

SOBRE CHOROS E ESCONDERIJOS: AS MASCULINIDADES E OS AFETOS NO CONTO “JOÃOZINHO DA BABILÔNIA”, DE JOÃO ANTÔNIO

ABOUT CRYING AND HIDING PLACES: MASCULINITIES AND AFFECTIONS IN
THE TALE "JOÃOZINHO DA BABILÔNIA", BY JOÃO ANTÔNIO

Mateus Fernando de Oliveira⁴²

RESUMO: Publicado em 1975, na obra “Leão de Chácara”, *Joãozinho da Babilônia* é um dos clássicos de João Antônio. Conhecido por ser representante de uma camada social marginalizada, o personagem se torna o principal objeto de estudo deste trabalho. O intuito desta pesquisa é analisar a performance das masculinidades no conto, enfocando o protagonista. Tânia Macedo (2002) define Joãozinho da Babilônia como o “malandro que errou”, referindo-se ao personagem como o malandro que cometeu o erro de se apaixonar, e a partir desse “erro” se articulam as reflexões deste estudo. A narrativa é repleta de trechos sentimentais e profundos, o que contribui para perceber um homem em contato com suas emoções. A partir disso, analisa-se a manifestação dos afetos como parte da desconstrução da masculinidade hegemônica do homem marginalizado. Trata-se de um trabalho de análise que utiliza como fonte as considerações de estudiosos que atuam nos debates sobre masculinidades e gênero.

PALAVRAS-CHAVE: Masculinidades; Marginalidade; Literatura brasileira; João Antônio.

ABSTRACT: Published in 1975, in the book “Leão de Chácara”, *Joãozinho da Babilônia* is one of the classics of João Antônio. Known for being a representative of a marginalized social layer, the character becomes the main object of study of this work. The aim of this research is to analyze the performance of masculinities in the story, focusing on the protagonist. Tania Macedo (2002) defined Joãozinho da Babilônia as the “malandro who missed”, referring to the character as the trickster who made the mistake of manifesting himself, and from this “error” articulate as a reflection of this study. The narrative is full of sentimental feelings and deep, which contributes to the understanding of a man in contact with his emotions. From this, a manifestation of the part of the deconstruction of the hegemonic masculinity of the marginalized man is analyzed. It is a work of analysis that uses as a source the considerations of scholars who act in the debates on masculinities and gender.

KEYWORDS: Masculinities; Marginality; Brazilian literature; Joao Antônio.

⁴²Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina. E-mail: mateusoliveira.lettras@uel.br

“Joãozinho da Babilônia” conta em primeira pessoa a trajetória do personagem homônimo, do fim para o começo, permitindo ao leitor o contato imediato com a introspecção do malandro. O contato com o sentimento amoroso apresenta um indivíduo diferente da maioria dos personagens de João Antônio. Joãozinho da Babilônia possui uma consciência dolorosamente humana e solitária, exposta nas divagações do personagem ao sentir-se desamparado e confuso diante do “erro” de se apaixonar.

Tânia Macedo, a respeito do personagem, afirma: “Joãozinho da Babilônia, no conto homônimo, apresenta-se desconcertado, sem tino nem direção, por ter cometido o “erro” de se ligar afetivamente a Guiomar” (MACEDO, *In*: ANTÔNIO, 2002, P. 13). É possível que a condição de apaixonado estimule a sensibilidade do personagem, deste modo, permitindo-lhe a manifestação de suas angústias e introspecções em diversas passagens do texto.

O choro está associado à fraqueza, por isso, os marginalizados anulam seus contatos com experiências interiores. Como destaca Antonio Candido (2002) sobre a obra de João Antônio: “podemos distinguir, por exemplo, a ausência completa de sentimentalismo, quer se trate de amor, da rotina dos quartéis, da miudeza de cada dia, da malandragem” (CANDIDO, 2002, 578). Em contrapartida, Joãozinho da Babilônia sofre, desaba e exterioriza suas aflições, surpreendendo tamanha a intensidade da subjetividade expressa.

Jornal que compro não abro, vai debaixo do sovaco. Lerdo, pesado até a pedra do Leme quietamente. À frente não há luzes, mas o mar escuro; passo o calçadão, as areias e me sento nas beiradas. Mando ao diabo uma lembrança. Mas sinto um medo. Um vento frio batendo na cara e me vem um samba, dos antigos, besteirada, engrupimento, gemido lá no inferninho: “vem, amor, que é fria a madrugada/ e eu já não sou mais nada sem seu calor”. (ANTÔNIO, 2002, p. 67)

O narrador descreve seu trajeto em passos lentos, em tom melancólico. Observa atentamente os detalhes sombrios da paisagem, deixa aparecer sua

angústia, há algo de belo e triste no lirismo da descrição do narrador. “Mando ao diabo uma lembrança” - Joãozinho da Babilônia investe contra os próprios sentimentos, na tentativa de afastar as lembranças de Guiomar, que agora o assombram, é assim que revela o medo. Diante de tudo o que passou, o medo se tornou constante, afinal, da sua entrega pessoal ao sentimento amoroso tudo o que restou foram as lembranças de Guiomar, memórias boas e ruins, mas a lembrança da morte da amada é intermitente e embala sua tristeza no samba que ouve de longe. O samba mencionado pelo narrador é uma composição de Nazareno de Brito e Presyla de Barros, intitulado “Abandono”, que propositalmente dialoga com a situação do personagem.

A noção de masculinidade hegemônica - discutida no segundo capítulo desta dissertação - não prevê demonstrações de afeto ou/de fraqueza, deste modo, o homem não chora, ou melhor, não se permite, pois aprende desde menino a anular suas experiências interiores e/ou afetivas. Nesse sentido, o pesquisador Sócrates Nolasco (1997) aponta como a construção social do homem não estimula vínculos afetivos ou até mesmo contatos íntimos.

Qualquer homem traz consigo um projeto de vida, por menor que seja, mas nem sempre carrega consigo a liberdade para reformulá-lo e diferenciá-lo das características prescritas em seu papel social: ser viril e conquistador, ter sucesso, poder e prestígio social. Quando está sendo socializado, um menino aprende que não deve incluir como parte de seu crescimento o desenvolvimento de recursos para a construção de vínculos afetivos duradouros, capazes de suportar a transparência necessária a uma relação de intimidade. (NOLASCO, 1997, p. 18)

Embora o personagem seja um homem maduro, já crescido, e o trecho destacado se refira ao processo de amadurecimento de um menino, serve para reflexão de um papel masculino já consolidado.

