunha, no ensaio “Em torno dos conceitos de gíria e calão” (1942), definiu a gíria como uma língua especial, a qual depende de causas sociais e psicológicas, tendo no trabalho (na ocupação de determinado grupo) um dos fatores de maior relevância para a sua definição (Cunha, 2004, p. 237–262).

<sup>12</sup> Segundo Bice Mortana Garavelli, as repetições têm uma importante função discursiva, sendo mais comuns na oralidade do que na língua escrita: “Há repetições às quais não podemos e não devemos renunciar: são aquelas que tornam mais claro e preciso um discurso. Há outras, que, além do mais, o enriquecem, o embelezam; como aquelas, estas também auxiliam na eficácia comunicativa. Quando possuem de verdade tais funções não são supérfluas nem disparatadas. [...] A repetição é uma das relações sintáticas e semânticas que garante coesão ao discurso; por isso, seu campo é a linguística textual. Os efeitos que se obtêm repetindo palavras são temas de pesquisas psicológicas, citadas, às vezes, por linguistas e críticos literários. Por exemplo, ‘a coação a repetir’ foi relacionada pelo pai da psicanálise, Freud, à natureza da arte (basta pensar no valor das repetições na música), e é considerada uma constante do discurso poético: rimas, assonâncias, cadências rítmicas, aliterações representam o retorno de elementos iguais ou equivalentes; são manifestações do paralelismo nos níveis fonológico e métrico do texto. Podemos encontrar uma disposição em paralelo, também, em outros níveis: na organização gramatical, com a recorrência das mesmas estruturas sintáticas, das mesmas construções; no nível lexical, com as repetições; no temático, a retomada de temas e motivos na mesma composição”. (“Ci sono ripetizioni di cui non possiamo e non dobbiamo fare a meno: sono quelle che servono a rendere chiaro e preciso un discorso. Ce ne sono altre che, in più, lo arricchiscono,

da língua: “eu tava crente crente”, “assim, assim, assim, assado” (Martins, 2022, p. 288). Frequentemente, não há concordância, nem de gênero, nem de número: “esses filha da puta” (Martins, 2022, p. 216).

Conforme a análise apontou, em *Via Ápia*, as escolhas linguísticas (relativas ao uso da oralidade) estão alinhadas à estrutura da narração, rica de embates entre pontos de vistas contrapostos, visões de mundo diferentes, ideologias, opiniões políticas, que atravessam a história, conforme o seguinte exemplo: “Sem neurose, geral tá ligado que esse bagulho aqui é só fachada pra Copa do Mundo, Olimpíadas, depois volta tudo pro lugar. – Murilo adorava repetir essa ideia, uma das mais populares em todo o morro” (Martins, 2022, p. 111). Há, também, no romance, discussões sobre questões raciais, como no seguinte exemplo:

Depois de três meses na casa, Washington já tava ligado muito bem nas regras do jogo; no salão trabalhavam os cearenses, paraibanos, sempre os mais clarinhos, os galegos, como eles falam. Enquanto isso, quanto mais escuro, mais longe dos clientes; em geral na cozinha, na faxina, essas paradas (Martins, 2022, p. 149–150).

Dois dos temas principais do romance – a relação de amizade e o uso recreativo da maconha – são explicitados sob forma de constatação por parte do narrador em terceira pessoa, ao longo da diegese do romance: “Vizinho de porta há duas semanas, os moleques parecem se conhecer de muito mais tempo. A maconha junta as pessoas. Já nos primeiro dia, quando Washington e Douglas se apresentaram, fumaram juntos um baseado” (Martins, 2022, p. 170).

## Conclusão

A análise de elementos lexicais e sintáticos, coletados nas duas obras selecionadas, coloca em evidência algumas questões relativas à interpretação dos textos. Podemos concluir que o uso da oralidade depende do projeto estético elaborado pelos dois autores. Certamente, eles se aproximam pela construção de um discurso aderente à oralidade de indivíduos marginalizados; ambos participam da escolha de utilizar um código fechado, de difícil compreensão por parte do público de classe média, do ambiente acadêmico e dos circuitos literários canônicos.

O elemento de ordem sociolinguística que define a diferença no uso da oralidade por parte dos dois autores é a palavra “malandro”, a qual, conforme indicamos, não aparece em nenhuma das 337 páginas de *Via Ápia* (2022), enquanto é termo recorrente no conto de João

---

lo abbelliscono; come le prime, giovane alla sua efficacia comunicativa. Quando hanno davvero queste funzioni non sono né superflue né ingombranti. [...] La ripetizione è una delle relazioni sintattiche e semantiche a cui è affidata la coesione del discorso; se ne occupa perciò la linguistica testuale. Gli effetti che si ottengono ripetendo parole sono temi di ricerche psicologiche, a cui attingono talvolta linguisti e critici letterari. Per esempio, ‘la coazione a ripetere’ è stata accostata dal padre della psicoanalisi, Freud, alla natura dell’arte (pensiamo al valore delle ripetizioni nella musica) ed è considerata una costante del discorso poetico: rime, assonanze, cadenze ritmiche, allitterazioni rappresentano il ritorno di elementi uguali o equivalenti; sono manifestazioni del parallelismo sui livelli fonologico e metrico del testo. Possiamo trovare una disposizione in parallelo anche sugli altri livelli: nell’organizzazione grammaticale, col ricorrere delle medesime strutture sintattiche, delle medesime costruzioni; sul piano lessicale, con le ripetizioni di parole; su quello tematico, col ripresentarsi di temi e motivi nella stessa composizione” (Garavelli, 2010, p. 121–122, tradução própria).