O desconforto de Joãozinho da Babilônia dialoga com a angústia de outros personagens da obra de João Antônio, personagens como Perus, por

exemplo, como é lembrado por Martin (2008). São personagens que sofrem de uma profunda insatisfação com relação ao lugar social que ocupam o que se torna uma angústia constante por conta das limitações inerentes de suas condições sociais. Como destaca o trabalho da pesquisadora Vima Lia Martin (2008): “são personagens masculinas que, ao sofrerem a experiência do deslocamento psíquico e ou social, acabam por ser porta-vozes da angústia daqueles que não incorporam a ideologia burguesa, pautada em valores como trabalho e família” (MARTIN, 2008, p. 73). O que distingue Joãozinho de seus pares é que nos deparamos com um homem maduro, boêmio afirmado, que desaba, transformando sua dor mais sincera em pranto. Em meio a tantas expressões de virilidade, tal singularidade aproxima Joãozinho da Babilônia do modelo que Nolasco (1997) define como a ‘nova masculinidade’. Eis a revolução: as lágrimas de um homem. A dor humaniza o personagem, a passagem nos mostra que um homem não chora porque é fraco, mas porque é humano, e também sente.

Diante do mar, sozinho na beira da praia, Joãozinho se permite o pranto. Todavia, há de se observar que, mesmo em contato com suas emoções, o personagem procura se esconder para que possa chorar: “num minuto, a cabeça nas mãos, devo ter chorado. E se Guiomar me visse assim, agachado, encolhido nas areias, me acharia desengonçado e menor do que sou. Não iria acreditar, são quatro horas e não bebi uma gota” (ANTÔNIO, 2002, p. 67). Preocupado com o julgamento de outros homens, afasta-se. Sentado na areia da praia, em plena madrugada admite o choro e questiona a própria fraqueza.

Considerando o padrão de masculinidade pertencente às sociedades patriarcais e as novas demandas, temos que essa ‘nova masculinidade’ solicita que o homem seja sensível, mas sem que isso comprometa sua virilidade; do mesmo modo, ele deverá ter iniciativa na vida, sem que, com isso, seja agressivo, violento ou competitivo. (NOLASCO, 1997, p. 21)

A imagem do malandro desconsolado, reproduzida numa descrição lírica e singela, traz à tona a reavaliação de sua própria vida, seguida da constatação da solidão: “se chorei, se não chorei, ninguém viu. As costas das mãos, enormes, vão limpar a cara. E a madrugada geral vai continuar” (ANTÔNIO, 2002, p. 67). Mais vale a solidão ao julgamento? Eis um problema que a masculinidade hegemônica impõe ao homem: Joãozinho não é exceção, age como boa parte dos homens prefere se esconder e lidar sozinho com seus problemas, a chorar diante de outros homens e ter sua masculinidade questionada por isso.

Rosenfeld (1972) acredita na plenitude de enriquecimento e libertação por meio do texto literário. O conto de João Antônio pode ser uma ferramenta nesse sentido, é importante que o leitor esteja atento aos detalhes do texto, e repare que se trata de uma passagem tão rica, pois, segundo o crítico, o enriquecimento e libertação proporcionados pelo texto literário só se torna acessível ao leitor que se atém à apreciação estética: “somente quando o apreciador se entrega com certa inocência a todas as virtualidades da grande obra de arte, esta por sua vez lhe entregará toda a riqueza encerrada no seu contexto” (ROSENFELD, 1972, p. 49).

A linguagem estilizada do texto apresenta um trecho extremamente profundo: “se me visse assim (...) me acharia desengonçado e menor do que sou”. Tal excerto expressa o medo do homem de se expor, de se ver menor do que realmente é, e de sucumbir à fraqueza. O que faz parte da lista de coisas que são negadas ao homem dentro das relações masculinas.

A constatação da solidão é ainda mais árdua, pois embora o narrador tanto se importe e se incomode com os olhares externos, este se conforma com o fato de na realidade ninguém se importar de verdade com ele, “as mãos das costas enormes, vão limpar a cara. E a madrugada geral vai continuar”, ou seja, ninguém vai parar para se solidarizar, ciente de que não param para ajudar, mas para julgar, provavelmente.

São trechos que merecem destaque pelo emprego da linguagem, misturando expressões coloquiais e líricas: “coisas de que gostava, me irritam; jogo e bebida me cansam, acho que ando só. E bem. Curto isso por dentro, me tranco. E me pesa numa pancada só, numa porrada só” (ANTÔNIO, 2002, p. 68). O lirismo dessas passagens mostra a sensibilidade do personagem, sensibilidade esta, que muitas vezes, aponta-se como indício de uma crise masculina por parte do homem contemporâneo, o que Nolasco explica:

A crise masculina se define diante dessa transição e pode ser compreendida como uma tentativa, uma possibilidade para os homens diferenciarem-se do padrão de masculinidade socialmente estabelecido para eles. Essa crise representa a quebra do cinismo a respeito da existência de um homem de verdade em torno do qual todo menino é socializado. (NOLASCO, 1997, p. 16, 17)

A solidão passa a se atrelar à rejeição ao sentimento amoroso; no entanto, a memória afetiva de Guiomar diante da imagem da praia carioca constrói um dos trechos mais líricos do conto, permitindo ao leitor o contato com as emoções descritas pelo narrador. O narrador estabelece uma comparação entre a força do mar e a singularidade dos traços de Guiomar que constitui um dos momentos mais singelos e poéticos da obra de João Antônio, obtendo destaque nesta análise por conta da exteriorização dos sentimentos do personagem.

A fluidez da construção lexical mostra imagens poéticas, mesmo com o uso de gírias e expressões informais, pois é como a narrativa dá conta de preservar a identidade do personagem, rendendo assim uma passagem bastante profunda e sentimental, algo que só se concretiza em momento de isolamento do personagem.

A linguagem utilizada por João Antônio preserva a essência do personagem, tal como o faz João Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas*

(1994) ao desenvolver o lirismo a partir de uma linguagem regionalista, conservando a perspectiva do sertanejo.

Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim – de amor mesmo, mal encoberto em amizade. Me a mim, foi de repente, que aquilo se esclareceu: falei comigo. Não tive assombro, não achei ruim, não me reprovei – na hora. Melhor alembro. Eu estava sozinho, num repartimento dum rancho, rancho velho de tropeiro, eu estava deitado numa esteira de taquara. Ao perto de mim, minhas armas. Com aquelas, reluzentes nos canos, de cuidadas tão bem, eu mandava a morte em outros, com a distância de tantas braças. Como é que dum mesmo jeito se podia mandar o amor? (...) O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente – “Diadorim, meu amor...” Como era que eu podia dizer aquilo? (ROSA, 1994, p. 408)

Ainda que articule a linguagem de um modo diferente do trabalho realizado por Guimarães Rosa, João Antônio por meio de uma prosa urbana consegue adequar a linguagem à essência do indivíduo. As divagações de Joãozinho da Babilônia trazem passagens poéticas ligadas à linguagem do malandro, com uso de palavras de baixo calão inclusive, adequado à realidade e ao meio em que transita o leão-de-chácara.

Tinha mais mistério lá, na parte de cima da sua cara, do que nesta merda de mar grande que eu vejo ainda agora. Tinha mais segredo e provocação lá no canto da sua boca do que no quebrar das ondas. Tinha mais perfume ali, na risca do seu cabelo; tinha mais cheiro, chamado e violência ali, quando ela beliscava no canto da boca o dedo mínimo, do que quando o mar tenta gritar, de encontro às pedras no preto-escuro das madrugadas que curto, eu e só. Tinha mais de tudo ali, dentro dela, com sua mão pequena, com seu sapato sofrido, com a bolsa que só poderia ser sua, com seu agasalho marrom surrado, suas ilusões, manhas, preguiças, gatices, com os olhos sonsos que iam e vinham, riam e espetavam, mais do que em todo o barulho que o mar tem. E não tem. (ANTÔNIO, 2002, p. 69)

O uso de expressões coloquiais (“cara”, “gatices”), ou de baixo calão (“merda”) ilustra o tom informal empregado pelo narrador, uma estilística

elaborada e malandra. Ainda que o monólogo interior do personagem seja entoado de forma sensível, constata-se uma realidade cruel: a dor da perda, a desordem sentimental sobre não saber como lidar com a situação e a disfunção do sentimento amoroso e a constatação da morte da mulher amada, sem esperanças, apenas a retratação de sentimentos profundos e sinceros.

A repetição do verbo ‘ter’ no pretérito imperfeito (“tinha”) apresenta um percurso gerativo de sentido. O primeiro momento “tinha mais mistério lá” (ANTÔNIO, 2002, p. 69) inaugura uma fala em tom nostálgico, já tratando da ausência de Guiomar que se desenvolve na comparação com a imensidão de águas salgadas.

Os trechos que se seguem alteram a conjugação do verbo ter, utilizado na terceira pessoa do presente do subjuntivo “tenha”: “E o mar não parece tenha mais segredo que o seu recado” (ANTÔNIO, 2002, p. 69), e por último, na forma do presente do indicativo “tem”: “O mar não tem, está longe disso. Ela toma conta das pedras, do mar e de mim” (ANTÔNIO, p. 69), apontando a formulação de uma consciência plena: o mar possui beleza singular, tal como Guiomar na perspectiva do narrador, no entanto, o que Joãozinho da Babilônia sente por ela se sobrepõe à imagem da vista do mar: “(...) com os olhos sonsos que iam e vinham, riam e espetavam, mais do que em todo o barulho que o mar tem e não tem” (ANTÔNIO, 2002, p. 69). São sentidos que se constroem ao longo das divagações: a contemplação do mar e a lembrança do rosto de Guiomar; a comparação dos pequenos gestos e expressões da garota com o movimento das águas; até a constatação da solidão e a dor da ausência.

Antônio Cândido (2012), a respeito do conjunto dos contos de João Antônio, afirma que uma das principais características da obra deste escritor é a ausência completa de sentimentalismo. No entanto, trata-se de uma afirmação que não cabe ao conto “Joãozinho da Babilônia”, mas sim, de um modo geral: “essa característica é devida a uma espécie de neutralidade estratégica, que dá

destaque ao real, sobretudo porque os contos são escritos numa prosa dura, reduzida às frases mínimas, rejeitando qualquer “elegância” e, por isso mesmo, adequada para representar a força da vida” (ANTÔNIO, 2012, p. 578). Nesse caso, tão adequado para apontar um indivíduo marginalizado em disfunção com o modelo de masculinidade hegemônica.

Após as divagações do narrador/personagem, o enredo se desenvolve e Joãozinho se vê diante do amanhecer de Copacabana, dando início à sua caminhada. A sequência do texto traz um personagem recobrando a lucidez, encarando a nova realidade à sua volta.

Visualmente abatido, logo que se depara com homens aleatórios, torna-se alvo de comentários significativos, como destaca o narrador: “Os camaradinhas observam. Dia desses, um dos músicos da casa me largou a liberdade: - Ô, cara, que encabulação! Isso é mulher” (ANTÔNIO, 2002, p. 70).

Segundo o *Vocabulário das Ruas* (2012), - levantamento feito pelo próprio escritor, de palavras e expressões utilizadas nos subúrbios dos grandes centros urbanos - “encabulação”: “diz-se, na sinuca, do golpe psicológico que consiste em irritar o adversário por desacatos e guerra de nervos” (ANTÔNIO, 2012).

O sentido empregado para “encabulação” nesse caso, não se limita à sinuca, tanto que o músico acrescenta: “Mulher é como folhinha da parede. Você puxa um dia, vem outro atrás” (ANTÔNIO, 2002, p. 70). Trata-se de uma passagem breve, porém, representativa, mostrando o rebaixamento da condição feminina: a mulher como se fosse ‘algo’ descartável, pois há sempre uma, após a outra. Assim, restringindo as relações entre homens e mulheres à condição de efêmeras e relativizadas.

A resposta pronta do músico culpa logo de imediato uma mulher como razão para a irritação/tristeza do personagem. O discurso pronto e o comportamento do mesmo retratam um dado interessante: as relações sociais

masculinas com outros homens. Do momento em que Joãozinho surge desanimado entre os presentes no bar há certa dose de solidariedade da parte do músico, contribuindo com um “conselho”, dizendo que não há com o que se preocupar, afinal, “mulher é como folhinha de parede”, ou seja, na visão do músico, assim como um dia após o outro, há sempre uma após a outra. O músico não aceita a encabulação do leão-de-chácara, e age sem dar aval à tristeza do colega, sem sequer parar para ouvi-lo.

A socialização masculina é um dos pontos explorados por Sócrates Nolasco (1993). No conto, o músico não demonstra um gesto de compreensão, ou sequer, manifesta uma palavra de consolo, o que serve como dado para ilustrar as relações masculinas. As relações sociais entre homens, em sua maioria, estão restritas a assuntos objetivos, sem abertura para questões afetivas ou emocionais, pois, como afirma o pesquisador, são “relações *a priori*”, ou seja, onde um ataca, e o outro, defende.