Antônio, ao ser utilizado 59 vezes em 57 páginas da edição de 2002. João Antônio representou, em “Paulinho perna torta” e em tantos outros contos, a figura ambígua do malandro, que transita entre o mundo da legalidade e da ilegalidade. Para dar conta de tal representação, construiu uma elaborada linguagem, onde o popular e o erudito se conjugam. Portanto, no conto, a palavra adquire uma posição central ao representar todo um universo literário, social e cultural, símbolo de uma boêmia que se confunde com a bandidagem.

Certamente, a língua, utilizada com fins de refletir tal universo, necessitou de uma elaborada construção estilística, ao fundir aspectos da oralidade com usos da tradição literária. Por exemplo, em relação à sintaxe, a análise constatou que, em diversas situações, o período em João Antônio é construído de forma complexa, através do uso acumulativo do modo gerúndio. Do ponto de vista lexical, é recorrente o uso de elencos de sinônimos, que ocorrem quando esse autor busca efeitos rítmicos. Nesses casos, não se trata, somente, de uso da oralidade, e sim de escolhas estilísticas do autor. No texto de Geovani Martins, no qual o termo “malandro” não foi utilizado, a oralidade é o símbolo de uma classe social de trabalhadores, submetida a uma vida de exclusão e violência. O objetivo do autor foi representar a ocupação militar (realizada através da implementação da UPP), ocorrida na Rocinha, no Rio de Janeiro, através da mimese da língua falada pela população desta favela. Neste caso, a linguagem popular é um dos mecanismos da narração, a qual não se sustentaria de forma tão bem-organizada, se não se baseasse numa sólida estrutura de cenários, ações e personagens.

Resulta evidente, a partir da análise da língua utilizada pelos dois autores, que a oralidade em Geovani Martins diferencia, com nitidez, o personagem da favela do personagem do asfalto, através do confronto entre oralidade e norma padrão; no caso de João Antônio, se trata de uma linguagem que se baseia, sim, no mundo do crime e da chamada bandidagem – constituindo-se como uma agressão contra a falsa ordem da sociedade burguesa –, mas é construída constantemente com figuras de linguagem e remete a uma discussão, mais ampla, sobre questões culturais e antropológicas relacionadas ao mito da nacionalidade. Trata-se, enfim, de duas concepções estéticas que trabalham o realismo de forma distinta: enquanto a poética de João Antônio se estrutura a partir dos vários desdobramentos da figura (lírica, histórica e mitológica) do malandro e reproduz a sua linguagem, a obra de Geovani Martins, onde esta palavra não aparece, é construída com base numa poética em que são as questões narrativas – inerentes ao gênero romance (enredo, construção de personagem, pontos de vista, diálogos) – a estarem em jogo. A língua, ao expor a divisão social entre as classes, apresenta o embate ideológico de forma mais esclarecida e explícita, ao caracterizá-lo como luta de classes.

## Referências

ANTÔNIO, João. *Leão-de-chácara*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BERRUTO, Gaetano. *Prima lezione di sociolinguistica*. 14. ed. Bari: Laterza, 2004.

CANDIDO, Antonio. Na noite enxovalhada. In: ANTÔNIO, João. *Contos reunidos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012. p. 577-582.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 17-46.

CUNHA, Celso. Em torno dos conceitos de gíria e calão. In: CUNHA, Celso. *Sob a pele das palavras: dispersos*. Organização, introdução e notas de Cilene da Cunha Pereira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Academia brasileira de Letras, 2004. p. 237-262.

GARAVELLI, Bice Mortara. *Il parlare figurato. Manualetto di figure retoriche*. 12. ed. Bari: Laterza, 2010.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

LACERDA, Rodrigo. Apresentação. In: ANTONIO, João. *Contos reunidos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012. p. 13-40.

MACÊDO, Tania. Malandros e merdunchos. In: ANTÔNIO, João. *Leão-de-chácara*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 5-14.

MARTINS, Geovani. *Via Ápia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: T.A. Queiroz, 1997.

NASCENTES, Antenor. A gíria carioca. In: NASCENTES, Antenor. *Estudos filológicos: volume dedicado à memória de Antenor Nascentes*. Organização de Raimundo Barbarinho Neto; apresentação de Evanildo Bechara. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2003. p. 593-598.

PRATA, Antonio. [Orelha do livro]. In: MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Leo Gilson. João Antônio, fascinado pelas palavras. É um perigo? *Jornal da Tarde*, São Paulo, 13 nov. 1982.

ZENI, Bruno. *Sinuca de malandro: ficção e autobiografia em João Antônio*. São Paulo: EDUSP, 2017.