Geralmente, o homem teme que ao expor seus sentimentos possa estar vulnerável a comentários e impressões de outros homens, que, julgariam seu estado de vulnerabilidade como condição de fraqueza; deste modo, rebaixando a sua masculinidade.

Os padrões tradicionais definidos pelo modelo patriarcal para o comportamento masculino dissimulam as possibilidades do encontro nas relações sociais, pois definem que em uma relação *a priori*, alguém ataca e alguém defende, alguém ganha e alguém perde. Esta concepção de relação impossibilita o estabelecimento de qualquer tipo de contato fora das fronteiras demarcadas pela moral patriarcal, que em última instância faz crer aos homens que estão continuamente expostos ao ataque. Assim, desde pequenos os homens aprendem esta regra, transformando-a posteriormente em uma crença de que as atitudes combativas e agressivas incorporadas pelos homens são atributos biológicos. (NOLASCO, 1993, p. 43)

Após o comentário, o narrador se dedica a dar detalhes do cotidiano de Batistão. O olhar atento do narrador descreve os hábitos grotescos do

personagem, inclusive o olhar masculino estereotipado: “piadista e gaitero, bulindo com as mulheres, jogando galanteios à antiga para as meninhas comerciárias da Gonçalves Dias. Ali arrasta a tarde, se insinuando para as mulheres da rua ou financiando algum lanche caro no interior da padaria” (ANTÔNIO, 2002, p. 71). Contudo, o olhar apurado do narrador recai sobre as relações de poder de Batistão e o cotidiano boêmio dos malandros veteranos.

Batista Pamplona representa o estereótipo do velho boêmio rico, um típico homem de idade mais avançada. Apresenta uma postura machista, age de forma violenta e impiedosa; possui hábitos grotescos, gosta de ser notado e de chamar a atenção, ostentando dinheiro e comprando a simpatia de todos ao seu redor:

Da porta do carro, dá espetáculo, cumprimenta conhecidos e gente que nunca viu para chamar a atenção. Desce e, absoluto, pisa o meio-fio. E depois, ao que der e vier. Copa, Fátima, Leblon, Estácio, Praça Mauá, onde houver uma boca aberta, lá está Batista Pamplona. Entorna até o sol raiar, vai dormir mijado num hoteleco com alguma piranha. Mesmo deixando Guiomar no apartamento do Flamengo. (ANTÔNIO, 2002, p. 74)

Quando Joãozinho fala de Batistão é interessante a mudança de perspectiva que se desenvolve: um homem que em outro momento poderia ser facilmente visto como opressor, está fragilizado. Consciente, consegue perceber em outra perspectiva a atitude egoísta de Batistão ao trancar a jovem no apartamento, como se fosse objeto de sua propriedade. Guiomar fica em casa, enquanto Batistão desfruta da boemia. Ao descrever esse detalhe fica nítido o inconformismo de Joãozinho e é a partir deste momento que o narrador se põe a falar diretamente de Guiomar. Novamente a descrição traz passagens líricas: “Se muito me chega à altura dos ombros, pequetinha. Mas tem um caído de cabeça cheio de vida” (ANTÔNIO, 2002, p. 74). A melancolia dá lugar aos afetos, o sentimento terno toma conta do narrador a partir deste momento. A maioria

dos trechos onde são feitas menções à Guiomar geralmente são passagens líricas em que se pode apurar a sensibilidade do narrador, como se percebe no excerto em questão e em outros momentos da narrativa.

Antes de descrever o primeiro encontro com Guiomar, Joãozinho trata de suas próprias perambulações pela madrugada. Verifica-se o narrar de um homem se gabando por transar com prostitutas na rua, ressaltando sua masculinidade por meio do sexo: “topo uma dessas bandidetes de rua, que faz a vida nos hotelecos e nos escuros da Mem de Sá. Muita vez, até contra as árvores e contra os carros” (ANTÔNIO, 2002, p. 75). Em seguida, o narrador humaniza a prostituição: “Porque a fome é mais brava nas ruas para a gente da noite. Ali batalhando como as outras, chamando homem e botando pra dentro” (ANTÔNIO, 2002, p. 75). A condição de marginalizado lhe permite compreender que em alguns casos a prostituição é apenas forma de garantir a sobrevivência, podendo ser a única opção de sobrevivência a algumas mulheres.

Observador, o malandro tenta se sobressair como atento e esperto, não tem problema em afirmar que age de modo inescrupuloso muitas vezes. Seria esse o retrato de Joãozinho antes de ser acometido pelo sentimento amoroso e de perda que conseqüentemente geram um narrador sensível e humano. Eis o seu erro, dialogando com as considerações da pesquisadora Tânia Macedo: “na verdade, o seu “erro” é o que o resgata, o humaniza e lhe dá densidade” (MACEDO, 2002, p. 11).

A sensibilidade do sentimento amoroso permite que Joãozinho direcione um olhar humano a Guiomar desde o primeiro encontro: “Mas tem um quê. Os mococongós só lhe viam o resto” (ANTÔNIO, 2002, p. 75). Apaixonado, Joãozinho destaca o fato de reparar algo de especial nela, e ainda se revolta com a incapacidade dos outros homens de perceberem, vendo-a apenas como objeto sexual.

É interessante observar que a narrativa não segue uma linearidade: há sempre a presença de *flashes* que antecipam a compreensão do futuro trágico de Guiomar, assim como alguns dos feitos de Joãozinho como malandro.

1. O DESCONFORTO DOS MAL-AMADOS: MASCULINIDADES EM DISFUNÇÃO

"Há de ser sempre um trabalho garimpeiro o de descobrir porque um homem acaba só"

(João Antônio).

A masculinidade marginalizada, expressa por meio dos personagens de João Antônio, é vista constantemente em disfunção com o modelo de masculinidade hegemônica. Tal disfunção diz respeito ao mau funcionamento e aos prejuízos que o modelo de masculinidade hegemônica traz aos homens de modo geral.

Na narrativa analisada, essa disfunção se apresenta sutilmente ao longo do texto, mas se acentua na separação forçada de Joãozinho e Guiomar. Tanto que o subtítulo "mal-amados" se refere à condição de Joãozinho: um homem maduro que pretende se juntar à mulher amada, mas que não o consegue por conta da intervenção de outro homem mais poderoso. A opressão e a violência são instrumentos de validação da masculinidade hegemônica sobre outra categoria masculina inferior.

Deste modo, observam-se no conto alguns momentos que mostram como o personagem vislumbra a noção de masculinidade hegemônica e de como a impossibilidade de alcançar tal modelo gera desconforto e tensão em Joãozinho da Babilônia.

A construção do masculino é sempre a "via difficilior", pois é cheia de percalços, de deveres e exigências que, mais do que engrandecer sua pretensa fortaleza, apenas evidenciam sua fragilidade,

comprovada em estudos biológicos, psicológicos, sócio-culturais e históricos. Além disto, o masculino é sempre construído negativamente: não pode ser uma mulher, uma criança ou homossexual, tendo que comprovar constantemente sua condição de homem, de adulto e de heterossexual. (BORIS, 2011, p. 61)

A masculinidade marginalizada é desde sempre um modelo em disfunção com o modelo hegemônico, pois a condição de pobreza e a tentativa de garantir a própria sobrevivência a afastam da noção de poder e/ou privilégio. A masculinidade hegemônica propaga o exercício de uma série de negações na formação do indivíduo, como Boris (2011) menciona, primeiro o ato de negar: “não ser mulher”, “não ser homossexual”, “não ser frágil”, etc; para depois se reafirmar como homem, como forte, viril, violento, poderoso, e assim por diante.

Percebe-se o olhar do narrador atento às manifestações de poder de Batistão, algo que se intensifica. Batistão é o representante do modelo ideal de masculinidade hegemônica na perspectiva de Joãozinho: dono de imóveis em Teresópolis e de várias outras fontes de renda, possui poder e prestígio social:

Grandalhudo, balofo, um desengonçado. O velhão Batista, de dentadura postiça, papadas e cabelos tingidos de caju, era uma peça. Tinha a mania de bravo, charuto no bico e uma máuser que não tirava do cinto nem para ir ao banheiro – coisa dos graúdos lá do Estado do Rio. Um molóide saído a mandão. Aquilo numa briga, não prestava nem pra correr ou recolher as cadeiras quebradas. Divertido, palhaço quando bebia, vermelho no pescoço enrugado onde a mulatinha se pendurava, com fingimento. O mulherio aproveitava, se servia, depenava o veterano. Manjei aquilo de cabeça no chão. Batistão era um endinheirado das salinas do Estado do Rio, em São Pedro D’Aldeia. Um forte da grana, esbaçador, havia sido homem da lei. Na mocidade; agora, vereador e outras palas. Desses importantes, manda-tudo que viaja pra Brasília e resolve Soberbo da vida, coronelão em cima da carne-seca, virava um neném na mão do carro novo Guiomar (...) Apaixonadão, da gama preta, puxando um bonde por Guiomar. Vestindo, calçando, comprando duanas e presenteando com joias, dando um banho de loja na mina. Saquei. Mas bico calado, vi com os olhos e lambi com a testa. (ANTÔNIO, 2002, p. 77)

Embora o narrador dê destaque ao retrato ridicularizado de Batistão (“balofó”, “desengonçado”), é preciso ressaltar que tal descrição coexiste com a realidade do personagem, é ele quem desfruta do poder, da estabilidade financeira e do prestígio. A expectativa do narrador é de que a figura ridicularizada prevaleça sobre sua condição, entretanto, nessa disputa quem vence é o poder absoluto de Batistão.

Analisando os trechos em destaque o leitor poderá perceber a masculinidade hegemônica como um modelo inacessível para o narrador, ao qual se põe a observar seu rival como representante de um modelo masculino distante de si: “O homem era Batista Pamplona, o Batista falado no Estado do Rio. Batistão, como gostava de ser tratado pelas mulheres” (ANTÔNIO, 2002, p. 76), um modelo masculino baseado na imagem de poder e potência sexual:

O modelo [viril], de fato, se fundou como natureza no corpo, baseado numa imagem de força física e de potência sexual, por um lado; num ideal de autodomínio e de coragem, por outro lado. Isto significa dizer que ele sempre foi acompanhado, como sendo a sua face oculta, pelo temor da vulnerabilidade corporal, pela apreensão diante do enfraquecimento sexual, pela sombra da falência moral. (COURTINE, 2013, p. 11)

Joãozinho da Babilônia é marcado por sua origem social, o trabalho como leão de chácara na boate noturna já sugere que não se trata de um homem de posses, sua masculinidade traz consigo a condição social como uma marca que impõe a ele o papel de subalterno diante de outros homens, e por mais inconformado que fique isso não mudará. Quando o narrador se põe a descrever o rival, antes, inutilmente abre espaço para exaltar a própria masculinidade: “de outubro pra cá, por umas transas marotas nas corridas, passei a dormir pouco em Madureira (...) Acompanhei, maneirei no porre da esbórnia, não me esqueci de cumprimentá-lo pelo bom gosto e pela beleza de seu par constante” (ANTÔNIO, 2002, p. 76). A reafirmação da própria masculinidade nesse caso,

por meio da boemia, da potência sexual e da própria esperteza, são detalhes relevantes para ele, pois o tornam mais ‘macho’, ainda que tenha a plena consciência de que jamais será poderoso como Batistão.

A postura de bravo, o revólver na cintura e o poder aquisitivo são atributos do velho Batista. Essas características são também elementos que remetem ao modelo da masculinidade hegemônica. No entanto, Joãozinho, ainda que se reconheça inferior ao outro, procura pontos em que possa desqualificar a masculinidade do rival, como quando diz que numa briga que Batistão não seria de nada, por ser fisicamente fraco, ao mesmo tempo em que é também um tolo, enganado facilmente pelas mulheres.

Ambos estão em disfunção com o modelo hegemônico de certo modo, Joãozinho da Babilônia é marginalizado e pobre, um malandro que possui força física e esperteza. Batistão está em disfunção com o modelo hegemônico, pois, faltam-lhe beleza e força física, entretanto, o poder de Batistão é suficiente para colocar Joãozinho em um patamar inferior, o que de fato acontece.

O narrador dispara: “ela quem me buliu, dando nó nas cadeiras, sacaneando, na cara do velho (...) No aperto de mão, esfregou um dedo na minha palma. E se mandaram os dois. Ele, capiongo de bebida; Guiomar, lá ia Guiomar requebrando para eu ver” (ANTÔNIO, 2002, p. 78). A voz do narrador é a única perspectiva disponível, não é possível saber se isso é o que realmente acontece, mas tal perspectiva enfatiza a saída do malandro joaoantoniano: a esperteza. A esperteza é por muitas vezes a saída do homem marginalizado, a ginga, a capacidade de driblar são atributos que o malandro passa a desenvolver como ação estratégica para diminuir as dificuldades advindas de sua condição.

Ao afirmar ser seduzido pela garota, coloca em questão uma espécie de código de conduta da masculinidade marginalizada, como menciona: “tem um código na noite – mulher ofereceu, malandro não comeu, pau nele. Mulher oferecida é comida” (ANTÔNIO, 2002, p. 78). Tal afirmação nos permite a

visualização de um discurso machista difundido nos espaços marginalizados. Não se trata de um discurso exclusivo dos espaços marginalizados; pelo contrário, é uma fala comum, que circula pelas conversas masculinas, pondo em questão a “obrigação” do homem de jamais negar o sexo. Dentro desse sistema, negar o ato sexual é como negar a própria masculinidade.

O personagem Batistão, como prezado como ‘homem de negócios’, passava muito tempo ocupado em viagens, como lembra o narrador: “Batistão vivia no Estado do Rio ou viajando, seus negócios. Avisava que ia chegar e não chegava. Só susto. Sim. Dava-lhe decisão: catasse com macho, cortava Guiomar aos pedaços” (ANTÔNIO, 2002, p. 78). O excerto apresenta uma das ilusões do patriarcado: acreditar na repressão como garantia de controle. Batistão acreditava que por meio da repressão e das ameaças impediria Guiomar de ser infiel. Mesmo recebendo ameaças claras, Guiomar acaba se envolvendo com Babilônia. Eis a armadilha da masculinidade hegemônica em Batista Pamplona: mesmo sendo detentor de poder e dinheiro, acaba sendo um homem enganado e traído.

Joãozinho da Babilônia é um “modelo masculino” em disfunção com o ideal patriarcal, entretanto, faz questão de exaltar a própria masculinidade por meio do sexo e da esperteza. Ao se tornar o homem com quem a mulher trai o poderoso o velho Batista, Joãozinho poderia sentir sua masculinidade sendo elevada seguindo a lógica que prega; mas demonstra fragilidade diante da situação mal resolvida: “Cada vez mais calado, no trem, comecei a olhar as coisas de baixo pra cima. Daquele tipo de boa vida, nem condenado gosta (...) O veterano Batistão merecia um bom par de chifres” (ANTÔNIO, 2002, p. 79), o descontentamento e a raiva expressam a frustração do personagem. São dois homens em posições e situações diferentes, em disfunção com um mesmo ideal de masculinidade, ambos, em buscas frustradas.

2. MASCULINIDADES ASSOCIADAS À VIOLÊNCIA E À VIRILIDADE

Minha palavra vale um tiro e eu tenho muita Munição. Na queda ou na ascensão, minha atitude vai além, e tenho disposição pro mal e pro bem

Talvez eu seja um sádico, ou um anjo, um mágico

O juiz ou o réu, um bandido do céu, malandro ou otário. Padre sanguinário, franco atirador se for necessário.

(“Cap. 4, vers. 3” – Racionais Mc’s)

Frequentemente associamos a virilidade à masculinidade, pois é parte do senso comum integrar uma coisa à outra. No entanto, se a compreensão que temos da virilidade é a representação de força e domínio, então podemos refletir: Batistão, homem branco, rico, manda e desmanda, é um modelo inabalável; ao menos essa é a noção que o modelo viril tenta transmitir.

A literatura de João Antônio é representativa justamente nesse sentido: ao mostrar pontos estratégicos da individualidade masculina, revela também as particularidades dos malandros. Joãozinho da Babilônia serve de esboço do que podemos apontar como uma “nova masculinidade”, um homem em contato com suas emoções, mas ainda preocupado em manter uma postura viril. Enquanto Batistão é a figura do opressor, ainda que o narrador tente evidenciar sua fragilidade. Ainda que Batistão seja detentor do poder e do dinheiro, possui seu ponto de fragilidade, o que não o compromete diante do leão-de-chácara. Josefa Popopó, personagem revela a Joãozinho o segredo do rival, o que o narrador utiliza para tentar diminuir a masculinidade de seu rival: “me conta numa tarde, que o coroa é doente. Depois do terceiro copo, desanda a urinar nas calças. Aí, zangado, chama o garção e pede chope. Faz que leva à boca e derrama, de propósito, onde se mijou (ANTÔNIO, 2002, p. 80)”.

A evidência da fragilidade masculina no modelo viril traz à tona o que Courtine (2013) define como o “paradoxo da virilidade”: “como compreender

que uma representação baseada na força, na autoridade e no domínio tenha acabado por parecer frágil, instável e contestada?” (COURTINE, 2013, p. 11). Se antes, podíamos apontar a condição social e o choro do protagonista como elementos de disfunção para um modelo ideal de masculinidade, por torná-lo insuficiente, ou instável seu opositor se mostra frágil, como jamais demonstraria ser.

Segundo Courtine (2013), esse paradoxo da virilidade se torna um problema hoje em dia por conta da contradição entre o “modelo arcaico dominante” e as transformações sociais vigentes, mudanças que incluem as esferas culturais e políticas, implicando numa redefinição das identidades sexuais, pois, cada vez mais confrontado nos dias atuais, o modelo viril vem perdendo força, dando lugar a uma noção de equidade.

Embora o foco maior da análise seja o personagem Joãozinho da Babilônia, enfatiza-se Batistão nesse momento porque Joãozinho projeta uma visão de si mesmo baseado no que compreende do seu rival. A fragilidade de Batistão torna-se um dos pontos centrais, pois após revelar o segredo, o narrador aponta outros detalhes que podem ser vistos como sinais de fraqueza do personagem, como quando o mesmo é agredido verbalmente e até mesmo fisicamente por Guiomar:

O comissário quer enquadrar Guiomar por agressão e o resto da encrenca. Mas o velho, pelo caminho, no camburão, já perdoava e quer fazer as pazes. Mente que caiu no banheiro e o arranhão não dói (...) Batisão alisa, atura, pede calma. Ela mostra a esfoladela no antebraço e continua xingando a mãe. Fica encolhido e no Largo do Machado tenta beijar o ferimento, dizer que não foi nada. Toma novo esporro. O motorista ri (ANTÔNIO, 2002, p. 80-81).

A figura do homem poderoso se desconstrói e aos poucos mostra a fragilidade do personagem em faces distintas. O homem poderoso e dominador agredido fisicamente por sua mulher, e ainda obrigado a se desculpar. Caso

admitisse para outros que foi agredido por Guiomar sua honra e sua masculinidade seriam reduzidas automaticamente, sendo rotulado como o fraco, que apanha inclusive da própria mulher, um indivíduo sem moral diante de outros homens.

O personagem, ao ser agredido pela mulher, perde sua dignidade diante de outros homens porque se deixa levar, não se impõe, não “mostra quem manda”, não faz o uso da força, ou melhor, faz, mas apanha; já não é homem, pois “homem que apanha de mulher não é homem”, poderiam dizer informalmente: “um homem desse não tem moral, apanha até da mulher”.

No início da narrativa, a expectativa que se cria é em torno da fragilidade de Joãozinho da Babilônia, visto que, em tom confessional, como narrador, desabafa sua dor e toda sua instabilidade emocional. Entretanto, ao apontar a fragilidade de Batistão da Pamplona, o narrador conduz o leitor a observar os pontos fracos de seu rival, colocando o leitor diante da fragilidade como interface do discurso viril. No entanto, desfecho da narrativa, como apontado desde o início, mostra que a fragilidade de Batistão não se sobrepõe ao poder.

A construção que o narrador faz do modelo viril representado por Batistão, próximo do modelo de masculinidade hegemônica, tem sua primeira ruptura quando o personagem já se mostra vítima da esperteza alheia. A partir disso, passa a mostrar também o domínio de Guiomar sobre o relacionamento como uma fraqueza, remetendo ao que Courtine afirma sobre a face oculta da virilidade:

Isto significa dizer que ele sempre foi acompanhado como sendo a sua face oculta, pelo temor da virilidade corporal, pela apreensão diante do enfraquecimento sexual, pela sombra da falência moral. (COURTINE, 2013, p. 11)

A sequência da narrativa mostra Joãozinho ainda como um modelo masculino instável e consciente da própria posição de masculinidade marginalizada no momento em que se depara com Guiomar. Segue assim, sem entender como consegue atrair a atenção da jovem, a ponto de se tornarem amantes. Descontente com a condição, já que apaixonado desde o início cria a expectativa de tomá-la de vez de Batistão de uma vez por todas, o que desde o início da narrativa, fica claro que não acontece.

Uma madrugada, acho Guiomar no Lido. Meio bêbada, cambaia saindo do Alvorada e sapecando um esculacho no trouxa que a acompanha (...) Começa me lacrando que o corno velho está em Brasília (...) O que aquela criança estava vendo num sujeito como eu, enorme, quase dois metros (...) O velhão dava boa vida e um daqueles não se arruma todos os dias. Devagar com o andor. Cortou rente – tinha nojo de Batistão. Mijava na cama. (ANTÔNIO, 2002, p. 81)

O texto segue com a narração de Joãozinho mostrando a afinidade e as semelhanças entre ele e Guiomar, até o primeiro encontro definitivo. É interessante que, como um indivíduo consciente da própria condição, Joãozinho procura em Guiomar alguns pontos de semelhança, como juventude, disposição, a afinidade entre si e a revolta contra a classe burguesa, a fim de justificar seu questionamento sobre o que Guiomar via nele que se sentia atraída:

Atento na guria. Fala a minha fala, malandrecia; tem lenha e dengue e esta coisa nos junta – vivendo de otário, na humilhação e no vexame, tendo de suportar as vontades para levantar o tutu dos trouxas, a gente tem bronca dessa raça. Diferença séria, raiada. Enrustida, represada. Quando a gente pode e não depende, eles tem que fazer as vontades, uma a uma. (ANTÔNIO, 2002, p. 81-82)

Reconhece-se em Guiomar a juventude e a disposição (“tem lenha e dengue e esta coisa nos junta”). A revolta em comum os faz querer tomar dos outros tudo quanto for possível, a fim de se sentirem compensados por tudo o que foi negado a ambos na vida marginal: “pudéssemos, seriam todos esfolados

vivos. Todos e sem pena” (ANTÔNIO, 2002, p. 82). Ainda que humanizados, como sofredores que buscam compensação pela angústia de viver a marginalidade, não há nenhum indício de esperança de que tal condição é só uma fase. A realidade pesa na narrativa, e ambos seguem firmes como marginalizados e sem perspectiva de melhora de condição.

É provável que o reconhecimento da condição permita que se visualize uma condição de equidade entre Joãozinho e Guiomar, já que coloca homem e mulher num mesmo patamar, no mesmo nível de risco e busca pela sobrevivência.

Os mistérios e a provocação de Guiomar são as fraquezas do personagem: “graça no jogado de cabeça, uma menininha. Meus olhos nas pernas, nas ancas. Um de seus dedos bulia no umbigo, que a camiseta da moda deixava de fora. A mão, depois, foi batucar na coxa” (ANTÔNIO, 2002, p. 82). O “jogado de cabeça” é o sinal de charme, frequentemente observado por Joãozinho, destacado em momentos distintos da narrativa.

A narração do primeiro envolvimento físico/sexual de Joãozinho e Guiomar rende uma breve descrição lírica, romantizando a figura do malandro, como se pode observar no trecho em que o narrador inicia falando de si em terceira pessoa. O protagonista destaca o próprio nome: “Joãozinho da Babilônia, apesar de falado, sabe só uma coisa na vida. E bem. Acho que não aprendi outra – lidar com malandro, trabalhar otário e adoçar mulher da vida. Quando Joãozinho quer, cuida como princesa” (ANTÔNIO, 2002, p. 82).

Embora muitos dos aspectos frequentes da caracterização do malandro sejam omitidos na figura de Joãozinho, a narrativa reitera esse detalhe ao leitor, pois embora o personagem esteja diante de uma mudança comportamental devido às circunstâncias, trata-se de um malandro, e este busca se reafirmar por meio da capacidade de enganar outros e pelo poder de conquista às mulheres.

A narrativa muda o tom, Joãozinho passa a dar indícios de seu ódio por Batistão, mais uma vez antecipando o desfecho do conto, e passa a detalhar sobre quando decide dar uma lição em Batistão. E assim, acabar de uma vez por todas com a agonia de ser amante.

Engrosso, engordo uma birra. Gana esquisita fisingando por dentro ultimamente. Pegar de jeito, dar um pau em José Batista Pamplona. Mas pau arretado, de placa, exemplar. Desses de baixar pronto-socorro. O folgado (...) Onde eu estava que não lhe enfiava o cacete? Ficava menor do que era, encolhido ali. Encorujado. (ANTÔNIO, 2002, p. 83-84)

Joãozinho questiona a própria ineficiência em tomar alguma atitude, um gesto de violência que afaste Batistão de uma vez por todas de Guiomar, mas acaba por não fazer nada. É como lembra Nolasco (1995): “as exigências viris, de posse e poder, bem como ser assertivo e competitivo sexualmente mantém os homens presos à questão do desempenho” (NOLASCO, 1995, p. 21).

O desempenho é relevante para Joãozinho, no entanto, por maiores que sejam as expectativas do protagonista de viver ao lado de Guiomar sua realidade não permite ir muito além. Apaixonado, espera em algum momento estar junto a Guiomar, o que o faz repensar sua postura de malandro, visto que agiria de modo diferente, não fossem seus sentimentos por ela, mesmo, tratando-se de um homem mais sensível:

Vou comer um bagulho antes de Guiomar, no hoteleco da rua Resende. Onde é que enfiou essa mulher? Fosse só bandida, eu não vacilava, botava a trabalhar para mim. Tomava o que pudesse do velho e me mandava. Mas acho graça nela. Diabo (...) Menina, pintando os dezessete anos e tinha borogodó. (ANTÔNIO, 2002, p. 87)

Joãozinho, como mostra o trecho acima, é um homem em contato com suas emoções, mas o que só acontece no momento em que se apaixona, e erro que o humaniza e o desconstrói. Essa experiência ocorre no auge de sua maturidade, tanto que é o que marca o desfecho da narrativa. Nesse sentido, vale lembrar que a mudança de visão de Joãozinho é gradativa e lenta. Só aos poucos percebe a mudança da própria postura, portanto, continua sendo o malandro, tanto que destaca: “sou um homem com mulher honesta, uma filha, onde é que Guiomar vai entrar? (...) Não posso ter mais de uma família” (ANTÔNIO, 2002, p. 87-88). Joãozinho é desonesto com a própria família, reconhece o erro, mas se vê impulsionado por sua paixão pela jovem.

Mesmo diante das circunstâncias: o medo de serem descobertos por Batistão e a inviabilidade de se investir no relacionamento com Guiomar por conta de sua família. Ainda assim, Joãozinho insiste e continua a investir nos encontros escondidos. Já estava marcado o próximo encontro quando Joãozinho soube do ocorrido, inesperado, que é noticiado pelas páginas do jornal:

Um frio na nuca, um afago na barriga. Depois, amargo na boca. Acima das letras pretas, enormes, a cara de Guiomar tirada do retratinho do documento. E eu que nunca botei fé no ciúme de Batista. A vontade me bateu quente, no começo, num sufoco. Levantava, saía de mesa no Capela, gritava para a cambada que foi ele, o velho, o cavalo se metendo a macho. Soquei a mesa e o conhaque voou (ANTÔNIO, 2002, p. 91).

A tensão se sobrepõe. A disfunção se torna completa. Guiomar está morta. Vítima da violência de seu opressor. Retrato social do drama de tantas mulheres. Outro homem que a fim de reafirmar seu ego masculino mata. É o momento que se constata o desfecho, a angústia do personagem fica ainda mais evidente.

Sem poder se despedir de sua amada, Joãozinho lamenta diante de sua mais profunda angústia: “fosse ao hotel, daria uma pista aos ratos da polícia.

Aparecesse no Instituto Médico Legal, ali pertinho, os homens me iriam prensar. Contasse direitinho o meu interesse pelo presunto” (ANTÔNIO, 2002, p. 91). Caso aparecesse para se despedir do corpo, certamente, seu interesse pelo cadáver seria alvo de investigação dos policiais, ou, seria a próxima vítima de Batistão. O opressor fez valer sua palavra de ordem.

Joãozinho está em disfunção com o sentimento amoroso. A perda garante a humanização do personagem, de modo a fazê-lo repensar o rumo da própria vida. Batistão, como prometido, matou Guiomar. Fez valer sua honra de macho, como anunciado, o poder se mostrou maior.

O desfecho da narrativa, como previsto, é marcado pelo anúncio da morte de Guiomar. Homens distintos, diante de uma mesma noção de masculinidade onde não se fere apenas a afetividade do outro, mas também, se destrói a vida de outros em nome da afirmação da própria masculinidade, em nome de uma noção de honra.

REFERÊNCIAS

ABREU, Wagner Coriolano. *Relendo a marginalidade pela crítica de João Antônio*. Revista ANTARES – Vol. 6, Nº 12, jul/dez 2014 140.

ALMEIDA, Talita. *In Dracula Veritas: uma análise sobre as personas que compõem o discurso epistolar do jovem João Antônio*. Dissertação de Mestrado em Letras. Orientadora: Telma Maciel da Silva. Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras. Londrina, 2016.

ANTÔNIO, João. *Contos Reunidos*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____, João. *Leão de Chácara*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria H. Kuhner. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CANDIDO, Antonio. *Na noite enxovalhada*. In: ANTÔNIO, João. *Contos Reunidos*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1973.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. *Gênero: uma perspectiva global*. São Paulo: NVersos, 2015.

CONNELL, Robert; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos feministas*, vol. 21, n. 1, p. 241-282, 2013.

CONNELL, R. W. *Masculinities*. 2. ed. Berkeley: University of California Press, 2005.

COURTINE, Jean-Jacques. *Robustez na cultura: mito viril e potência muscular*. In: _____. (Org.). *História da virilidade*. vol. 3: a virilidade em crise?. Trad. Noéli C. de Melo e Thiago A. L. Florêncio. Petrópolis: Vozes, 2013.

DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia. (Orgs.). *História dos homens no Brasil*. São Paulo: UNESP, 2013.

MARTIN, Vima Lia. *Literatura e Marginalidade: um estudo sobre João Antônio e Luandino Vieira*. São Paulo: Alameda, 2008.

NOLASCO, Sócrates. *A desconstrução do masculino: uma contribuição crítica à análise de gênero*. In: _____. (Org.) *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

PEREIRA, Jane Christina. *A poesia de Malagueta, Perus e Bacanaço*. Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. Assis, 2006.

RAMOS, Marcelo Silva. *Um olhar sobre o masculino: reflexões sobre os papéis e representações sociais do homem na atualidade*. In: GOLDENBERG, Mirian. (Org.). *Os novos desejos: das academias de musculação às agências de encontros*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ROSENFELD, A. *Literatura e personagem*. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

SILVA, Telma M. *Posta-restante: um estudo sobre a correspondência do Escritor João Antônio*. Tese doutorado. Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2009.

SIMON, Luiz C. S. *Fundamentos para pesquisas sobre masculinidades e literatura no Brasil*. Revista Estação Literária. ISSN 1983-1048. Londrina, Volume 16, p. 8 – 28, jun 2016.